

„Țara Făgăduinții”, gravură din  
secolul al XVI-lea.



*Din*

*vita aleasa*

prin selecționări repetate, prin în-  
grijirile cele mai minuțioase de  
fiecare zi, se obține un produs de  
calitate excepțională, de calitatea



**Vinurilor MOTT**



NECTAR MOTT  
MOTT ONEL  
MOTT MONOPOL



MOTT 1914 DEMI-SEC  
MOTT EXTRA-DRY  
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII

# GÂNDIREA

ANUL XXII Nr. 7

AUGUST-SEPTEMBRIE 1943

S U M A R U L:

## DESPRE V. VOICULESCU

NICHIFOR CRAINIC: V. Voiculescu poet al spiritului . . . . .	361
V. VOICULESCU: Poezii . . . . .	371
ION PILLAT: V. Voiculescu poet al țării și al sufletului ei . . . . .	375
PETRU P. IONESCU: Cântecul lebedei . . . . .	378
N. I. HERESCU: V. Voiculescu și poezia pură . . . . .	380
VIRGIL ZABOROVSKI: Credință slabă . . . . .	388
OVIDIU PAPADIMA: Peisajul interior din poezia lui V. Voiculescu . . . . .	390
ION APOSTOL POPESCU: Satu-și naltă către cer . . . . .	399
PAN M. VIZIRESCU: Poetul V. Voiculescu . . . . .	400

### IDEI, OAMENI, FAPTE

EMILIAN VASILESCU: Tradiționalism ortodox și ra- ționalism disolvant . . . . .	404
MARIELLA COANDĂ: Literatura italiană contemporană . . . . .	407
MARIANA IONESCU: Spre o apologetică românească . . . . .	409

### CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: Ladmiss Andreescu: Ochiul din ne- guri; Victor Papilian: Manechinul lui Igor și alte povestiri de tubire . . . . .	412
--	-----

### CRONICA MUZICALĂ

E. BREAZUL: Sub zodia lui „Deșteaptă-te, Române“; „Povești din Gruși“, suită românească în patru părți pentru orchestră, de Marțian Negrea . . . . .	416
--	-----

### CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: E. Lovinescu; Ion Șugariu; Emil Vora; Al. Raicu; D. Iov; D. C. Amzăr . . . . .	421
---	-----

E X E M P L A R U L 80 L E I

# GANDIREA

## V. VOICULESCU POET AL SPIRITULUI

DE

NICHIFOR CRAINIC

Am crezut dela început în darul poetic al lui V. Voiculescu. Sunt de atunci 27 de ani. Acelaş în esenţa artei lui, el nu era încă cel de azi în expresia ei strălucitoare. Bolovănos şi prozaic uneori, contestat pentru aceasta cu învierşunare, i-a trebuit o jumătate de viaţă mistuită în patimă plăsmuitoare până să dăltuiască într'un material barbar rotunzimirile de marmură ale versurilor din urmă, care fac din el un mare poet. A fost prezent în toate înjghebările literare pe care le-am pus la cale, aducând, dincolo de partea omenească a unei prietenii, aderenţa la flacăra înaltă, pe care o întrezăream cu aceiaşi ochi. Azi, când lucirile ei se răsfrâng în cele şapte volume de versuri ale poetului, se cuvine să facem un popas de bucurie la umbra biruinţelor lui. În ascuţita răutate a zilei, e poate un refugiu şi o mângâiere să actualizăm tovărăşia cuiwa, care e mai presus de toate cântăreţul spiritului şi al preponderenţei lui în lume.

Rândurile ce urmează tocmai această lature vor s'o evidenţieze din personalitatea complexă şi adâncă a lui V. Voiculescu.

După o lectură integrală a operei lui, ceea ce izbeşte atenţia e mulţimea poeziilor în care cântă *sufletul*. Sufletul ca esenţă metafizică de origine cerească. Scriitorul e totuşi un doctor a cărui cultură ştiinţifică de temelie o alcătuieşte antropologia medicală. Acelaş fenomen se observă la Victor Papilian, originalul prozator ridicat tot din lumea medicală, ale cărui nuvele sunt, cu toate acestea, emoţionante demonstraţii artistice ale prezenţei spiritului. Ştiinţa mai nouă a depăşit de mult ipoteza grosolană după care faptele psihice nu păreau decât rezultate ale funcţiunilor fiziologice. Studiul analitic al corpului, mult mai aprofundat şi mai subtil astăzi decât pe vremea materialismului, arată că această bucată de carne minunat organizată e cu totul insuficientă pentru a umple noţiunea de *om*, dacă ignorăm puterea spirituală, care o transcende şi o însufleţeşte în acelaş timp. Creerul nu produce inteligenţă, nervii nu produc sentimente, muşchii nu produc voinţă; ci toate aceste imateriale modalităţi ale sufletului se rostuiesc şi se exprimă prin organele carnale atâta vreme cât corpul e plin de prezenţa nevăzută a puterii spirituale. Viaţa omenească, cu toate măreţiile şi josniciile ei, nu e decât rezultanta colaborării dintre suflet şi corp, a căror întrepătrundere şi influenţă reciprocă apare cu atât mai misterioasă cu cât analiza cercetării e mai fină şi mai adâncă. Noua antropologie medicală sesizează cu tot mai multă certitudine infinitezimalele acestei întrepătrunderi şi concluziile ei sunt în favoarea dualităţii corp-suflet, singura realitate în care se rotunjeşte noţiunea de *om*. Fireşte,

chiar unui medic scriitor îi vine mai la îndemână să exprime asemenea certitudini în simboluri literare decât în termenii disciplinei științifice.

Pentru V. Voiculescu, deci, sufletul e o esență metafizică, ce transcende corpul și își are originea dincolo de materialitatea cosmică. În insistența cu care îl cântă poetul de peste douăzeci de ori, neobișnuită la nici un alt scriitor român afară de Victor Papilian, e parcă satisfacția omului de știință, fericit că o poate proclama în simboluri literare. Indelung familiarizat cu Biblia, V. Voiculescu aseamănă sufletul coborât în lume cu porumbelul care, negăsind reazim peste apele potopului, e dornic să se întoarcă la cuibul de unde a plecat. Vechea idee teologică, nu fără o reminiscență gnostică, a inaderenței sufletului la materialitatea lumii din pricina originii lui spiritual-divine, revine în acest simbol pătruns de sentimentul străinătății cosmice, al „tristului surghiun“ în „lumi de hoituri pline“ :

*Sânt porumbelul Tău, ursit de soartă  
Să nu-și mai uite cuibul niciodată :  
Ascuns, instinctul nesmintit îl poartă  
Cât de târziu, la cuib, prin lumea toată!*

Concluzia lirică a poeziei capătă un accent de rugăciune :

*Îngăduie să mă întorc la Tine...*

Ideea reapare simbolizată în *Mărgăritarul bolnav*, poemă de strălucitoare virtuozitate parnasiană, unde perla scoasă la lumină din fundul mării tânjește visând la „cuibul de scoică bătut pe o creangă de mărgean“. Alte ori sufletul e un *Ostrov încins de ape*, repezit la suprafața sbuciumată de muntele gigantic, ce stă scufundat în adâncul Oceanului. Sau o corabie încărcată cu patimile trupului, spintecând furtunile spre limanul veșniciei, fiindcă are dela Domnul cârmaci iscusiți cari sunt „cugetele“. Cugetele, adică spiritul, partea cea mai înaltă și mai nobile a sufletului, ochiul lui cerească, așa cum îl concepe însăși teologia. Aceste moduri de a-l contempla ca entitate în sine se găsesc în volumul *Pome cu ingeri*. Cântărețul reia tema în volumele *Urcuș și Intrezăriri*, de data aceasta e sub semnul unei obscurități fără contur și fără prea multă izbândă. Ceeace trebuie să reținem totuși din aceste ultime innuri, înălțate cu persistența unei întregi cariere literare e „locul“ unde sufletul se dorește întors acasă:

*Pe culmi de chin cunună de zăpezi*

Cuvântul „zăpadă“ și cuvântul „alb“ se întâlnesc statornic ori de câte ori V. Voiculescu vrea să ne sugereze puritatea primordială, orginară, de unde vine și încotro se dorește sufletul. Această puritate însă, în viziunea poetului, e transcendentă corpului. În virtutea ei sufletul e, cu o admirabilă expresie, „soi neîmpământenit“. Fuziunea lui cu carnea corpului însemnează nu numai o limitare, nu numai o încarcerare, dar și o întinare. Clasică opoziție ascetică dintre suflet și corp reapare puternică la poetul nostru, care e înzestrat cu un adevărat instinct teologic al înțelegerii acestor componente contrare ale vieții. Drama omului creștin stă în conflictul dintre aspirațiile sufletului către puritatea de omăt a veșniciei și înclinările corpului către deliciașii lumii vremelnice. „Duhul e vrăjmașul trupului și trupul e vrăjmașul Duhului“. Dualitatea psihofizică din om își are, pe plan spiritual, corespondentul în duplicitatea de ordin etic. Omul e pentru V. Voiculescu

*Când aprig ctitor de ruine  
Când ziditor de frumuseți.*

Vorbind de opoziția ascetică atunci când e în joc concepția raportului dintre suflet și corp, nu vom face greșeala, pe care au săvârșit-o mulți, de a considera pe V. Voiculescu un poet ascet. Sensibilitatea lui e cu totul departe de austeritatea severă a nevoițelor pustnicești. E vorba de un om capabil să facă poezie din orice aspect al vieții, lăsându-se îmbătat de toate voluptățile ei, dar având mereu conștiința dualității structurii noastre interne și a duplicității etice. Dacă între carne și suflet există un antagonism fără leac, poetul preamărește carnea cu o pasiune tot așa de arzătoare cum a preamărit sufletul. Versuri ca *Bacantă dansând*, *Crăiasa de zăpadă*, sau *Fericitul gâde*, ca să nu cităm decât câteva, sunt de un sensualism carnal a cărui îndrăzneală vecină cu decandetismul abia dacă o salvează vălul luminii artistice, care o acopere. Poezia erotică a lui V. Voiculescu nu cunoaște nicio reticență și e străbătută de cea mai păgână adorare a corpului ca atare. Precum cântă sufletul contemplant la extremitatea transcendentă a ideii, tot astfel cântă carnea văzută în imediata ei realitate concretă. Uneori această frenezie păgână e atât de intensă încât în flacăra ei dualitatea suflet-corp dispare contopită în aceeași monadă : „Carnea ta e suflet înghețat“, sau

*Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne.*

Alteori dualitatea își restabilește drepturile :

*Simt megieș cu carnea un țarm de suflet.*

*Cum vii din carne și eternitate,  
Intreagă miez de adevăruri dulci.*

E în această zbatere între furia voluptății și sorbul spiritual un dramatism profund omenesc, pe care îl primești pe temeiul unei desăvârșite sincerități. Poezia lui V. Voiculescu poartă pecetia unei mărturisiri integrale a străfundului ființei noastre, mărturisire salvată și întărită de setea neostoită a culmilor pure:

*Avem carne ce de prea mult sânge crapă  
Dar carnea și sângele nu ni se fac duh*

se tângue poetul în *Plângere către heruvim*, cuprins de nostalgia unui paradis pierdut. În lumina lui, desfătările încântătoare ale lutului din noi apar cu prețul lor real : „Tău-nii voluptății și viespile plăcerii“, — vers care conține un sunet de osândă. Și e un accent de Eclesiast în desamăgirea care urmează :

*Privesc femeia: carne și uitare,  
Suavă urnă cu cenușă de plăceri!*

În poezia *Vraja*, întrepătrunderea sufletului cu trupul e înfățișată ca un neajuns pentru cel dintâiu. Carnea vrăjită e o „capcană“ care îl prăvălește în „prihană“. Carnea vrăjită îl încleiază

*cu mierea ce lăncedă zace  
În cele cinci simțuri schimbate 'n prisace*

și-l adoarme ca într-o „dulce raclă“ a morții. S'ar părea că încarnarea sufletului și absorbirea lui în deliciale vremelnice ale lumii prin tentaculele simțurilor e cel mai mare rău al existenței pământești. Poetul nu merge însă până la această negație pesimistă. Trăirea după trup, ca să vorbim în graiu ascetic, îl reține în ritmul alternant : voluptate — sațiu — desgust și recunoașterea funcțiunilor simțurilor în degradarea sufletului e un act care vine din conștiința deșertăciunii acestei lumi : suavă urnă cu cenușă de plăceri. Unui ascet, care urmărește desprinderea totală din mreaja lumii îi e ușor să osândească simțurile care absorb sufletul asemenea plantelor carnivore, ce

prind insectele în cursa frunzelor ca să le devoreze; dar unui poet îi cade nespuse de greu, dacă nu cu neputință, fiindcă atunci ar trebui să osândească poezia însăși, al cărei izvor principal e contemplația sensibilă. Între setea de sațiu și sațiul desgustului, V. Voiculescu dă expresie părerii de rău că suntem alcătuiți așa și nu altfel în structura noastră cea mai intimă :

*Tăcere, suflete, tăcere...  
De-a cărnii neagră mângâiere  
Impodobită cu durere,  
Cum aş putea să te desbăr ?*

Cu acest regret însă nu suntem departe de conștiința păcatului, care la un poet frământat de drama interioară a omului nu putea să nu apară. În poezia *O brad frumos*, în trunchiul căruia vede cosciugul viitor, V. Voiculescu rânduiește păcatul în pragul lumii celeilalte. Ce luăm cu noi dincolo din tot ce-a fost viața pământească ? Nimic, absolut nimic din toate desfătărilor ce ne-au încântat simțurile ! Un singur lucru ne rămâne pe urma plăcerilor trăite :

*Gătește-te, fii tare, luăm cu noi  
Cea mai puternică din amintiri: păcatul !*

Versurile acestea conțin, sub aparența lor de îmbărbătare, cea mai cruntă ironie, o ironie postumă i-am putea zice, la adresa vieții trăite după trup. Nimic mai groaznic în fața morții decât să vezi, prea târziu, că amintirea cea mai puternică cu care intri în responsabilitatea veșnică e păcatul ! Gândind la ceea ce va să fie dincolo de mormânt, nimic nu înspăimântă și nu cutremură o conștiință creștină ca sentimentul sfășietor al ireparabilului. Cel care a cântat cu atâta frenezie deslănțuită beția cărnii, văzând acum deșertăciunea ei, dă drumul celui mai profund creștin strigăt de spaimă din toată literatura noastră. Insuș artistul dintr'însul, care a plâsmuit frumusețea ca un prototip ideal al formelor pătimeșe din această lume, constată că lucrarea lui n'a fost decât o sublimare a păcatului :

*Ca să ies din vama trupului la tine,  
Până la visare subțiez păcatul.*

Există un demonism al artei precum există un demonism al cărnii. Trebuie să adăugăm însă că poetul nostru exagerează când îl atribuie întregii sale arte. Căci arta lui V. Voiculescu, dacă are unele rădăcini în inspirația ce s'ar putea numi demonică, se dezvoltă în cea mai mare parte, cum vom vedea, pe marele orizont al purităților spirituale. În psihologia asceților, dominată de conștiința păcatului, e prea cunoscută această înclinare către exagerările negației de sine, pricinuită fie de scrupule excesive, fie de spaima sacră, fie de sentimentul umilinței. Iar poetul nostru, fără să fie un ascet, e supravegheat în lucrurile sale, bune sau rele, de un puternic cuget creștin. Numai din asemenea resurse spirituale a putut să izvorască un vers cum e acesta, ce se potrivește și omului și artistului în avântul depășirii :

*Ce greu să treci din carne iar în eternitate !*

Depărtarea dela carne la eternitate e cu alte cuvinte deosebirea fundamentală dintre „omul din afară“ și „omul lăuntric“ sau dintre omul trupesc și cel duhovnicesc. Sunt două feluri de a concepe desăvârșirea sau fericirea. Unul e felul de rând pentru care a fi fericit e a trăi cu tot sufletul coborât în tentaculele nesățioase ale simțurilor sau în satisfacția mereu repetată a instinctelor carnale. Cellalt e felul superior al spi-

ritualității creștine de a trăi cu trupul întreg, cu „simțurile întoarse“ în bucuriile cerești ale sufletului. Unul presupune predarea totală seducțiilor pământului; cellalt răpirea în negrăitul farmec al luminii veșnice. Experimentându-le pe amândouă, poetul se decide pentru perfecțiunea spirituală, culme la care se poate ajunge numai prin anularea instinctelor carnale. Cu o putere într'adevăr de mare poet, el plăsmuiește în poesia *Androginul*, a cărei unică însemnătate am căutat s'o subliniem în cartea *Nostalgia Paradisului*, mitul literar al perfecțiunii spirituale. Conceptul androgin presupune neutralizarea conflictului dintre forțele erotice contrare și, odată cu aceasta, neutralizarea antagonismului dintre carne și suflet în favoarea celui din urmă. Sufleul eliberat prin spiritualizarea cărnii, se poate ridica din nou în „alba întâietate“, în principiul purității veșnice din care se trage. Mitul androginului, care nu corespunde niciunei existențe din această lume, sugerează ființa pur spirituală a îngerilor, făpturi intermediare între nedesăvârșirea omenească și perfecțiunea divină. V. Voiculescu îi evocă adesea în poemele lui, dar cheia înțelesului, pe care el îl pune în ideea de înger, ne-o dă acest mit androgin, sublimă monstruositate supraomenească, și în acelaș timp prototipul perfecțiunii creaturale. Omul, care e făptură, adică existență din grația divină, nu poate ajunge niciodată desăvârșit ca Dumnezeu, dar se poate ridica până la măsura fericirii îngeresti, adică până la treapta ierarhică cea mai apropiată de strălucirea divină. „E lucru rar ca un poet, care nu e sfânt, să ne ridice vulturește până în acest prag al cerului.

Un capitol aparte în opera lirică a lui V. Voiculescu îl alcătuiesc poeziile închinete Mântuitorului Iisus Hristos. Alături de George Coșbuc, care se apropie de această dumnezeiască figură pe calea legendei populare, e scriitorul cel mai preocupat de atracția tainică a Domnului. Pentru noi această preocupare e un semn de siguranță în calificarea spiritualității poetului. Căci religiozitatea unui scriitor poate să fie mai vagă sau mai precisă după atitudinea sa generală față de misterul în care se moaie marginile acestei lumi sau după atitudinea sa față de Iisus Hristos. Numai o aderență prin credință ne îngăduie să calificăm drept creștină o religiozitate exprimată literar. Din poeziile lui Lucian Blaga, bunăoară, se desface o spiritualitate de o calitate foarte subțire, dar în afară de categoria creștină întrucât e vorba numai de o aderență la misterul transcendent și fără nume al existenței. E o spiritualitate filosofică îmbrăcată în formă lirică, pe care am putea s'o numim cel mult pre-creștină. Pe de altă parte, nu orice atitudine față de figura Mântuitorului intră în categoria creștină, chiar dacă această atitudine e pătrunsă de simpatie. P. Cerna, de pildă, cântă pe Iisus cu căldura unei dragosti incontestabile și cu toate acestea poesia lui nu e creștină fiindcă tăgăduiește tocmai ceea ce constituie suprafirescul personalității Mântuitorului: dumnezeirea lui. Atitudinea lui Cerna e atitudinea lui Ernest Renan, care acceptă pe Fiul *Omului*, dar îl contestă ca Fiu al lui Dumnezeu. Analizând ideile fundamentale de până acum ale liriceii lui V. Voiculescu, se poate observa fără greutate că ele ne conduc către o spiritualitate creștină. Certitudinea deplină a concluziei acesteia ne-o întărește însă aderența evlavioasă a poetului la personalitatea Mântuitorului. Pentru V. Voiculescu, Iisus Hristos nu e o temă problematică așa cum e pentru P. Cerna, ci o personalitate supranatural istorică, așa cum ne-o transmit Evangheliile și cum o îmbrățișează credința creștină.

În poezii ca *Iisus pe ape*, *Pregătire de cină*, *Mântuirea lui Hur*, *Orbul*, *Iisus din copilărie*, Hristos apare în strălucirea dumnezeiască a minunilor săvârșite. Poetul îl vede în nimbul miracolelor, cu alte cuvinte în supranaturalitatea sa de Fiu al lui

Dumnezeu și Mântuitor al lumii. E o credință care se apropie cu ochiul curat al copi-lăriei și o dragoste care găsește accentul pătrunzător al emoției sacre :

*Mângâietorul încununat de spini,  
Oricâte-amărăciuni am înghițit pe cale  
Mi-s încă stupii sufletului plini  
De toată mierea amintirii tale.*

Poesiile pomenite ne înfățișează un Iisus exterior și obiectiv, evocat în timpul și în spațiul evanghelic al istoricității sale. Prin aceasta, ele nu pierd nimic din valoarea de documente ale unei mișcări sufletești de credință și de evlavie care, după cum se poate vedea din strofa citată, leagă pe poet de evenimentele și de episoadele evocate. Dacă evenimente și episoade de felul acesta se pot trata rece și parnasian în stilul lui Leconte de Lisle bunăoară, la V. Voiculescu ele apar ca testimonii proiectate în afară ale unui fapt de credință și de aderență lăuntrică. Dar pentru adevărata spiritualitate creștină, Iisus nu este numai personalitatea istorică, văzută exterior și obiectiv cu ajutorul contemplației imaginative, ci o covârșitoare prezență permanentă și reală, de natură mistică, în sufletul credinciosului. Viața creștină e o fuziune în dragoste a lui Iisus cu întregul eu credincios, o identificare a noastră cu el, de natură sacramentală cel puțin, dacă nu de natură pur mistică. Botezul ne îmbracă în Hristos; Euharistia ne asimilează trupului său celui de taină. Orice creștin adevărat e un Hristos în miniatură din moment ce ființa lui se formează, haric, în Duhul Mântuitorului. Eckart, marele mistic german, sprijinindu-se pe doctrina apostolului Pavel, numește acest fenomen de încreștinare lăuntrică totală „nașterea lui Iisus în suflet“, iar discipolul său de mai târziu, poetul Angelus Silesius, aseamănă acelaș fenomen cu concepția supranaturală a Fecioarei Maria. Sunt cu deosebire două poezii ale lui V. Voiculescu, în care Iisus apare ca o prezență lăuntrică în fuziune misterioasă cu sufletul credincios. În cea dintâi, intitulată *Botezul*, sufletul e simbolizat, pe cât de ingenios pe atât de simplu, printr'un râu ce curge în adâncul ființei noastre, un Iordan spiritual cu alte cuvinte, în care Mântuitorul și-a ales scaldă sacramentală :

*Dar, suflete, tu azi ești râul în care-un Fiu de Dumnezeu  
Va coborî să se boteze și, gol, sălășlui-va'n ape !*

În cea de a doua, *Cina cea de taină*, sufletul e camera umilă și săracă, în care intră Iisus ca oaspete să cineze. Și cum poetul n'are măcar „o dramură de pâine“, Mântuitorul îi prefăce însăși inima în împărțășanie sacră :

*Ai rupt-o, lesne ca pe-o roadă ce coaptă spânzura de ram  
Și n'am simțit nicio durere, așa de bucurios eram.  
Apoi, frângând-o bucățele, cum nu aveam la cină soți,  
M'ai dus tăcut la o răscruce și-am împărțit-o'n zori la toți*

Nu e greu să recunoaștem în simbolurile acestor poezii o inspirație direct rituală, intim legată de cele două Taine ale Bisericii, Botezul și Euharistia, adică tocmai lucrările harice prin care se produce fuziunea spirituală a eului credincios cu ființa mistică a lui Iisus. Prin ele V. Voiculescu se integrează deadreptul în credința ortodoxă, așa cum Paul Claudel se integrează în catolicism prin imnurile și odele sale liturgice. Precum spuneam, această atitudine față de Hristos cel istoric și față de Hristos cel mistic, clară și răspicată, ne îndreptățește să calificăm spiritualitatea poeziei lui V. Voiculescu o spiritualitate creștină.

Drumul e acum deschis ca să facem un pas mai departe și mai sus, împreună cu poetul, spre „piscurile de gând“ scăldate în taina nepătrunsă a lui Dumnezeu. Ver-



surile lui de plină maturitate artistică sunt grele de mireasma înălțimilor albe spre care năzuește în căutarea Divinității. Ultimele două volume poartă titlurile de *Urcuș* și *Intrezăriri*, definatorii pentru zbaterea de aripă a unei inspirații religioase. E un adevăr de psihologie a credinței că, în măsura în care spiritul se încumetă și se înviersunează să rupă ceva din pecetea tainelor sub care se ascunde ființa divină, crește neliniștea și se intensifică dorul duhovnicesc. Dumnezeu nu se dă întreg niciunui muritor. E Oceanul care nu încapă în căușul minții noastre. Interesant e că tocmai marii vizionari ai slavei sale sunt cei cari ne vorbesc de inaccesibilitatea lui atâta vreme cât facem umbră acestui pământ. În jocul sublim de a-l pipăi cu antenele spiritului, Dumnezeu ne momește o clipă cu lumina-i orbitoare ca în urmă să și-o retragă în genunnile nepătrunsului mister de dincolo de lume. Jocul acesta însă, de flux și reflux al luminii, departe de a desamăgi pe om, îl învăpăiază să-l reia dela început, fiindcă nu există fericire mai mare în această viață decât aceea de a întrezări fulgerul eternității, care îți dă marea certitudine a existenței de după moarte.

Năzuind spre aceste culmi inaccesibile, către care n'a cutezat încă niciun poet român, religiozitatea lui V. Voiculescu ni se înfățișează ca o luptă continuă pentru „cucerirea lui Dumnezeu“ în spirit. Inaccesibilitatea ființei lui îi apare ca un „fruct oprit“, singurul fruct oprit în această lume. Pentru a-i putea sprijini prezența în suflet, poetul ar trebui să fie gigantic ca un munte, „ca piscul asprului Sinai“ și nu e decât o „biată nalbă“ plăpândă :

*Iar Tu mă vrei în slăvi o stâncă albă  
Ca'n trăsnete pe mine să cobori.*

Și iată dorul lui, exprimat aproape sălbatic, de a-l poseda concret și pipăit, conform naturii noastre de suflet încarnat :

*Pe-o ramură ce-azurul îl străpunge  
De ce nu ești un măr înrumenit ?  
Cum Te-aș mușca de Te-aș putea ajunge,  
Tu Doamne 'n lume singur fruct oprit.*

Neajunsul acestei experiențe e ca o foame sacră ce rămâne neîndestulată. Sfinții, cari în răpirile lor mistice ajung până la lumina slavei divine, se coboară în viață cu sentimentul temerii de-a nu mai jicni cumva pe Dumnezeu nici măcar cu umbra vreunui gând nevrednic de suprafireasca strălucire întrevăzută. E semnul înaltei grații ce li s'a acordat. Dar înfometatul, care n'a putut încă gusta din această fericire, e cuprins de neliniște și înclinat spre reproș și polemică. Există într'adevăr o anumită polemică spirituală, pe culmile vieții religioase, care nu pornește din revoltă demonică, ci dintr'un sentiment de familiaritate cu Dumnezeu, am zice dintr'un sentiment de dragoste ce se crede neîmpărțășită. Așa ni se pare a fi următoarea cântire, după o contrariată *Așteptare sub cortul pustiei* :

*Dacă la început a fost cuvântul, Părinte,  
De ce lumea n'a fost în gura Ta o vorbă fericită ?  
Ce mi-a rămas din alianța cu Tine ?  
Eu m'am jurat pe lut, Tu pe cer.  
Niciunul legământul nu și-l ține —  
Tu te 'nfunzi în nori, eu în humă și pier.  
Eu nu pot urca mâinile până la stele  
Să umblu cu degetele printre ele  
Pe hrisovul cu steme de aur mort...  
Tu nu prea pogori pe țărâna pustie  
Cu îngerii Tăi să mănânci pâinea mea, sub cort,  
Ca 'n dumnezeiasca deodinioară xenofilie.*

E în această cântare și suspinul unei nostalgii biblice după teofaniile patriarhale străvechi. Ultimele versuri din fragmentul citat fac aluzie la arătările divine, de care s'a învrednicit Abraam sub stejar. Dacă aceste teofanii nu se mai întâmplă, poetului i se pare lumea pustie și părăsită de Dumnezeu. În *Icoana lumii*, devastată după căderea din paradis de tot ce-a fost în ea „mărire înăscută“, el înclină să creadă că singur

*Satan se mai abate și urcă de sărută  
Cumplăta frumusețe ce putrezește 'n ea.*

Să nu ne grăbim însă a trage concluzii negative din asemenea depresiuni sufletești, pe care le poate încerca orice credință religioasă sinceră cu ea însăși. Negativismul nu intră în conținutul poeziei lui V. Voiculescu nici măcar atunci când el greșește cu bună știință, cum face în *Cuget profan*, unde schițează ideea absurdă a unui Dumnezeu immanent în devenire. Poezia aceasta, în contradicție cu atmosfera spirituală a operei lui, n'are măcar scuza unei forme artistice deosebite. Că poetul are o atitudine categorică împotriva negativismului religios se vede din strofele mușcatoare, întitulate *Noul vânător*, unde înfierează pe savantul ateu care, „de pe 'nnălțimile Satanii“ caută să vâneze pe Dumnezeu :

*Jupoaie tainele de sumbra blană  
Și cu săgeata trage în minune.*

În odele sale religioase, Paul Claudel apostrofează pe atei celebri, filosofi și savanți, pomenindu-i cu numele lor proprii. Procedul e clasic; el aparține literaturii patristice. Adevăratul credincios se simte ofensat de ofensele aduse lui Dumnezeu și reacționează. Scriind această pagină de apologet, V. Voiculescu procedează sintetic, țintuind ateismul într'un portret tipic, tras în linii corosive, de apă tare. E aici nu numai poetul, dar și omul de știință, care își apără credința.

Dincolo de această producție însă, susceptibilă de interpretări, V. Voiculescu a scris câteva poezii de suprem avânt, ce se pot cita ca modele de spiritualitate fină în orice tratat de mistică. Să copiem mai întâi acest *Horeb lăuntric*, al cărui substrat biblic, imaterializat de poet, sunt revelațiile de pe culmi ale lui Moisi prorocul :

*Urc muntele de gând cu aspre galbe  
Cătând frunzarul rugului aprins :  
Doar mugetele tunetelor albe  
Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins,*

*Și-și vor croi, făcându-le puzderii,  
Pe mătcile urechilor drum nou,  
Că până 'n fund bulboanele tăcerii  
S'or turbura sub bulgări de ecou.*

*Atunci scotând sandala minții moale,  
Cu sufletul desculț prin jarul dur,  
Păsind în vârful gândurilor goalz  
Voiu cuteza să calc pe spirit pur.*

Momentul, la care se referă poezia, e viziunea materializată în rugul aprins a lui Moisi pe muntele Horeb. Moment capital pentru metafizica religioasă, care își trage principiul fundamental din definiția pe care Dumnezeu însuși o dă aici despre sine când spune profetului : „Eu sunt cel ce sunt“, adică : Eu sunt ființa însăși. Ființa identificată în Dumnezeu e ultimul termen pe care îl poate concepe cugetarea noastră și dela care pornește construcția logică a oricărei metafizici adevărate. Dar moment tot așa de capital pentru mistică religioasă întrucât el conține revelația unui Dumnezeu personal, „Dumnezeul lui Abraam, Dumnezeul lui Isaac și Dumnezeul lui

Iacob". Fraza aceasta, precum se știe, reapare în „focul“ viziunii mistice a lui Blaise Pascal și e transcrisă de celebrul filosof în „Testamentul“ său, pe care l-a purtat toată viața ca pe un talisman secret și a fost găsit după moarte ascuns în căptușeala hainei lui. Poesia, brodată pe acest substrat biblic, vrea să ne ridice până la „rugul aprins“, până la puritatea de flacără a ființei dumnezeiești. Precum prorocul, în vuetul tunetelor, s'a apropiat de rug lepădându-și sandalele, fiindcă pământul pe care călca era sfânt, tot astfel poetul imaginează cutremurul sufletesc al apropierii divine ca o involburare a tăcerii iscată de tunetele unei emoții covârșitoare; și cum la Dumnezeu nu putem ajunge decât prin desăvârșita puritate a sufletului golit de orice gând, de orice sentiment sau voință omenească, adică în stare de perfectă pasivitate primitoare, cum spune învățătura mistică, poetul imaginează această puritate prin „sandala minții“ lepădată, prin „sufletul desculț“, iar înălțimea extatică a momentului ne-o sugerează prin „vârful gândurilor goale“ și prin „spiritul pur“ pe care calcă. Dacă trăirea mistică în Dumnezeu e, după spusa tuturor genilor religioase care au experimentat-o, ceva de necuprins în cuvinte, poesia aceasta izbutește totuși să ne-o asemue prin câteva expresii de o plastică fericit adecvată. Cunoaștem în cea mai mare parte lirica universală a genului și putem afirma că strofele lui V. Voiculescu întrec, în puterea de concretizare a inefabilului, însuși poemele lui Juan de la Cruz, care e totuși un mare poet al misticei. Secretul acestei izbânzi stă în transpunerea spirituală ingenioasă a momentului biblic de care am vorbit. Nu odată Sfânta Scriptură a slujit dealungul veacurilor drept pedestal înalt pentru învecinarea artiștilor cu Dumnezeu.

Ideea din *Horeb lăuntric* e reluată mai clară încă și mai potrivită duhului mistic în *Rugăciunea* :

*Nu tai piatră să-ți ridic minune,  
Îți cioplesc un templu din plăpând :  
Sus pe limpezi stâlpi de rugăciune  
Bolți de dor sub turle mari de gând.*

*Din cățuia gurii stinse piere  
Adierea unui fum de grai.  
Calc pe marginile sufletului.. sfere  
De tăcere pârții către rai.*

*Curg încremenit. De ce m'aș teme ?  
Către Tine trece-un singur vad,  
Doar un pas afară din țărâm și vreme  
Și 'n prăpăstiile liniștilor cad.*

*Inima cu sânge 'n amurgire  
A rămas pe-un țărm fără talaz  
Și pornesc prin vasta mea neștire  
Să te caut cu antene de extaz.*

Aceste patru strofe descriu în sobrietatea lor remarcabilă o transă extatică, fenomenul cel mai izbitor, deși nu cel mai caracteristic al vieții mistice. Unirea sufletului cu Dumnezeu în rugăciunea fără cuvinte a contemplației se petrece în felurite moduri, dintre care acesta, al extazului, având comună cu celelalte anularea momentană a puterilor psihologice, se deosebește prin suspendarea în plus a funcțiilor fiziologice. Corpul încremeneste în transă, în timp ce energia divină pune stăpânire pe ființa întregă a contemplativului. Poetul notează fenomenul prin tăcerea gurii, fără „fum de grai“ și prin „sângele în amurgire“, ceea ce vrea să spună că bătăile inimii aproape încetează. Extazul, în aspectul lui fizic, e o moarte aparentă. „Pe marginile sufletului“ însemnează pe de o parte suspensiunea vieții psihice, iar

pe de alta starea de tranziție din omenescul temporal în divinul veșnic, „în prăpăștiile liniștilor“, în tăcerea care e ca o pârție către rai. Prins în vraja puterii dumnezești, sufletul pasiv e un vas spiritual pe care îl inundă lumina de sus, stare paradoxală, redată de expresia „curg încremenit“. Paradoxul cel mai straniu însă e în ultimele versuri : prin vasta mea neștire Te caut cu antene de extaz, adică : Te cunosc prin anularea științei mele ! Cunoașterea mistică a lui Dumnezeu presupune ignorarea momentană a tot ce știm noi despre lume, despre noi înșine și chiar despre Dumnezeu. În extaz, în această răpire a sufletului contemplativ în dragostea lui Dumnezeu, revelația luminoasă se petrece în întunecarea ființei noastre spirituale, în *docta ignorantia*, cum o numește Nicolaus Cusanus. Imbrățișarea unitivă, vederea directă și imediată sau pipăirea cu antenele spiritului a fulgerătoarei lumini dumnezești presupune o renunțare totală a eului la sine însuș. Cunoașterea mistică e de natură atât de deosebită de uneltele noastre de cunoaștere încât, pentru a ne-o dărui, Dumnezeu însuși se substituie eului cunoscător. Căci pentru a cunoaște un lucru, subiectul trebuie să aibă în el ceva asemănător cu obiectul ce trebuie cunoscut. Pentru ca ochiul să poată vedea soarele, el trebuie să aibă o similitudine cu astrul ceresc, spune Plato. Dar cum omul contemplativ nu seamănă cu Dumnezeu, oricât de purificat ar fi, grația ce se face impurității noastre în extaz e tocmai împrumutul unui inefabil element divin, care să înlesnească revelația, vederea sau pipăirea spirituală. În contemplație sesizăm pe Dumnezeu nu prin puterile noastre, deci, ci cu ajutorul lui Dumnezeu însuș sau, cu alte cuvinte, care sunt ale Sfintei Scripturi, Duhul Sfânt e cel care se roagă în noi și în locul nostru pentru noi. Dacă rugăciunea în genere e ridicarea minții în prezența lui Dumnezeu, contemplația extatică e forma cea mai înaltă de rugăciune sau de viață religioasă. V. Voiculescu, spuneam, dovedește un adevărat instinct teologic când, dincolo de orice formă a cunoașterii omenești, așează rugăciunea ca pe o supremă expresie a religiei :

*Ca pe-o cetate 'n piscuri de minună  
Asediindu-l noapte-zi mereu,  
Cu armele ne'nvinsei rugăciuni  
Să cucerim din nou pe Dumnezeu!*

În gândul său rugăciunea e regulatorul pulsațiilor inimii noastre după mișcarea tainică a dragostei lui Dumnezeu :

*Rugăciunea era cheia de aur cu care  
Intorceam ornicul sufletului meu  
Și-l potriveam să meargă după Dumnezeu.*

Dacă în domeniul spiritual, lirica noastră se înlață cu Eminescu până la sugestia veșniciei atunci când autorul *Luceafărului* ne face să simțim cum „vremea 'ncearcă în zadar din goluri a se naște“, cu V. Voiculescu ea străbate mult mai sus, ca o săgeată a intuiției religioase, până în misterul inefabil al Dumnezeirii. El a deschis acestei lirici un supra-orizont al „raiului de neclintită neființă“, unde sufletul bântuit de vijeliile lumii se poate odihni

*Pe alba liniște  
Fără de pată  
Stând ca o criniște  
Neturburată,*

strofă ce pare ea însăși o candidă floare cu polen ceresc, crescută din inima poetului.



# P O E S I I

DE

V. VOICULESCU

## UN VIS

Cătam un țel nedeslușit pe drumul  
Din mlaștinile câmpului latin.  
Amestecat cu seara și cu fumul

Mă afundam în aprigu-mi venin.  
Și nici o fiară nu-mi eșia în cale  
S'o pun blazon poemului de chin,

Nici o răspântie în vasta jale,  
Nici codrul cu-arătări, ca în acea  
Comedie divină, spaimă dragă,

Purtată 'n gând, ce-atâta îmi plăcea,  
In care rătăcisem ziua 'ntreagă  
Și-al cărei caer visul meu torcea —

\*

Trecut cu mult de miezul vieții, încă  
Urcam lăuntric veștedul meu șes  
Și orice piatră îmi părea o stâncă,

Iar eu din toți s'o duc în spate-ales,  
Ori ce hârtop prăpastie adâncă  
Și iad de unde n'aveam să mai ies.

Când, iată 'n zumzet lin de-alexandrini  
Ce tânăr trist cu ochii de petunii  
Ivit pe dulci coline cu maslini,

Trecu, adus, sub revărsarea lunii ?  
Mă aninai de pașii lui senini  
Cum, strânși pe aripi de albatroși, lăstunii

Trec. toamna. marea când furtuni i-au prins..  
Și în ilotul turbure-al durerii  
O blândă limpezime s'a aprins.

Cum săruta-voi mâinile tăcerii  
Ce peste mine simple s'au întins,  
Boltind de-asupra-mi tot azurul verii ?

În inimă-mi de-atuncea pus sigiliu  
Cu aurul de vremuri neatins,  
Stai tu, izbovitorule Virgiliu.

## Ț A R A

Sântem un neam ca grâul ce răsare  
Din bezna brazdei, din minuni amare,  
În câmpul vechi aceleași spice noi.  
A câta oară plugul cu rugină  
A spart o humă pururea virgină ?  
Și până 'n fund la sacra origină,  
Ce mii de gropi sub ori care din noi !

Tălăzuind dintr'un hotar în altul  
Cu sufletul, cu sborul lor, cu saltul,  
Feciori semeți cad iarăș din belșug.  
Scriind, hrisov, cu sângele lor clisa,  
Toți la olaltă să 'mplinească scrisa  
Cei dela Olt cu cei născuți la Tisa  
Uniți mor azi cu frunțile pe Bug.

Din moși-strămoși noi ne 'ngropăm aicea.  
Ne scurmă corbi, ne cântă pitulicea  
Și tot din noi cresc codrii vremii grei.  
Ci 'n vreascurile veacurilor iară  
Feciorii dârzi se războesc ori ară  
Si nemuresc astfel eterna țară  
Alătura de boi, de ploi și zei.

## ACOLO UNDE NORII

Acolo unde norii noștri n'ajung  
Sub bolțile marelui azur fierbinte  
Peste spinările negrei Thessalii,  
Cobor cu gândul  
Drumul bătut de lăstunii dunăreni  
La țărnul ionic.  
Zei albi mă 'ntâmpină în cale  
Și-mi făuresc din statuetele lor  
Un alt Thermopile de marmoră sfântă.  
— Zei limpezi,  
Hopliți ai frumosului veșnic

Ingăduiți-mi să intru.  
Eu caut valea Tempe,  
Sacra potecă umbrită de dafini  
Ce duce la Delphi.  
Acolo în genunchi voi cere  
Sfat bun înaltului Oracol:  
Căci pentru mine  
Zadarnic susură timpul  
Și 'n van bat clopotele turmelor de zile :  
Eu nu râvnesc decât Eternul,  
Desăvârșirea pură  
A căror icoană stă săpată în pietrele voastre  
Logodnice ale nemuririi.  
Vreau tiparul în care-au sălășluit de-apururi  
Radioasele idei  
Nestrămutatele Mame ale lumii  
Aidoma cu veșnicia.  
Dați-mi cheia măsurii biruitoare de moarte  
Zei, călăuziți-mă în Hellada  
Și deschideți-mi largi  
Porțile Frumuseții.

## INALTELE NELINIȘTI

Inaltele neliniști din plopi s'au deșteptat  
Și 'n ierburile prinse de presimțiri strecoară,  
Cu șoșote, un tremur de gând întunecat  
Și carnea goală-a verii de-odată se'nfioară.

Ce uneltiri apasă și cine stă la pândă ?  
O clipă heleşteul se face de pământ,  
Sibilă prinsă 'n spasme cu frunza spumegândă  
O plută despletită profetizează 'n vânt.

Surd, în zăduf zării s'a svârcolit o svoană :  
Furtuna, 'n cap cu goarne sbucnite din senin  
Galopuri nevăzute, bubuitoare sboruri.

Crunt, nordul își răstoarnă cumplita lui bulboană  
Din care grele armii de nori vuind în coruri  
Cu tolbele de ploaie și grindini pline, vin.

## TEMPLUL

Lasă de-acum  
Piatră și-argil;  
Cătă-ți subtil  
Sprijin de fum.

Stâlpi, zidării  
Turle..., de loc.  
La temelii  
Limbi mari de foc.

Jertfa ?: de gând.  
Nici un amvon:  
Singurul svon  
Duhul trecând.

Cu chin și-zur  
Acoperit,  
Sufletul pur  
L-a ctitorit.

Aici s'așează  
Dorul ucis  
Și 'ngenunchiază  
Vis după vis.

Pară și nor,  
Urcă la Cer  
Templul, ușor  
Mongolfier.

## I C A R

Icar urcând azurul cu aripe de ceară  
Știa că 'n slăvi domnește de-apururi asprul ger  
Și cuteza 'nălțimii scăparea să și-o ceară  
Un pisc își zămislește ghețarul pur în cer.

Primejdiosul rod al semețelor văzduhuri  
Inaltul sbor de aur, întâi el l-a cules  
A desflorat genunea de sus până la duhuri  
Sălbaticelor pene dând țel și înțeles.

Și cum sbura 'n el însuși nu l-a 'nterupt căderea  
Nu s'a surpat din cuget dacă s'a rupt din vis,  
Aripele din suflet și-au îndoit puterea :

Duceau solia lumii, dincolo de ucis.  
Un gând nu se topește când arde 'n el durerea.  
Și când singurătatea de diamant l'a închis.





## V. VOICULESCU POET AL ȚĂRII ȘI AL SUFLETULUI EI

DE

ION PILLAT

Nu cunosc în literatura noastră contemporană drum mai spornic, într'o evoluție creatoare mai rodnică și mai împlinită, decât acela parcurs de ultimul laureat național dela primul volum intitulat *Poezii* apărut în 1916, dându-ne pe rând: *Din țara zimbrului* (1918), *Pârgă* (1921), *Poeme cu îngeri* (1927), *Destin* (1933), *Urcuș* (1937), și *Intrezăriri* (1940), aceste două din urmă publicate în editura Fundațiilor Regale. Nu mai puțin de șapte volume de versuri, în mai bine de un sfert de veac de creație și de muncă eroică și continuă, l-au dus pe V. Voiculescu la stăpânirea tot mai desăvârșită a unei forme poetice personale și la făurirea unui univers liric propriu de o gravă și turburător de nouă rezonanță interioară, fără echivalent în poezia noastră de ieri și de azi.

Acest stil poetic propriu dă versului voiculescian o fizionomie în care recunoaștem cu emoție trăsăturile cele mai ascunse și tot odată cele mai adânci ale sufletului strămoșesc. În el ni se descoperă cuminența pământului și frumusețea pârguită la soarele de peste veac al credinței creștine, dar și vâltoarea și zbulciumul cumplit al marilor genuni omenești. Nu e o poezie ușoară, nici lesne de prins în comoditatea formulilor convenționale. Nu e o poezie de petrecut timpul cu ea, de citit cu ochi leneși lunecând pe pagini răsfoite distrat. Nu e dulceață, nici șerbet intelectual, ci cuminecătură pentru sufletul ce caută dincolo de aparențele înșelătoare ale vieții, patria din care a fost surghiunit:

*Urc muntele de gând cu aspre galbe  
Cătând frunzarul rugului aprins:  
Doar mugetele tunetelor albe  
Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins...*

*Atunci scoțând sandala minții moale  
Cu sufletul desculț prin jarul dur,  
Pășind în vârful gândurilor goale  
Voi cuteza să calc pe spirit pur.*

Autorul a dat versurilor acestora din volumul „Destin“ titlul caracteristic de Horeb lăuntric și, până la un oarecare punct, toată poezia sa participă la acest carac-

ter de aspru și dur pisc sufletesc. Originalitatea lui Vasile Voiculescu — fenomen absolut unic în lirica română — provine, după mine, dintr'o particularitate esențială a viziunii sale lirice: ea e alegorică prin excelență. Dar această alegorie, naivă și frustă în primele două volume scrise încă sub zodia sămănătorismului — poetul mai târziu legându-se de un ideal de artă mai subtil, acel al grupului „Gândirii“, și adâncind tainele poeziei populare, a știut s'o transforme în substanța, infinit mai bogată în sugestie, a mitului liric însuși.

Poezia: *Pe drumul ciobanilor* din „Destin“, ne împărtășește arta sa poetică tocmai cu ajutorul acestui procedeu.

Felul alegoric, sau mai bine zis mistic al poeziei sale, Voiculescu l-a împrumutat nu numai basmului dar și cântecului popular, baladei și în special *Mioriței* — el l-a încărcat însă cu toată problematica sufletului modern. Prin redarea vie a celor mai abstracte noțiuni în termenii cei mai concreți, prin crearea în jurul realităților zilnice celor mai comune a unei nebuloase de vis și a unei atmosfere supranaturale, lirismul voiculescan participă cu o firească măiestrie la două planuri de existență ce de obște nu se întâlnesc în conștiința și în opera aceluiaș creator. De aci impresia curioasă ce o ai citindu-i versurile de a descoperi în ele un univers poetic cu patru dimensiuni a cărei latură invizibilă, și totuși mereu prezentă, e de fapt cea mai importantă. Ancorarea permanentă în misticism, în credință, în mit, nu supără de loc, căci poetul — cam abstract și câte odată puțin didactic în primele sale opere — a reușit mai ales delavolumul *Poeme cu ingeri* încoace, prin arta sa de a întrebuița imaginea și comparația poetică integrând-o muzical și organic în însăși substanța versului, să ne dea — cam în felul vizionar și puternic al evocărilor din Biblie — o realitate vie și apropiată de simțurile noastre și totuși transcendentă și încărcată de taine inefabile.

Poezia lui Voiculescu din acest punct de vedere e poezia cea mai interiorizată ce a avut-o vre-odată literatura română, precum e și cea mai religioasă. În răspunsul său dela Academia Română la discursul de recepție al lui Nichifor Crainic, Lucian Blaga, definind lirica religioasă a poezilor „gândiriști“, a comparat foarte nimerit stilul lui Voiculescu cu acela al evanghelistului Ioan: are în el ceva apocaliptic ce nu se găsește la alți poeți români.

Durerea e unul din motivele predilecte ale poetului, prin ea și numai prin ea sufletul nostru va ajunge la mare strălucire și la fericire cerească.

Dar ar fi o greșeală să nu remarcăm și o altă latură tot atât de importantă și oarecum înrudită de aproape cu aspectul mistic și mitic al lirismului voiculescan: e arhaismul acestei poezii, etnicitatea ei autentică și profundă, rusticitatea ei aproape sălbatică, ce-l înfrățește pe poet nu numai cu pământul țării dintâi, dar și cu vietățile sale cele mai apropiate de natură, cu oamenii de la munte sau de la șes, așa cum le-a rânduit destinul milenar al neamului, de dinaintea cuceririi legiunilor lui Traian. E aspectul tracic din munți, e aspectul scitic din câmpie, al unei poezii însetate după origini, după sevele ce hrănesc rădăcinile nevăzute ale sufletului nostru de totdeauna.

Poezia *Pe decindea Dunării*, publicată în *Poeme cu ingeri*, nu e numai o evocare desăvârșită, dar și o turburătoare mărturie lirică a unei nostalgii ancestrale fără seamă în toată literatura noastră modernă.

Arhaismul poeziei voiculescane ca și caracterul ei mitic l-au făcut pe autor să îndrăgească mai ales munții, locurile sălbatice și neschimbate dela începuturile lumii, rămase așa cum le-a dorit mintea și mâna dumnezească. Mai mult de cât oamenii

chiar, poetul iubește jivinile și dihăniile pământului. Nici un poet al nostru n'a cântat mai bine sufletele lor primitive. Voiculescu, cu o fervoare de franciscan pentru acești frați sălbatici a păstrat măreția lor nealterată și în evocările sale o savoare neaoșă de început de veac. Dragostea lui merge mai ales către fiarele cele mai bătrâne, a căror apariție se pierde în noianul vremurilor, către șarpele înțelept, către zimbrul voinic, dar mai mult de cât toate ursul i se arată ca întruparea sufletului băștinaș al țării, ca strămoșul coborât din mit, ca schimnicul tăcut nedespărțit de gândul creației, părtaș încă la tainele dumnezeirii uitate de oameni. *Cântecul ursului*, din volumul *Intrezăriri*, e deosebit de caracteristic.

Din poeziile citate reiese bogăția lor de vocabular. Aportul lui Voiculescu și în acest domeniu e profund original și de o netăgăduită importanță. Marele număr de cuvinte împrumutate direct poporului și pe care el cel dintâi le-a introdus în poezia noastră, dându-le prestigiu și circulație — în volumele din urmă, mai interiorizate și mai subtile ca material suflesc, poetul a căutat să le echilibreze prin introducerea tot atât de îndrăzneată și mai în totdeauna reușită a neologismelor. Voiculescu și-a creat astfel un stil propriu adecuat poeziei sale atât de complexe, de o îndoită autenticitate, omenească și românească în aceeaș măsură.

Poetul nostru în vasta și variata lui operă lirică a cultivat cu un succes egal pastelul, idila și balada. Spațiul nu-mi îngăduie să fac citate mai lungi, dar creații ca *Ionică* sau *Copilul pădurarului*, amândouă publicate în *Destin*, dau un înțeles cu totul nou genului idilei la noi; precum bucăți ca *Hoți de cai*, *Smeu bătrân*, dar mai ales admirabilul poem *Centaurul*, reinnoiesc complet sensul și cuprinsul baladei. O convingătoare pildă de felul personal cum înțelege Voiculescu și cum lărgeste el genul pastelului, rămâne în volumul *Urcuș* acea evocare profetică a țării noastre intitulată *Chiromanție*.

De pe vârful Negoiului poetul citește în palma țării destinul României Mari. Era în 1937.

Am ajuns la sfârșitul acestor prea sumare caracterizări a unei mari și originale poezii. Ar mai fi multe de adăugat, în special în domeniul poeziei pure, unde puterea de evocare muzicală și plastică a lui Voiculescu excelează. Din opera lui s'ar putea întocmi cea mai reușită antologie de versuri izolate din poezia română. Las această plăcere rară cititorului care va găsi în volumele poetului înalte delectări sufletești.

Poetul care a scris:

*Nu este mântuire decât prin frumusețe*

e acelaș care ne învață:

*Ca pe o cetate 'n piscuri de minuni,  
Asediindu-l, noapte-zi mereu  
Cu armele neînvinsei rugăciuni  
Suim să cucerim pe Dumnezeu...*

Astfel între universul estetic și cel moral, într'o sinteză turburătoare se înscrie frumusețea gravă și armonia superioară a poeziei lui Vasile Voiculescu fidelă oglindă a țării sale și a coordonatelor ei sufletești.



# CÂNTECUL LEBEDEI

DE

PETRU P. IONESCU

Era noapte. O noapte alburie de vară.  
Lacul psalmodia în mal clipocitul de unde.  
A simțit atunci în gâtlej necruțătoarea ghiară  
Și-a înțeles că de-acuma zadarnic s'ascundă....  
Și'ncet, în lopătări oboșite, lebăda albă trecu.  
Eram singuri privind-o cum moare. Eu și tu.  
Cântecul lebedei care nu vrea să moară  
L'am ascultat amândoi pentru prima și ultima oară.....

Cum să te las, să te pierd, pământule cald !  
Mi-ai fost culcușul durerii și leagănul bun.  
Pe tăria ta mă opresc. În tine mă scald.  
La tine mă opresc când sorii pe cer îmi apun.  
Cum să te pierd, să te las, pământule bun !

În lumina cerului pur mi-am muiat oboșita aripă.  
Și-acum când pasul meu greu nu vrea să mă poarte,  
Totul în mine, în adâncuri, în carne strigă și țipă  
Când îngerul negru îmi șoptește chemarea de moarte  
Cum să te las, cerule, fără stricăciune și moarte !

Lumina scădea, încet scădea peste buza zărilor,  
Și cântecul lebedei albe care nu vrea să moară  
L-am ascultat pentru prima și ultima oară...  
O, cântecul trist, mistuit depărtărilor !

Cum să te las, cum să te pierd în beznă, soare !  
La căldura ta mi s'au pânguit roadele visului.  
În lumina ta am strâns lacom, miros reavăn de floare.  
Sub sărutul tău am deschis porți largi paradisului.  
Cum să'nchid greu ferecate, ogrăzile visului !

Cum să vă las cum, să vă pierd, floare și cântec !  
Cântecul zărilor peste fruntea pădurilor.  
Florile albe ale iubirii să le descântec  
Să nu mi le smulgă — hain — mâinile furilor.  
Cum să te pierd, cum să te las boare de taină a pădurilor !

Cum să mă despart de voi, nopțile mele de veghe !  
Nopti albe cu iz de nădejde, de așteptare, de spaimă.  
Pentru voi am îmbrăcat aspra gândului zeghe,  
Pentru voi mi-am sfâșiat liniști și haină.  
Cum să te las, cum să te pierd fremătătoare taină !

Iată, în cuib îmi ciripește fructul dragostei : Puiul  
Aripile lui bat, încă neputincioase, golul.  
Ci 'n inima obosită pătrunde tot mai adânc cuiul  
Și îngerul negru, pe-aici, pe aproape, îmi cere obolul.  
Când cu ochi orbi, de spaimă, pipăi în jurul meu golul !

O, știu, îmi veți spune, lumea va fi aceeași apoi !  
Pământul și cerul calea nu-mi vor aține.  
Vor veni alții, ca mine, triști, lacomi și goi.  
Dar totul, vai, toate minunile vor fi fără mine.  
Eu singur, fantomă, în sorbul depărtărilor line.

O lume mai bună va fi poate aceia ! Nu știu  
Dar cum va fi cerul acolo, cum va fi soarele ?  
Dă-mi drumul, dă-mi drumul, îngere negru. Nu viu.  
O, lasă-mă doar o clipă să sorb în extaz izvoarele.  
O, nu ! Nu pentru mine deschis-ai porților negre zăvoarele.

Prea m'am legat trup de trupul aveau al lumii  
Și prea mult suflet am pus cărnii zălog.  
Văzutele și nevăzutele sunt poate, toate, aci. Creastă spumii.  
Pământul mi-e pat și creștet cerul, polog.  
Intreg m'am dăruit durerii și vieții zălog.

Dar noaptea creștea. Pădure de umbră și spaimă.  
Și cântecul tot mai încet, tot mai rar tremura.  
Printre noi, strecurat, îngerul morții, o naimă,  
A întins mâna deasupra-i. Intunerec era.  
Și cântul, gâlgâit în gâtlej, se stingea.  
Cântecul lebedei care nu vrea să moară  
L-am auzit amândoi pentru prima și ultima oară



## V. VOICULESCU ȘI POEZIA PURĂ

DE

N. I. HERESCU

Ἀβτός δ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέστον ἄδοιμι.  
De-aș putea să fiu pur, și să plac celor  
care sunt puri.

Theocrit

**E**ra în 1928.

Dela marea generație de poeți care, îndată după războiul întregirii, risipea un adevărat tezaur poetic, — atât în revistele mai vechi: „Flacăra“ și „Viața românească“, cât și, mai ales, în cele noi: „Gândirea“ și „Cugetul Românesc“, — trecuseră zece ani, și totuși niciun nume nou, vrednic de a fi ținut în seamă, nu apăruse la orizontul poeziei. Generația unirii, pe care acum, în perspectiva timpului, am putea-o denumi „generația Crainic-Pillat-Voiculescu“ (cronologic, Arghezi le poate fi socotit înaintaș), număra vreo zece poeți de mâna întâia; generația următoare nu număra niciunul, sau aproape niciunul. Hotărît, poezia părea lăsată în părăsire de către tineri, în țara unde, cu formula lui Alecsandri, „românul e născut poet“.

Ca o demonstrație în favoarea poeziei am tipărit atunci, la Craiova, o revistă mică dar îngrijită și cochetă, pe care am intitulat-o *Pleiada*. Caetul purta și un subtitlu, care era un program: „*revistă pentru poezie*“<sup>1)</sup>, și trebuia să publice, lunar, 32 de pagini de și despre poezie. Era, cum se vede, o ambiție modestă, dar încă prea mare pentru o vreme de pedestrași. Prima *Pleiadă* n'a avut decât un scurt destin: apărută în Noembrie 1927, ea n'a trăit decât până în Februarie următor; iarna, și o

1) La care se adăoga, cu o literă mai mărunță: *critică și ideologie*, ca o concesie făcută prietenului asociat la această senină întreprindere și care n'a publicat, în paginile ei, nici poezie, nici critică despre poezie, ci doar însemnări și gânduri despre probleme de tot felul și despre cărțile cele mai diverse.

absență a mea în străinătate, ceva mai îndelungată au ucis-o. În total, patru numere, ultimul dublu, 3—4, și 96 de pagini: puțin lucru, chiar și pentru o apariție demonstrativă!

În acest scurt răstimp, *Pleiada* reușise totuși să facă o faptă literară de care sunt mândru: ea închinase un număr — ultimul, cel dublu, pe Ian.—Febr. 1928 — poetului Vasile Voiculescu, căruia tocmai atunci Nichifor Crainic îi publicase, în colecția „Cartea Vremii“ (Fundăția Principele Carol), volumul „Poeme cu îngeri“.

Ciudat caz, acest Voiculescu! Între poeții generației sale, el ocupa un loc singular: admirat și stimat de câțiva tovarăși de meșteșug, numele lui nu pătrunsesese încă în marele public. Scria totuși de multă vreme, publicase vreo patru volume, dar rămăsese, în public ca și în cercurile literare ale vremii, un izolat. Nu constituia ceea ce se numea un nume în circulație. Critica „oficială“ a pontifilor, a cenaclurilor și a gazetelor se ținea într-o rece rezervă, deși ultimul volum, „Poeme cu îngeri“, dăduse de gândit și stârnise interesul confrăților, al celor tineri mai cu seamă. După „Poeme cu îngeri“, câțiva inițiați știau și își spuneau între ei că Voiculescu e un mare poet. Și atât.

Faptul acesta, curios la prima vedere, are o îndoită explicație. Mai întâi, felul ocupațiilor zilnice ale poetului. După cum se știe, reputația unui scriitor, a unui poet în special, se face de obicei din lăuntru în afară; din republica restrânsă a literelor către marele public. Fenomenul reputației pare să se producă după legea cercurilor în apă, când ai aruncat cu piatra: ca să se poată lăți în cercuri cât mai largi, reputația trebuie să se nască în cercul cel dintâiu și cel mai restrâns al oamenilor de-o aceeași meserie. Ori, pe cel care pentru toți intimii și prietenii săi era, cum este și acum, „doctorul“, lumea, chiar aceia a camarazilor, îl privea cu oarecare neîncredere. Un medic rătăcit printre poeți; care practica în realitate medicina; care apărea rar în cercurile și în reuniunile literaților; care, pe deasupra, — oroare! — nu prea citea poezie (nici chiar pe a prietenilor!), ci tot alte lucruri din domeniul foarte străine literaturii: ce credit se putea acorda acestui medic pe care Muzele nu-l lăsau să doarmă? În plus, omul avea așa de puțin timp, încât, ca să poată scrie, trebuia să aștepte o gripă salvatoare sau măcar un guturai binevenit, care să-i dea dreptul de a se așeza în pat (La fel, acum două mii de ani, bătrânul poet Ennius mărturisea: *numquam poeta, nisi podager*: „nu mă apuc să fac poezii decât când sunt bolnav de gută“). În această privință, notez un amănunt semnificativ: într'un frumos caet în care Voiculescu a copiat ultimile sale poezii, neadunate încă în volum<sup>2)</sup>, și pe care mi l-a dăruit, gădesc, sub poezia „Colind“, următoarea însemnare a poetului: „1941, Joi 20 Nov. — Criză mare de apendicită“. E drept că, uneori, doctorul se prefăcea bolnav, ca să-și câștige astfel puțin timp pentru scris!

...Așa dar, după o opinie pe cât de greșită pe atât de curentă, un avocat, un inginer, un profesor, un medic nu pot fi și scriitori adevărați, ci cel mult niște diletanți, niște simpli amatori; poetul trebuie să fie poet, și nimic altceva. Doctorul Voiculescu era însă catalogat, de către cei mai mulți, ca un poet de ocazie. Lumea uită prea ușor că Eminescu, care avea ca puțini alții sentimentul de ceea ce înseamnă cu adevărat un scriitor, spunea despre sine, într'o scrisoare din Ian. sau Febr. 1878<sup>3)</sup>, deci din epoca de deplină maturitate a conștiinței sale artistice: „Eu sunt scriitor de

2) Vor alcătui viitoarea sa carte, cu titlul *Veghe*, cuprinzând ciclurile: *Inter arma* și *Inscriptii*.

3) Publicată de I. E. TOROUȚIU, *Studii și Documente literare*, vol. IV, București, Bucovina, 1939, p. 134—6.

ocazie“. Declarație ce se întâlnește, în chip minunat, cu definiția lui Goethe, din conversațiile cu Eckermann : „Orice poezie este ocazională“. Din păcate, puțini la noi cei care-și dau seama că nu e primejdie mai mare pentru un poet, decât aceea de a nu fi decât poet. A nu scrie decât poezie, a nu citi decât poezie, duce în chip fatal la ușurință, la convențional, la manieră, la pastişe, la imitație, și chiar la o auto-imitație, mai primejdioasă, poate, decât imitația pură și simplă. Adevăratul poet cată să dea inspirației sale o substanță mereu nouă, să-și îmbogățească memoria, să-și facă gândirea cât mai rodnică prin tot felul de cunoștințe, chiar — și mai ales ! — cele mai străine de poezie. E un adevăr vechi, bine cunoscut de Goethe, care era, în toată puterea cuvântului, un savant în optică, mineralogie și botanică! În 1827, el spunea lui Eckermann: „...poetii francezi au cultură, pe când nebunii noștri de poeți germani își închipue că și-ar pierde talentul dacă și-ar da osteneala să învețe ceva, deși orice talent trebuie să fie nutrit, și nu devine decât astfel stăpân pe însușirile sale“. Cine a văzut, la Academia Română, numeroasele caete de studios ale lui Eminescu, în care poetul își lua însemnări și făcea rezumate din cărțile citite, acela știe că marele nostru scriitor citise mult și multe : nu numai filosofie, istorie și filologie, dar și economie politică, finanțe și statistică, și chiar științe exacte : biologie, fizică, matematici. Iar acum două mii de ani, Virgiliu era un mare învățat în istorie, ca și în științele naturale ale vremii.

A doua pricină a izolării lui Voiculescu, stătea în natura însăși a poeziei sale. Nu e o poezie ușoară, din acelea care merge singură la cititor. Ci una la care trebuie să meargă cititorul, să insiste, să se ostenească. Fără să poată fi numită „ermetică“, poezia lui Voiculescu, ca și a tuturor poezilor adevărați, nu-ți dă adeseori desfătarea decât cu prețul osteneții. Acel număr din 1928 al revistei *Pleiada*, care i-a fost închinat, se deschidea cu un articol în care începeam tocmai prin a arăta situația singulară a poeziei lui Voiculescu. Reproduc :

„Toți scriitorii din generația tânără care au scris despre V. Voiculescu s'au întrebat, nedumeriți, de ce acest poet a fost — cum i s'a zis — un mare nedreptățit. Ei au uitat un simplu lucru, care trebuie neapărat amintit pentru a putea înțelege poezia lui V. Voiculescu.

Sunt scriitori care au rămas cu o generație în urmă : scriu ca înaintașii și sunt iubiți de bătrânii vremii. Sunt apoi scriitori care merg în pas cu epoca; ei dețin rețeta timpului și sunt favoriții contemporanilor. Sunt, în fine, scriitori care au ieșit din rânduri, care au făcut un pas înainte ; depășindu-și vremea, ei scriu pentru generația următoare. V. Voiculescu este dintre aceștia din urmă.

Se lămurește astfel, dintr'odată, și de ce poetul a fost un nedreptățit și de ce, acum, tinerii militează pentru dânsul. El nu scria în ritmul generației sale. Și aceasta, firește, nu-l aprecia. Cei tineri, dimpotrivă, își găsesc în V. Voiculescu pe poetul lor și-l aduc la meridianul actualității într'un moment când mulți dintre contemporanii săi își încheie activitatea poetică.

Critica va fi desigur mirată că îndrăznim să vedem în Voiculescu un înaintemergător. În adevăr, critica (cu alt cuvânt se mai poate spune și : cenaclurile) a făcut din V. Voiculescu aci un folklorist, aci un semănătorist în sensul Maria Cunțan al cuvântului, adică un „tradiționalist“, un „înapoiat“. A fost învinuit pentru „românismele“ de vocabular, pentru forma sa clasică, pentru temele sale, „autohtone“ în mare parte. I s'au putut aduce astfel criticele cele mai contradictorii : înoitor excesiv l-au socotit unii, din pricina limbii sale, retrograd încăpățânat alții, care s'au oprit la



temă și la metrică. Unii tradiționaliști l-au declarat modernist, moderniștii l-au anatemizat ca tradiționalist. Voiculescu nu este în realitate nici una nici alta.

Sau, mai degrabă, amândouă“.

Și încheiam articolul amintit cu exprimarea netedă a convingerii că în poezia lui Voiculescu „tânăra generație presimte originea formulei de mâine“.

Dar izolarea în care s'a găsit multă vreme n'a impresionat, se înțelege, pe poetul Voiculescu. El știa că valoarea literaturii nu se măsoară după succes. Poetul adevărat nu caută cititori mulți : se mulțumește să aibă cititori de calitate. „Cea mai frumoasă muză, scria Platon (Legi, II, 36), este cea care place acelor care valorează mai mult, — sau chiar numai unuia singur, dacă acesta valorează mai mult decât toți ceilalți“. Goethe mărturisea lui Eckermann : „operele mele nu ar putea să devină populare. Nu sunt scrise pentru mulțime...“ Iar Hebbel, într'o scrisoare din 1838, constata, referindu-se la poezie, că „afară de câțiva rari și adevărați poeți lirici, nu sunt astăzi în Germania cinci inși în stare să prețuiască aceste creațiuni ale sufletului, delicate între toate“. Toți marii scriitori (Eminescu printre ei) au creat cu convingerea că lucrează pentru o elită, deplin împăcați cu sentimentul impopularității. Și tocmai deaceia cei mai mulți au devenit, cu timpul, idoli mulțimii, fiindcă, precum prea bine se știe, gloria nu aleargă decât după cei care n'o caută. Ceasul succesului a sosit, destul de repede, și pentru V. Voiculescu.

Căci situația din 1928 s'a schimbat curând. Când, în 1933, poetul a adunat, în volumul intitulat *Destin*, poeziile scrise în răstimp de șase ani (1927—1933) și publicate, cele mai multe, de către Nichifor Crainic în *Gândirea*, toată critica a fost silită să se ocupe de el cu mare atenție ; într'o semnificativă unanimitate, revistele și ziarele i-au consacrat numeroase articole și dări de seamă.

Ample și elogioase, criticele acelea nu reușeau însă, după părerea mea, să închege o imagine reală, substanțială, a poeziei lui Voiculescu. Discuția se circumscria, în general, la aspecte particulare ale poeziei sale ; părerile emise priveau mai ales elementele exterioare, fără să ajungă la substanța ei cea mai lăuntrică. Cei mai mulți continuau să se lase impresionați de modul alegoric al poetului, folosit cu deosebire în primele sale volume. Recunoscând că poetul „sapă mai adânc albia lirice sale alegorice“ (Perpessicius), ei rămâneau totuși la ideea principală că „gândirea lui Voiculescu e alegorică“ (Octav Șuluțiu) și că aceasta constituie fizionomia ei esențială : „metafora de natură alegorică e una din caracteristicile acestei poezii“, conchidea Perpessicius, neuitând să adauge că nota în chestiune „aduce un didacticism și promovează, în orice caz, o manieră“. „Volum, în încadrarea sa decorativ, în înțelesul și construcția sa alegoric“, scria și Ion Marin Sadoveanu. Alături de alegorismul ei „didactic“, alți critici semnalau partea descriptivă a acestei poezii. Voiculescu le apărea „mai presus de orice un vizual, — mai aproape de plastică decât de muzică“ (Ion Marin Sadoveanu). „E un pictor, și mai adesea și un sculptor“ (Octav Șuluțiu). Poezia lui putea fi considerată ca „toată făcută din plasticitate“ (Dragoș Vrânceanu) și, lucru mult mai grav, ca o „poezie de construcție exterioară, fără ecouri subterane“ (acelaș). Și nu era uitată nici problema vocabularului, căci, fără îndoială, ca la orice poet adevărat („arta e magia limbei“, zicea Croce), „există o problemă a lexicului în poezia lui Voiculescu“ (Ovidiu Papadima). Dar, pe când unii, văzând în cuvintele folosite de poet „o sănătate specific rurală“ (N. Crevedia), îl considerau, în acelaș timp, „cel mai puternic înnoitor de expersie, după T. Arghezi“ (acelaș), ba îi recunoșteau chiar „o robustă intuiție a limbii“ (Ovidiu Papadima), — alții constatau (Șerban Cioculescu), cu o evidentă intenție de desaprobară, că : „nota

particulară a lui V. Voiculescu a fost poate, în trecutul apropiat, o încrâncenată căutare a cuvântului aspru, care sfredeleşte, o voluptate filologică a verbului cu rezonanță barbară, slavă, dacă nu maghiară, și prin urmare, neoaș românesc (căci latinismele sunt doară neologisme). Din ciocnirile bolovănoase ale consoanelor, versurile poetului se alegeau cu un ritm dur de cionace alternative“. După ce mai observa, ca o notă bună, că, „se pare, din acest punct de vedere, formal, asistăm la o evoluție clară de purificare a materialului voit gloduros altă dată și la o simțitoare armonizare a sunetului său personal. Transformarea este îmbucurătoare, de oarece învederează maturizarea mijloacelor sale poetice, până mai dăunăzi vițiate de prejudecăți oarecum romantice: asprimea confundată cu energia sau cu „temperamentul“, gâlceava consonantică confundată cu forța de expresie“, — criticul cita unele versuri care, după părerea sa, „se potrivesc mai bine vechiului Voiculescu decât aceluia de astăzi“. Alții, în fine, declarau, mult mai simplu, că nu pricepe anumii termeni, — ca d. Octav Șuluțiu, care nu înțelegea cuvântul *vâlnic*, ceea ce evident nu constituie o vină a poetului ci una a recensentului, căci *vâlnic* se întâlnește în poezia noastră populară și la unii dintre cei mai cunoscuți poeți contemporani. Iată-l, de pildă, la Ion Pillat (*Pe Argeș în sus*, 1923):

*O fată 'n vâlnic roșu va merge înainte.*

(Cîreșul)

Iar când se trecea la aprecieri globale, criticii veneau cu câte-o definiție, după care poetul era „tradiționalist“, „autohton“, „specific național“, „religios și chtonic“, etc. etc.

Considerate fiecare în parte, toate aceste judecăți pot fi drepte, interesante și, desigur, nu inutile. Nu prin lipsa lor de exactitate păcătuiesc, după socoteala mea, ci prin faptul că, fiind fragmentare, rămân inconcludente. De ce trebuie socotit Voiculescu „tradiționalist“, „autohton“ și „chtonic“? Este advărat că, ici și colo, o credință populară, un basm, o întâmplare dela țară, un peisaj dela noi, îi servesc drept canava. În marea majoritate a cazurilor însă, subiectele sale sunt cele mai universale cu putință. Patru teme predilecte apar la fiecare pas: iubirea, bătrânețea, moartea, destinul poetului; destul de puține sunt bucățile care n'au una dintre aceste teme ca miez. Poate fi închipuită o tematică mai generală? În fond, este istoria sufletului omenesc de totdeauna... Și nu constituie ea substanța tuturor poeziilor lumii, — a poeziei pur și simplu? Aceste teme sunt așa de generale încât pierd, ca teme, orice semnificație particulară și orice fel de interes. Poetul însuși a voit să ne arate că fabulația poeziilor sale nu-l interesează, atunci când, în ultimul volum, *Intrezăriri* (1940), a orânduit bucățile *alfabetic*, după litera inițială a titlurilor, — adică la întâmplare. Chiar atunci când face „pastel“, acest poet socotit „decorativ“, „vizual“, „fără ecouri subterane“, nu-l mărginește la elementele plastice, ci-l apropie de universal prin sâmburele unui gând sau al unui sentiment. Aduag că elementele plastice nu sunt legate de realități geografice, ca la Ion Pillat (*Florica*, *Satul meu*, etc.), ci fac apel tot la note universale. Iată, de pildă, acest peisaj de toamnă (toamna este anotimpul favorit al poetului, fiindcă se asociază cu ideea bătrâneții și a morții). După ce a evocat tabloul prin două-rei note caracteristice:

*S'a scuturat și vara  
De când te tot aștept.  
Îngâlbenește țara  
Cu mâinile pe piept.*

*Sub cer cu nori în corturi  
Ori ploi cu vânt molâu,  
Se duc grăbit spre porturi  
Sicriele cu grâu.*

*Vin corbi din Nord și-i număr,  
Nu-mi dau la sbor îndemn,*

poetul face să intervină îndată sentimentul său, care trece pastelul de pe planul exterior, pictural, pe cel lăuntric, sufletesc; nu mai este peisajul unei toamne oarecare, ci o toamnă care devine a vieții poetului, desprins de lume odată cu seninătatea bătrâneții :

*De mult svârlii din umăr  
Aripele de lemn.*

*Nu pun nici dor, nici nume  
Pe tot ce văd. Tăcând  
Privesc rotund spre lume  
Din piscul unui gând.*

(„Cântec de toamnă“, volumul *Urcuș*).

Temele deci fiind cele general-umane, nu ne pot îngădui să alcătuim din ele o fizionomie autohtonă a poetului; de altminteri, repetăm, temele n'au nici o însemnătate, la Voiculescu ca și la toți marii poeți ai lumii, ele fiind aceleași, la toți și pretutindeni. Tot așa de puțin tipic se prezintă și materialul său metaforic. Ca să exemplific, deschid la întâmplare volumul *Urcuș* și urmăresc zece pagini la rând (43—53). Dacă, la rigoare, ar putea fi socotită ca produs autohton metafora din versurile următoare :

*Spre văile mor  
Se lasă mărunte  
Dulci neguri de oi, —*

(Plâns de toamnă)

apoi toate celelalte nu pot fi localizate în spațiu și în timp. Citez :

*Înaltele desgusturi pe șesuri de-amintiri.*

(Popas în suflet)

*Ți-e mâna de tind,  
Obrazul de fum.*

*Pe sdreanța toamnei matri s'au prins  
Medalii triste de lumină.*

(Toamna la baltă)

*Când sună 'n noi și 'n văi se sbat  
Păduri de vechi violoncele.*

(Se roagă iubita)

Rămâne chestiunea vocabularului. Firește, nu poate fi tăgăduită efortul poetului de a introduce în circulație cuvinte mai puțin întâlnite, fie neologice, fie populare. Recunosc că unele dintre acestea, judecate în ele înșile, adică afară din context, pot părea inestetice (glojdăe, sturloibat, chiojduri, ș. a.). Nimic mai artificial însă, nimic mai fals, decât a smulge cuvântul din context, dintre vecinii lui, cu care formează un întreg. Cuvântul nu trăește singur, ci în tovărășie: elementele vii, reale, simțite ca atare de cititor sau de ascultător, sunt grupurile de cuvinte, expresiile. Cuvântul iradiază în jurul său, și este, la rândul-i, colorat de cel dinainte și de cel care vine după. Un cuvânt nu rămâne niciodată același în toate cazurile, ci este mereu altul după vecinătatea în care se găsește. Nu există, așa dar, cuvinte izolate, ci doar împerecheri de cuvinte, expresii, contexte. Taina de totdeauna a poezilor consistă tocmai în a

sparge „expresiile încremenite“ și a îmbina cuvintele în împerecheri noi, prin care se înnoesc și cuvintele și expresiile. Atunci, ce interes poate prezenta o statistică, în care să vedem câte cuvinte populare, câte arhaice, câte neologisme folosește poetul? Arta lui știe să unească cuvinte de calități și de origini diferite: cuvântul concret cu cel abstract, cel vechi cu cel nou, cel rural cu cel cult, cel crud cu cel suav, și așa mai departe, pentru a le da o viață și o valoare nouă.

Mi se pare, așa dar, că poezia lui Voiculescu trebuie judecată ca o poezie pură; numesc astfel o poezie care se realizează independent de temă, de ideologie, de natura vocabularului și de orice motiv temporal sau spațial care a putut s'o provoace. Această constatare o fac ca pe un fapt obiectiv, fără nici o intenție de depreciere pentru alte poezii, care nu sunt pure. Imi însușesc, în această privință, cuvintele lui Paul Valéry: „... nu există poeți puri la începutul literaturilor... Homer și Lucrețiu nu sunt încă niște poeți puri. Poeții epici, didactici, etc... sunt impuri. Impuri nu este un blam. Cuvântul acesta desemnează un fapt anumit“. (*Rhumbs*, Paris, Gallimard, 1933, p. 224). În această lumină, ceea ce cu adevărat caracterizează pe Voiculescu este o extraordinară putere de sinteză, care-l conduce la o mare condensare a imaginii poetice și la o puțin comună economie a expresiei. Mulțumită acestui mod sintetic, pe care-l mănuește ca pe un instrument docil, cu virtuozitate și cu fantezie totodată, poetul reușește să sugereze, — căci, cu toate aparențele contrarii, acest poet considerat descriptiv și vizual este, în realitate, un poet intelectual. Arta lui este făcută din sugestie: *suggérer, voilà le rêve*, zicea Mallarmé; iar suggestia se realizează îndrăzneț, cu ajutorul unor elemente de natură intelectuală. Abstracția reușind să provoace emoția constituie unul dintre secretele acestei arte. Exemplele care se pot aduce sunt foarte numeroase; culeg aici câteva. Iată cum sugerează poetul bătrânețea:

*Iubirea prinde zâmbete de sgură, —*

și sentimentul bătrâneții fizice:

*Au mai rămas din simțuri pe fund câteva urme...  
Sfârșit metalul nobil topit de-atâtea ori,*

Iată gândul morții:

*Ce greu să treci din carne iar în eternitate!, —*

așteptarea ei:

*Încă puțin și triste minuni s'or împlini,*

apropierea ei:

*când brumele s'aștern  
Să intri ca 'ntr'un fagur de liniște și noapte.*

Iată Toamna:

*Vechi măestrii de aur vremelnic, în frunzare  
Incoronează codrii cu 'naltă agonie,*

sau:

*Au asfințit cocorii dar zările-i visează.*

Iată destinul poetului:

*Lucrez fără hodină la forma fericirii  
Și n'am decât o mână cu colb de cer în ea.*

sau:

*Din boabele durerii să facem lumii vin*

Iată femeia iubită :

*Suavă urnă cu cenușă de plăceri,*

sau :

*Intreagă miez de adevăruri dulci.*

Iată șoaptele iubitei :

*Pe buzele iubitei treceau șerpi moi de șoapte,  
Aidoma cu șerpii divini din paradis, —*

mângâerea trupului ei :

*Lumina cărnii tale mișea sub mângâere,  
Și mâna mi-era plină de zâmbetele ei, —*

sau viziunea iubitei în brațele altuia :

*Azi nu mai vii cu albul tău jar în așternuturi  
Și limpezimi de țurțuri în umerii senini,  
Cî'n fiecare noapte, mîncată de săruturi,  
Zăpada cărnii tale o calcă pași străini.*

După cincisprezece ani, constat, cu o prețioasă satisfacție, că nu am a rectifica nimic din judecata pe care, asupra lui V. Voiculescu, o formulam în 1928. De atunci poetul a mai publicat trei volume de versuri : *Destin, Urcuș, Intrezăriri*, un al patrulea e gata în manuscris, — și totuși poezia lui îmi apare și astăzi tot așa : nici tradiționalistă, nici modernistă, sau amândouă deodată, și în orice caz reprezentând formula nouă, singura către care, în mod firesc, se poate îndrepta, de aci înainte, poezia românească. Tot așa îl definesc pe poetul Voiculescu și astăzi, ca în 1928 : „Cu o intelectualitate interioară care te duce cu gândul la subtilitatea artei lui Valéry ; dând cuvântului colori și potențe noi ; și preocupat să spargă tiparele“...

Intr'o vreme când toate temele poetice posibile au fost istovite, când bogatele zăcăminte metaforice sunt aproape complet secătuite, când opera de spargere a tiparelor lexicale se cere imtreprinsă cu mai cultă îndărătnicie și cu tot atâta îndemănare artistică, poezia nu se poate înnoi decât prin intelectualizare. Astăzi nu mai ajung, pentru a scrie versuri, harul și inspirația, ci mai e nevoie și de o ascuțită inteligență poetică, pentruca versul să poată sugera, pe căi ocolite dar nebătute încă, ceea ce altădată exprima direct, cu mijloace și în forme tocite de prea deasa lor folosire. Cu materiale în chip fatal vechi, versul cată să-și dea orânduiri și arhitecturi noi.

Știu că explicând opera lui Voiculescu ca pe o poezie intelectuală, care provoacă emoția estetică prin sugestie, definesc, în fond, însăși poezia nouă, de astăzi sau de mâine, adică poezia pură. Este semnul caracteristic al marilor poeți că, vorbind de unul dintre ei, vorbești în acelaș timp de toți marii poeți ai vremii, — și de poezia eternă.





# CREDINȚĂ SLABĂ

DE

VIRGIL ZABOROVSKI

*Și fiindcă începea să se afunde,  
Petru a strigat: „Doamne, scapă-mă“!*

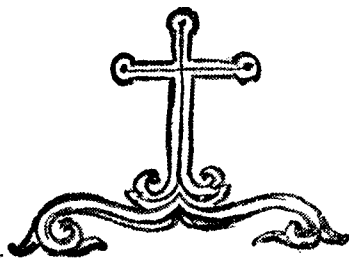
Matei, 14, 30.

Când corul desperării mele,  
Cu voci de spaime și căințe grele,  
Ca apa revărsată și ca lava  
Aprinsă, se prăvale, se frământă  
Și-ți strigă dureros „Mă miluește“!  
Când glasul umilinței 'n vifor crește,  
Puterea-Ta și mila Ta și slava  
Cea negrăită, furtunos le cântă,  
Cu gemete și plânset și suspine  
În culmea lepădărilor de sine;  
Deodată, neputința ființei mele  
Mă birue, mă 'ntoarce înspre rele,  
Mă 'ntunecă, mă zmulge de la Tine  
Și în vârtejul zvârcolirii crunte,  
Mă simt — trufaș, nesocotit — un munte  
De valuri și de forțe, mă opresc  
Din curgerea-mi spre Tine... Mă'ndoesc!.

Nu vreau să lunec mai departe 'n unde  
Ce duc spre Cel ce'n veci nu ne răspunde,  
Să prăfuesc în val de rugăciune  
Și remușcare, ființa-mi, în genune  
S'o prăbușesc, umil, spășit, mișel,  
Când poate sunt mai mare decât El;  
Când poate singur sunt iar El nu este,  
Când eu sunt faptă iară El poveste,  
Basm al nădejzii, slăbiciunii, milei!...  
Eu sunt mai mare? Zis-am eu copilei

„Talitha, cumi !“ și ea se trezi  
Din moarte spre-a Vieții sfântă zi ?  
Eu suspinai și îi strigai cândva  
Unui prieten care putrezia,  
„Vino afară, Lazăre, în viață !“  
Am scos eu orbi din deasa nopții ceață.  
Urechi deschis-am, deslegat-am limbi,  
Spălat-am lepra de pe trupuri vii ?  
Pe slăbănog făcutu-l-am să meargă,  
Pe ciung să-ntindă brațul spre lucrare,  
Certat-am vântul, undele ce-aleargă  
Și ele-au ascultat, și vânt și Mare ?  
O, Doamne, eu, acesta, sunt mai mare.  
Ca Tine, care trupul Tău îl schimbi  
In mii și milioane pâini și vii  
Să ne hrănești și să ne-adăpi pe toți,  
De sântem buni ori ucigași și hoți,  
Cu pâinea și cu vinul Ființei Tale?  
Am fost în stare eu, în a mea cale,  
Să-mi spăl vreodată robii pe picioare,  
Să spun, când cuiul mai adânc mă doare,  
„Ii iartă, Doamne, că nu știu ce fac“?  
Să 'nalț chiar pe tâlharul cel sărac  
De lângă mine, pân'la Raiul meu,  
Să 'nviez din morți spre-a da iubirea mea,  
Viața mea și pacea-mi tuturor?

O, mare e puterea-Ți, Dumnezeu,  
Minunile-ți sunt mari și glasul Tău  
Pe Marea'nvolburată mă chema,  
Pe Marea remușcării și învierii,  
Pe care 'naintam cu-atâta zor.  
Când mă opri și trase'n fund cel rău  
— Mă'n nec, o Doamne, scapă-mă că pier,  
Mă miluește, Tatăl meu din cer! —  
...Oh, mâna Ta se'ntinde înspre mine  
Și din căderea veșnică mă ține  
Iar glasul Tău îmi zice, negrăit,  
— „Slab credincios, de ce te-ai îndoit?“ —





## PEISAJUL INTERIOR DIN POEZIA LUI V. VOICULESCU

DE

OVIDIU PAPADIMA

Ceeace vrem să întreprindem pe această temă nu e un studiu, ci numai o schiță — oricare i-ar fi dimensiunile. Fiindcă un adevărat studiu al peisajului în poezia lui V. Voiculescu ar depăși cu mult paginile ce i se pot îngădui într'un număr omagial de revistă. A vorbi despre peisajul poetic voiculescian înseamnă a vorbi despre aproape toată poezia acestui stihuitor atât de complex și de învolburat sufletește încât până și lăuntricul său și-l vede și îl înfățișează liric sub aspecte granitice.

Se poate vorbi astfel despre un *peisaj interior* din poezia lui V. Voiculescu, mai vizibil și mai împlinit în ea ca în oricare alta dela noi. Poetul Voiculescu simte — ca niciunul dintre poeții de limbă românească — în adâncimile largi ale firii sale poetice, o lume atât de diversă, de vie, de trainică încât îi apare cu toate atributele dure și durabile ale unei lumi geologice.

Nu e aici straniul metaforism, strămutarea și în sine însuși a aceluia peisaj exotic, ciudat — căutat și cântat pretutindeni de poeții simbolști, ca de exemplu un N. Davidescu, în versuri de grave rezonanțe :

*Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt,  
Pe-al cărei creștet luna clorotică s'a nșipt  
Și'n care faraonii culcați sacerdotal  
Se nșiruie 'n masive sicrie de cristal...*

sau :

*Ah, sufletul meu e strania țară  
In care aparențe splendide n'floresc.*

În poezia lui V. Voiculescu peisajul interior nu e un mod de a se exprima, ci dimpotrivă : exprimarea unui mod lăuntric aparte, pe care poetul simte nevoia să și-l lămurească, cu acea sinceritate oarbă, dură, care e acea a tuturor marilor descărcări de puternice conținuturi lăuntrice.

La începuturile poeziei sale — mult mai înrudite cu simbolismul vremii decât le considerăm noi acum — la fel ca și în simbolism, ca și la o *Elena Farago* de pildă, mai târziu, peisajul interior mai mult exprimă decât se exprimă. Poetul simte



în el orizonturi vaste, deasupra cărora se înclină „soarele nădejzii și încet se face'n suflet seară“ (Poezii : *Amurg*); se simte „pustiie cetate'n ruină, Pe care mai fâlfâie mîntea ca săreanță de flamură ruptă“... (Poezii: *Amiază*); sufletul i-e fântână „adâncă, nespus de adâncă“ și 'n ea:

*Durere de humă și zâmbet ceresc  
Se strâng la olaltă, se 'mbină  
Și 'n ocna de lacrimi lumina căzând  
O face mai bună, mai lină!*

Să reținem. In acest dintâi volum : *Poezii*, adunat în 1916, — și calificat de critica noastră, atât de superficială și facială, drept *vlahuțian*, — e o strofă ca aceasta, în care, în tiparele de expresie atât de ispititoare atunci ale simbolismului, se încheagă poetic una din cele mai tipice și mai esențiale substanțe ale lirismului d-lui Voiculescu de totdeauna. Acea întrepătrundere dureroasă și totuși — sau poate tocmai de aceea! — fecundă între stihiiile lumii și mai ales între valențele transcendente ale luminii și senzualitatea grasă, umidă, a pământului.

E adevărat, întrepătrunderea aceasta între mesagiile cerului și nostalgiile pământului e însuși unul din modurile de a fi ale poeziei de pretutindeni. Iar sub aspectul ei de împăcare, de echilibru, de îmbinare nesilită, ca într'un miracol de dragoste creștină pură — ea e una din cele mai frumoase și mai tipice legi interioare ale folclorului românesc. Dar sub chipul acesta de pământesc dureros ce tânjește extatic către lumină, ea e una din cele mai adânci și mai personale caracteristice ale poeziei lui V. Voiculescu.

In al doilea volum, *Din Țara Zimbrului*, poetul șovăie încă între percepția unei realități interioare general-umane, care tinde către simbol, și cea a unei lumi interne proprii, care-și cere cu energie dătătoare de spaimă, doar expresia. El înseamnă astfel, corect, în spiritul vremii :

*Sunt culmi înfricoșate în sufletele noastre  
Dar nimeni nu le suie și nimeni nu le-atinge.*

Dar nu aceasta îl interesează — se vede și din răceala versurilor — ci propria lui realitate adâncă : „A răsărit o stea în mine“...

*Și scuturând străvechea vînd,  
— Năucul, turburul tumult —  
Eu sorb lăuntrica lumină  
Ce mă pătrunde tot mai mult.  
Aștept luceafărul ce vine  
Să mă deslege de blestem,  
Și-adâncă peșteră din mine  
Va fi atunci un Betleem.*

In armonia eminesciană a versului și a tematicii crește astfel însă conștiința tragică a păcatului originar, umbra aceea uriașă a sentimentului de vinovăție a întregii firi, conștiința impurității lutului său, care îl împinge spre lumină ca spre extaz și mântuire — conștiință specifică momentelor de mare tensiune interioară ale creștinismului : *Barocul* de pildă, născut din elanul ardent și necruțător al sudului catolic împotriva Reformei nordice.

Tensiunea aceasta e tipică și personalității poetice a lui V. Voiculescu, cristalizând astfel una din cele mai singulare structuri din literatura noastră.

Poetul simte astfel propria *Bătrânețe* ca o stare de „aromire“, în care sufletul „Incet de lume se desparte, Ca o pierdută mănăstire, In miezul codrilor, departe“...

*Iar inima — odinioară  
De larma vieții sbuciumată.*

devine o biată chilie“. In colțul ei de izolare — „amurgul tabără ernatic“, pe când „în codrii veștezi înoptează“ și

*O taină grea de veșnicie  
Se lasă — dornică de pace...*

Mă gândesc că una din temele cele mai frecvente ale picturii Barocului este cea a eremitului. In *Sf. Hieronymus* al lui Rubens și în al lui van Dyck apare un trup viguros, cu o musculatură formidabilă încă sub veștejirea inerentă bătrâneții și ascezei, care la van Dyck impune o tragică măcinare din lăuntru în afară, fibrând dureros mușchii, în fire subțiri, și pielea într'o inenarabilă tresărire nervoasă. Dar deasupra lui, codrul în tainică și ocrotitoare aplecare de copaci bătrâni impune liniște meditației iar departe, zarea înflăcărată de o lumină aproape transcendentă, chiamă și așteaptă.

Mai târziu doar, Ribera va revela și mai adânc tragismul negării vieții tocmai fiindcă o simți în tine și o iubești. Al său *Paul Eremitul* nu va mai căuta foșnetul, fie el chiar trist de toamnă, al codrului prieten, ci întunericul dur al peșterii, din care numai o spărtură arată către lume, mai mult ca lumină departe. Eremitul său va fi zugrăvit nemilos în procesul de *uscarea a vieții*: oase mari de care mai atârnă mușchi secătuiți...

Am făcut acest salt peste veacuri și țări, în aparență fără mult rost, împins de o necesitate de metodă încă de mult simțită. Stabilirea mecanică de așa zise *influențe*, — procedeu de care atâția dintre criticii noștri de azi, cu pretenții și emfaze de esteți, au abuzat, fără să-și dea seama în sfânta lor simplitate că acesta este unul din procedeele istoriei literare, căreia dâșii îi refuză cu indignare orice amestec în judecarea operei de artă — constatarea de simple înrudiri de rime sau de teme nu duce la nimic definitiv. Istoria artei are nevoie de ea întrucât ea trebuie să urmărească fenomene în timp — adică procese de formație și evoluții, în creatorii de artă ca oameni. Critica de artă nu are nevoie, fiindcă pe ea o interesează creația în sine, cel mult *tipul uman* al creatorului. Acesta e ceea ce ne interesează și pe noi aici. Tipul uman al creatorului, ca supremă unitate de măsură și de lămurire a propriei sale creații. Și acest tip uman îl putem defini mai credincios căutându-i — fie chiar peste țări și veacuri — familia de spirite asemeni. Fiindcă, mai presus de epoci, școli și curente, câteva tipuri umane eterne le dau acestor forme ale timpului pecetea în artă, fie prin aglomerarea de talente, fie prin izolarea copleșitoare a geniului.

Inercând o apropiere lămuritoare a substanței poeziei lui V. Voiculescu de tipul Baroc, ne dăm seama de toate riscurile întreprinderii. Nu vrem să încercăm întru nimic identificări — ci numai apropieri lămuritoare de structuri. Când, încercând anul trecut să lămurim esența destinului poetic al lui Octavian Goga, descoperisem cu surpriză, în locul energetismului simplu și optimist presupus, o eroică dureroasă a vieții, o lumină coborită în ultimul moment peste întunecate aspecte de mizerie și suferință — ne gândisem fără voie la sufletul lui Rembrandt. Nu sună oare Rembrandt-ian și această poezie a lui Goga, încercând să redea aceiași stare de corespondență aproape mistică a adânc-pământescului cu transcendentul în sufletul bătrân, văzut ca o biserică ?

*In mine câte-odată eu simt : se face noapte  
In mine câteodată grea liniște se lasă,  
Miroase-a izmă creață și-a flori de iasomie,  
In vreme ce un popă cu barba cuvioasă*

*Slujește-o liturghie.*

Contururile sufletești sunt aici fumurii, gesturile șoptă, carnea mai mult vis al întunericii spre lumină — lumea de duh ardent a Barocului târziu.

Pe când un poet care să simtă lumea ca o frumoasă carne de ghiață statuară, care se topește senzual sub mângâierea caldă a soarelui ca să devină suflet — ca V. Voiculescu câteodată — nu-și poate găsi familia spirituală decât între creatorii dela începutul și prima culminație a Barocului, când lumea de calm alb a Renașterii abia începea să fie dilatată, contursionată și rumenită de dogoarea jarului interior ce creștea din frământările religioase. O asemenea tensiune religioasă a existat și la noi — orice s'ar zice și oricari i-ar fi dimensiunile — după primul război mondial. Și în poezie ea a venit la noi după lumea de statui și coloane albe ale simbolismului românesc, care nu s'a despărțit niciodată de parnasianismul păgân.

Numai un poet apărut într'un asemenea timp și de tipul uman căruia îi aparține V. Voiculescu putea scrie între 1921 și 1927 o asemenea poezie :

*Gerul dimineții și-al copilăriei  
Dănuiește 'n tine, desmorțit puțin...  
Sânii duri, doi țurțuri, spun din crețul iei  
Proul vieții rece și senin.  
Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne,  
Unul și același sloi, de ce să-l rup?  
N'a nceput în aburi ghița să se 'ntoarne,  
Albă, numai suflet, suflet încă trup!...  
Dar încet, sub ochiul soarelui de vară,  
Moleșită 'n zâmbet sau în lacrimi noi,  
Toată amintirea strânsă 'n carnea clară  
Aburind, sui-va suflet înapoi...  
Izvorăsc din carne sufletele oare?  
Știu atât că dacă astăzi ești de stei,  
Carnea 'nduiosată și-atotștiutoare  
Îți va face-un suflet din topirea ei.*

Carnea devine suflet, ca în atâtea *Magdalene* pocăite din pictura Barocului — firește azi fără pateticul lor, al gesturilor și al expresiei, care ne-ar fi acum penibil, dar cu toată acea tipică și eternă sete de a transfigura trupul, sfințindu-l așa cum este și ne e drag — nu negându-l și macerându-l ca în Goticul german. O *Sfântă Agata* în martiriu, a lui Tiepolo, ar fi mai aproape de realitatea din poezia aceasta.

Dar să revenim la firul preocupărilor noastre, la cercetarea peisajului interior din poezia lui V. Voiculescu. În volumul următor celui *Din Țara Zimbrului*, peisajul interior e aproape același : vulcanic, sumbru. În suflet se simt peșteri, cu pereții arși de lavă, în cari numai un pas, o șoptă „sporesc acolo în mii și mii de creșteri“ încât se pare că „bolțile se năruie“. (Pârgă: *Sunt peșteri*). În aceste sumbre grote interioare poetul își simte suind pe întuneric destinul, dibuind prin hrubele „jilave și întorto-chiate“, pe „scări de blocuri răsturnate“, pe lângă „iezere de apă în vultoare“, prin aburi și noapte (Pârgă : *Destinul*). Chiar când peisajul interior se umanizează, rămâne tot sumbru :

*În suflet, ca pe-o cale pustie, sunt răscruci,  
Întrețâieri de drumuri sălbatice, streine...*

*Un han din care numai pereți au mai rămas,  
Cu hruba părăsită, un puț fără izvoare  
Și-un plop uscat alături, ca o spânzurătoare.  
Îți spun că nu e locul făcut pentru popas.*

Însă, dela *Poeme cu îngeri*, care începe faza organică, deplin lămurit personală,

a poeziei lui V. Voiculescu, peisajul interior se împlinește și el, devine pluridimensional și bogat, devine o lume în sine, tipică.

Devine atât de larg încât dimensiunile sale se ajung cu cele ale pământului, într'un tragic lucid :

*Fără liman m'aruncă la capetele firii  
Lăuntricele mele cumplite depărtări.  
Când tropical iubiri cu jungla de visări  
Când dincolo de cercul polar al amintirii*

Viziunea tristă și abătută a peșterilor oarbe din „Pârgă“ (tot în anii aceia de după război L. Blaga va scrie „Turburarea apelor“ și aproape tot teatrul său freudist) evoluează în sentimentul unei lumi interioare mănoase, în care până și adâncimile tulburi ale oceanului sufletesc închid minuni cu rost :

*În sufletul cu ape când tulburi când domoale  
Neconținut svârli mreje de vorbe împletite,  
Ca să le scoți deapururi netrebnice și goale  
Sau ciuruind de mături amare și clocite.  
Și totuși, jos acolo, afund, unde ascunse  
Simțirile 'n ghioace rodesc mărgăritare,  
Stau ațintite gânduri de aur, neajunse,  
Ce line prin amurgul adâncului fac zare.*

În poet sunt șesuri, dar niciodată pline de calmul care se leagă atât de obicinuit de imaginea întinderilor largi. Natura interioară a lui V. Voiculescu e tot atât de dinamică, de involburată, ca și cea exterioară, în care norii sunt cirezi strechiate, valurile sunt haite ale mării și munții revolte pietrificate. Pe șesurile sale interioare, poetul simte astfel fierbând moină și pâclă (Poeme cu îngeri : *Noapte de Martie*). Chiar când se muzicalizează, peisajul interior e în fond tot aspru și smuncit în mișcare :

*Pe suflet chichiuri se abat  
Și'i vânt ca sus peste muncel  
Când sună 'n noi și 'n văi se sbat  
Păduri de vechi violoncele.*

Pe aceste șesuri interioare sbuciumate de viață poetul își simte altădată sufletul curgând ca un râu, „ce-și mână turburele-i ape spre-o neștiută mare moartă“, când cu „vultori nebănuite“ când „Cu vaduri largi și limpezisuri lin revărsate peste prund“, când printre holde, când prin deșert, indiferent la ce e în el și pe lângă dansul, fiindcă de astă dată există aici o certitudine care acum îi e specifică lui V. Voiculescu : aceea că Fiul lui Dumnezeu, în el

*Va cobori să se boteze și gol sălășlui-va 'n ape*

Poezia lui V. Voiculescu e astfel — paradoxală ca orice creație crescută din marile și adevăratele tensiuni ale vieții — o poezie de profund sbuciumate certitudini. Alături de ortodoxia calmelor siguranțe interioare ale poeziei lui Nichifor Crainic — atât de aproape de spiritualitatea bizantină, cu care s'a identificat atâta și în efortul de lămurire și de elogiul al ei pentru masele largi; alături de recea și tulburătoarea lumină nordică slabă din poezia lui Lucian Blaga, pentru fierbințile și luptatele certitudini ale poeziei lui V. Voiculescu nu găsești imagini asemenea decât în peisajul de jar insorit al poeziei iberice, ca și în întreaga artă a Barocului spaniol.

Iată, bunăoară, o altă certitudine poetică a lui V. Voiculescu, care, prin felul cum își găsește imaginile, prin felul cum și le aglomerează și le organizează — nepă-

sătoare la forța și prolixitatea acestui fel de structură — este tipică pentru poezia spaniolă în aparițiile ei cele mai de seamă, tipică pentru stilul ei mai ales :

*Ostrov încins de ape e sufletul din mine.  
Mănat mereu de valuri și băntuit de vânturi  
Deși stingher deapururi, prin asprele lui vine  
Se leagă'n adâncime de vastele pământuri.  
El, petecul de tină abia nălțat de-un deget  
Peste robia apei ce-l sapă să-l dărâme,  
E pisc ajuns și culme țintită fără preget,  
Solie spre viață din scoarța humei mame.*

O conștiință franciscană îl leagă astfel de toate celelalte fapte ale lumii — „zăcând oricât joase, de-afunde și căzute“ — fiindcă, în „adâncuri nevăzute“, aceiași „coașe“ îl leagă... (Poeme cu îngeri: *Ostrov încins de ape*).

O certitudine mai înaltă decât aceasta a adâncului-mamă al pământului e cea a luminii pale și a gustului amărui a poeziei :

*Stau fâlii mari în suflet la 'ncheietura firii  
De unde se stârnește lăuntricul cutremur  
Mi-alunecă tărâmul spre râpile iubirii  
Ținutul cel mai rodnic se surpă rupt în vremuri  
Spre gropnițe căscate la fundul temeliei  
Alcătuiri suave se prăbușesc și curg...  
Avar arunc din lutul căzut al poeziei  
Un vers de ambră sumbră cu vine de amurg.*

Certitudinea asta a poeziei — atât de vioriu întunecată și palidă, ca melancolia gravă a ingerului scaldat în nuanțe de violet din *Buna Vestire* a bătrânului Tintoretto — e așa fiindcă nu e ultima. Aceasta din urmă e cea a *ingerului* adevărat.

Această certitudine e uneori numai presimțită de poet în propria lui lume interioară, când

*La un popas în suflet ce'n van îl tot amânt  
Îți iese toamna 'n cale cu aur trist în mână.*

În acest amurg al organicului șubrezit de ani, grotele vechi ale sufletului sunt acum locuri de refugiu anticipând marea odihnă :

*Bătrân se culcă dorul în vizuini de lup  
Obârșile tainei s'au istovit în trup.*

Dar dincolo de aceste taine istovite ale trupului e taina mare a vieții nemuritoare — unde moartea nu e decât o întoarcere în ea însăși ca să renască iară. Peisajul interior devine astfel natură metafizică, în care gândul și sentimentul prind trunchiuri și frunze de codru, ca să devină la rândul-le iarăși gând și certitudine tristă dar calmă :

*Abia răzbind prin păcle și 'ntunecimi de ploa  
Mai urcă 'n cer copacii amurguri mari de foi.  
Stă'n slăvi rugina lumii cu pulbere și plâns.  
Dar seva 'n țintirime de rădăcini s'a strâns.  
Din pulpa vremii scade tot ce fu ne'ncăput  
Și iar nemuritoare merindă intră 'n lut.*

Această „nemuritoare merindă“ ce intră acum atât de palid tristă către lut, e străluminată totuși, fiindcă ea și-a avut odinioară bucuriile ei largi. Botezul așteptat de râul sufletului, a venit altădată. Ingerul Domnului a priveghiat mult peisajul interior și adesea l-a și corectat. Într'o parabolă prea aproape de proză, atât prin schema

ei de vers cât și prin tonul ei uscat narator — dar interesantă prin ingeniozitatea modului de confesiune : *Luminătorul*, din „Poeme cu îngeri“ — îngerul ajutător ne e înfățișat la lucru.

„V. Voiculescu pornește aici, ca de atâtea ori în creația lui, dela un element de folclor: aceea snoavă din ciclul atât de larg omenesc al lui Păcală, cu nerodul ce căuta să care în casă, fără uși și fără ferestre, soarele cu oborocul. Tot procedând după obiceiul său, d-l Voiculescu nu versifică numai fabula — ci îi sucește cu totul sensul, făcându-l apoi doar punct de plecare pentru un act de dramă sufletească, cu totul alte semnificații.

Sufletul poetului este de astă dată casa oarbă din poveste, în care el însuși caută să care, cu „ciubărele minții“, lumina slavei și a fericirii. Truda e zadarnică până când nu vine Ingerul Domnului care, cu „secură durerii“, izbește „fără milă“ pereții, sgu- duie din temelii clădirea, până când prin spărtura largă năvălește soarele.

Iar târziu, când anii îngrămădiți peste viață nu vor mai avea melancolica pa- loare aurie, a începutului de toamnă, ci vor deveni fum „greu, gros și înecăcios“ de Noembrie înnegurat, când din „cuiabarul frunzișului ucis“ al pădurii interioare de gân- duri va fi căzut ultima frunză de pe „crengile de vis“, când jivinele poftelor, nemai- temându-se de cerbul de aur, adulmecă în voie amortirea de sfârșit a iernii — poetul se va ruga liniștit lui Dumnezeu să trimeată „un pâlă de îngeri în spate cu securi“, care să abată la pământ „uscatele păduri“ interioare (*Poeme cu îngeri: În pădurile de gânduri*).

E stadiul de extremă rarefiere și limpezime interioară, în care poetul e atât de clar împăcat cu toate datele lumii și ale destinului, cu toate momentele și conse- cințele ciclului inevitabil al vieții, încât prin oricare din ele urcă liniștit spre Di- vinitate pentru o soluție sau măcar un gest mângâietor. Sau — și mai simplu — aș- teaptă ca ele să coboare.

Peisajul interior e acum peisaj eroic în sensul unui Claude Lorrain, adică un peisaj pe care mâna și duhul omului și-a pus pecetea adăugătoare și transfigurătoare. Peisajul interior e acum peisaj arhitectonic, durat cu febră dar și cu luciditate:

*Nu tai piatră să-ți ridic minune.  
Îți cioplesc un templu din plăpând:  
Sus pe limpezi stâlpi de rugăciune,  
Bolți de dor sub turle mari de gând.*

În jurul acestei biserici interioare din gând plăpând, sufletul se poate dilata nemăsurat — și mai aerian decât templul plăpând — atât de rarefiat în fericirea ma- rilor înțelegeri, încât marginile lui să se atingă cu lumile transcendentului în chip lin și fără niciun fior de frică :

*Calc pe marginile sufletului... sfere  
De tăcere, părții către rai...  
Curg încremenit. De ce m'aș teme ?  
Către Tine trece-un singur vad  
Doar un pas afară din tărâm și vreme  
Și 'n prăpăștiile liniștilor cad.*

Dacă — de curând altădată — simțea nevoia să coboare uneori de pe acele „reci feștile“ ale piscurilor sale stinse interioare, pe „întortochiate, lungi, cărări de dor“, până „în neagra vale a inimii fertile“, adică aproape de animalitatea caldă, adân- că, rezistentă fiindcă e alături de sânge, a sufletului cât mai e în floarea vârstei (Intre-

zăriri: *Pământescă*) ...acum poetul se poate despărți, calm, în sine însuși de propria sa fierbinte pământenie, căutând pe căile pure ale extazului o Divinitate fără trup:

*Inima cu sânge 'n amurgire,  
A rămas pe-un țărnm fără talaz  
Și pornesc prin vasta mea neștire  
Să Te caut pe antene de extaz.*

În cel din urmă volum de versuri publicat până acum, poetul ajunge astfel la ultima rarefiere și rafinare în spirit și meșteșug a peisajului său interior dela început, de peșteri întunecate și pline de înfiorări ca și de adânci fântâni cari vedeau și pri-meau totuși sumar, pământeste, lumina de sus.

O splendidă evoluție din întunecatul sine însuși către alba depășire de sine însuși — pe care am căutat aici s'o urmărim, nu în treptele ei ideologice cât în însăși succesiunea formelor ei de cristalizare poetică — adică în imagini.

Căci între armonia sunetului poetic, care e adesea atât de aeriană încât e greu de urmărit obiectiv și mai ales e atât de greu de lămurit în linii de analiză nesupără-toare și neplictisitoare — și între blocurile aspre ale gândurilor, adesea așa de aproape de atât de multele domenii ale prozei, poezia modernă și-a găsit cel mai credincios și mai lesne accesibil interpret în *imagine*. Zăpăcită la început de această descoperire, a mizat totul numai și numai pe acest succes — și am avut astfel vreo zece ani după războiul trecut acel cult idolatru al imaginii pentru ea însăși, care a dus la atâtea alu-viuni penibile de mărgele fără alegere, ce s'au scufundat fără urmă, odată cu timpul și cu bieții poeți care au crezut numai în jocul lor înșelător...

Ca toți marii și autenticii stihuitori de azi, d. V. Voiculescu a știut să-i dea ima-ginii însemnătatea care i se cuvine dar numai atât, adică făcând din ea un complex instrument de expresie, pe potriva bogăției orizontului său interior și în ritmul rafi-nării sale intelectuale continui.

Din bogata imagistică a peisajului din poezia sa, am ales pentru înfățișare în acest număr omagial tocmai pe cea în care a cristalizat lumea sa interioară, fiindcă era cea mai puțin cunoscută — peisajul lăuntric al poetului nefiind cercetat până acuma în critica noastră.

Evoluția lui, așa cum am urmărit-o, răspunde perfect în paralelă acelei continui întrepătrunderi între pământ și lumină dela început și a treptatei transcendentalizării fără a uita nicicând senzualul, a naturii, a peisajului propriu zis deci, în poezia lui V. Voiculescu.

O minunată și deplină înfăptuire lirică a acestui tipic proces de evoluție a pei-sajului voiculescian — cu tot amestecul lui specific de carnal și spiritual — se întâl-nește încă în volumul „Destin“ (1933), în poezia *Horeb lăuntric*.

Ea începe prin întreg peisajul aspru din „Pârgă“, cu tot dinamismul vieții pline, a omului ca și a naturii, dela „Țara zimbrului“ până la „Pârgă“ :

*Urc muntele de gând cu aspre galbe  
Cătând frunzarul rugului aprins:  
Doar mugetele tunetelor albe...*

Și aici, strigătul bucuros și cutremurat tot odată, o izbucnire existențială în re-velație, — e plasticizat poetic prin sunet, nu prin imagine, ca mai pur, mai aerian, mai aproape de transcendentul căutat : cuvântul *Doamne*, care rupe în două nu numai gestul de aflare dar însuși versul care îl încheie :

*Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins...*

Urmează apoi strofa de mijloc, care prin însăși îngrămădirea ei de vocale de tot felul : opuse, ciocnindu-se, încălecându-se — ca și prin ritmul ei sacadat : frânt, oprindu-se, reluându-se mereu.... transformă în însuși *fapt poetic*, nu numai sufletesc, cutremurul fără seamăn al întâlnirii cu Divinitatea :

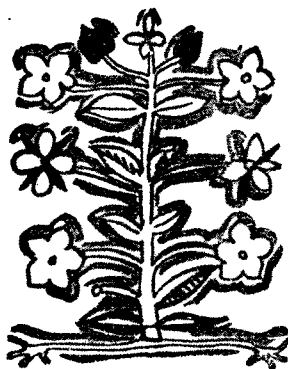
*Și-și va croi, făcându-le puzderii,  
Pe mătcile urechilor drum nou,  
Că până 'n fund bulboanele tăcerii  
S'or tulbura sub bulgări de ecou.*

Ca în strofa a treia și ultimă — într'un ritm de largă liniștire, punctat totuși, mai ales în versul ei al doilea, de sunete aspre, la fel cu dificultatea supraumană a gestului — sufletul poetului, simțit ca o scânteie din focul divin, pe deasupra pământescului utilitar al minții în sens de rațiune, pe deasupra făpturii încă de carne a gândurilor, călcând pe „spirit pur“ în sensul creștin, să se întâlnească, transfigurat într'o ardere de extaz, cu Divinitatea :

*Atunci scoțând sandala minții moale,  
Cu sufletul desculț prin jarul dur,  
Pășind în vârful gândurilor goale  
Voi cuteza să calc pe spirit pur.*

O minune simplă se făptuește aici, la fel cu minunile de odinioară al sfinților pășitori peste flacări: reobicinuirea omului, măcar prin poezie, de a se întâlni firesc cu Transcendentul.

E marele dar pe care ni-l aduce poezia lui V. Voiculescu. E ceea ce îi dă dreptul integrării între supremele ierarhii ale valorilor noastre spirituale și de creație de astăzi. Rămânând om întru totul în poezia sa, cu toată senzualitatea lui plină, cu toate nostalgiile lui de a mușca din fructul gustos și zămos al vieții pământești, cu toată atenția pentru sevele tari ale ei și cu nealterată capacitate de a le înfățișa poetic, mi-găl'nd din ce în ce mai rafinat și totuși umil și modest ca un meșter medieval arta sa poetică — V. Voiculescu a înțeles la timp, supunându-li-se, rigorile și bucuriile unei asceze poetice, care i-au străluminat astfel atât de adânc și de înalt totodată creația sa lirică. Artă și umanitate fac în ea un tot nedeslipit și rezultatul e poezie.







## SATU-ȘI NALȚĂ CĂTRE CER...

DE

ION APOSTOL POPESCU

Cineva'ntr'o stea a 'nchis  
Albă ramură de vis  
Și de-atunci heruvii'n sat  
Lângă gânduri mi-au cântat.

Păsări albe din azur  
Dorului îi cos conduc;  
Peste 'ntinderi de alun  
Fumurile crugu-și spun.

Undeva către pripor  
Văd un înger călător;  
Datu-i-au binețe-atunci  
Trei mălini veniți din lunci.

Plopii-o mână și-au urnit  
Către cerul înflorit,  
Peste vârful lor curat  
Cerbii gându-au legănat.

Peste iniști de-amintiri  
Râd înaltele 'nfloriri.  
Satu-și nalță către cer  
Chipul lui de Lerui Ler.



## POETUL V. VOICULESCU

DE

PAN M. VIZIRESCU

**S**criitorul care reprezintă o valoare superioară este un om complex și greu accesibil înțelegerii noastre.

Nu se poate ajunge atât de ușor la cunoașterea lui și la precizarea imaginii sale lăuntrice. Ceeace ascunde în adâncă intimitate a sufletului său, de unde isvorăsc atâtea nebănuite lumi, e desigur o taină a firii sale care nu se lasă oricui descoperită. Si tocmai aci stă întreaga personalitate, nu numai a artistului, dar și a omului. Fiindcă, pentru conștiința noastră, nu există puțința unei duble personalități, după cum au încercat unii să susțină, socotind că între om și artist pot fi deosebiri fundamentale. Asemenea păreri urmăreau să legitimizeze aspirații îndoelnice și să facă loc unor improvizați șgomotoși, în rândul celor aleși. Se ofereau pretexte și scuze pentru vieți pline de slăbiciuni și scăderi, cu scopul de a se pune în contrast opera lor și a le spori interesul, prin elemente de senzație. Sau, dimpotrivă, metoda se aplica operei, pentru proiectarea unor biografii aventuroase.

Sistem democratic, bun pentru falsificarea ideii de personalitate și pentru diminuarea valorilor, folosit în scopul de a lăsa jocul liber al celor mai nesăbuite ambiții.

Scriitorul de mare talent, este unul și acelaș, fie că-l privești prin prisma existenței sale pământești, fie prin a realizării sale. El reprezintă o distincție înaltă de om și o sensibilitate cu totul superioară, ceeace dealtfel și condiționează valoarea operei sale.

Trebue să înțelegem odată că opera de artă, prin însăși natura ei măreață, nu poate crește din orizonturi închise și moduri inferioare de viață. Ea se ridică din străfunduri capabile de a oglindi în ele înălțimi cuceritoare și crește din seva celei mai nobile simțiri. Cel care o zămășlește pune în substanța ei nu numai structura și firea lui dar și întregul său fond moral, caracterul și credințele care-l animă. Deaceea, pentru cine știe să pătrundă în toată intimitatea operei unui scriitor, nu-i este greu să-i descopere și profilul sufletesc.

Există o unitate perfectă între creator și creație, cu condiția să fie vorba însă de valori cu adevărat impunătoare.

Pentru exemplificarea integrală a acestei concepții, am gândit deseori la poetul V. Voiculescu, una din cele mai distinse figuri ale literaturii noastre de azi. E cea mai tipică personalitate predestinată poeziei și omul cel mai expresiv din acest punct de vedere.

E de ajuns să-l vezi o singură dată și chiar fără să cunoști nimic din preocupă-

rile și neliniștile sale, îți dai seama că ai întâlnit figura rară a unei vieți care se exprimă prin cizelări de artă profundă și cutezătoare.

Chipul său de o spiritualitate domoală, pe care anotimpul toamnei îl umbrește întotdeauna până în pragul senin al primăverii, blând ca o icoană bizantină și cu nu știu ce sfială ca de amvon în priviri, cu o ușoară estompere a obrazilor, are ceva de evanghelie și de pelerin al chemărilor sfinte. E multă evlavie în toată înfățișarea poetului V. Voiculescu, dar o evlavie de nuanță subtilă și delicată până la refuzul de a se mărturisi. Nimic grav, nimic solemn sau exclamativ. Totul discret, timid, și totuși profund convingător, în impresia pe care ți-o lasă privitor la firea și preocupările sale. Simți din această simplă cunoaștere, că e vorba de un spirit biruitor peste formele greoaie ale vieții și de un artist cu posibilități de realizare a celor mai îndrăznețe urcușuri.

Poetul V. Voiculescu e omul interiorizării depline. Acolo în taina știută numai de el, își plămădește propriul său univers, la a cărui desăvârșire lucrează pentru o încântare în care vom surprinde întreaga rațiune a existenței lui. Nu e ușor să-l poți înțelege și defini.

Un poet ca el de rang superior, are dimensiuni profunde în lumea gândului și cu multă grijă ferite din calea noastră

Dar opera sa, bogată în călătorii pe vârfuri și abisuri și investmântată în odăjdii de imagini pure, mai indiscretă decât se lasă omul cunoscut, vorbește despre viața lui cu atâtea limpezimi adânci, încât prin rostul ei se identifică poetul întreg, cu trecutul și înfiorările ce l-au purtat aci.

Nici o dualitate de aspecte, nici un conflict de forme și expresii. V. Voiculescu s'a risipit substanțial — un liric — în opera sa, iar opera îl adună pe portativul vieții în care își recunoaște predestinări de muzician și căutător al înaltelor sfere.

Iată principiul poetului de sus realizat, pentru a putea fi într'adevăr menit unei creații care cunoaște drumul spre desăvârșire.

V. Voiculescu e un tradiționalist, desigur, dar el ne-a dat poezia pură, ca ultimă expresie a versului românesc, în degajări de formă și expresii. Nu vatră de jar arzător, ci vârfuri de flăcări spiritualizate. E un singuratic din acest punct de vedere, dar singuratic prin împlinirea unui destin de artă curată și nouă, deși palpită de seva trecutului suflet străbun.

În cărțile lui de poeme, V. Voiculescu are două mari viziuni pe care le urmărește cu însetare nedomolită pe fondul de poezie al Patriei: copilăria și dumnezeirea. Amândouă formează o lume unitară și spațială, din care s'a clădit viața poetului cu gândirea și sensibilitatea sa caracteristică.

Acesta este punctul de plecare pentru cunoașterea deplină a înțelegerii omului.

Născut într'un sat de munte din județul Buzău, și-a trăit primii ani ai copilăriei în sfințenia naturii, cu iernile și primăverile munților. Era cel mai potrivit cadru pentru formarea sufletului de poet și pentru contactul cu lumea de minuni a firii, transfigurate de gândul copilului. Această hărăzire, poetul o prețuește ca pe o adevarată binecuvântare a vieții sale.

„Sunt născut la țară — spune el în confesiunile rostite acum câțiva ani în fața studenților dela teologie, — ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea“

Dece? Pentru că aci s'a simțit deadreptul în ogrăzile lui Dumnezeu, în vraja ierburilor și a pământului, unde putea să trăiască adevărate basmele auzite și sporite de închipuirea lui.

Cei șase ani trăiți fără întrerupere la țară, până când a trebuit să-și părăsească

împărăția de vis, pentru a merge la școala dela oraș, au fost hotărâtori predestinării poetului.

Copilăria, cu universul ei de înalte purități și fermecătoare fantezii, cu *acel a toate posibil* care nu cunoaște legea limitelor, este cea mai puternică forță inspiraatoare pentru un poet. Ea devine Edenul refugiilor de mai târziu și oferă secretul realității prefigurate de lumina proaspătă a începutului.

V. Voiculescu a simțit în arta sa svâcnetul copilăriei cu profunzimea în care s'a regăsit ideal, statornic și pur.

Iată-l risipit cu cei șase ani, în misterele naturii :

*Inchid ochii și mă gândilă aeeva pe gene,  
Toată vraja nopților codrene.  
Dormeam pe pajști, la marginea pădurii, afară...*

Li este familiar orice anotimp, orice ceas al zilei ori al nopții, fiindcă se simte într'o vastă prietenie cu natura, cu elementele și făpturile ei. Mai mult: această copilărie năzdrăvană cunoaște tainica frumuseță a cerului și jocul stelelor.

Incearcă sborul nocturn al privirilor fierbinți spre constelații ca spre niște chemări seducătoare. E poate numai farmecul priveliștii care-l atrage, sau și copleșitoarea imagine a divinității ?

În sufletul copilului sunt amândouă deopotrivă și de stăruitoare. Calea spre înălțimile cerului este un secret al credinței și poetul o mărturisește cu convingerea propriei sale trăiri : „M'am născut un tip credincios, organic credincios“... Această sete după divin venea de departe, din brazda ereditară a neamului: „Părinții mei, oameni simpli, au fost pioși, de o credință neabătută“...

Ce a însemnat aceasta ? O spune tot poetul și mai ales omul de știință, mărturisind-o triumfal : „Fericiti câți se nasc credincioși“. E cea de a doua fericire a vieții sale, după norocul de a se fi născut la țară.

Sunt aici două pârghii puternice de înălțare, întâlnite la începutul unui sbor minunat.

Credința s'a amestecat în copilăria poetului, prin graiul florilor și al grădinilor, prin duhul sărbătorilor pe care le-a trăit aeeva ca în evanghelii, sărbătorile care-l aduceau iarăși acasă. Iisus, în drum spre Ierusalim, trecea și prin orașul unde erau copiii la școală. După ce-i trimetea la părinți, începea să urce treptele săptămânii patimilor, însoțit clipă cu clipă de sufletul înfiorat al poetului. Știa toată povestea cutremurătoare a Mântuitorului, cânta îndurerat la denii și biruia cu el la înviere. Toate sărbătorile vibrau în inima lui ca dangățul clopotelor din turla bisericii.

În grădină se juca de-a biserica, un joc neștiut de copii. Poetul îngerilor închi-puise un altar sub ramurile unui nuc mare și acolo după tipicul preotului, săvârșea sfânta slujbă. „Venea și mama — spune el — la liturghiile noastre“. În ordinele acestei trăiri atât de cucernice, copilul căuta numai preocupări religioase. Era într'adevăr o vocație de creștin, care se manifesta după rânduelile noastre bisericesti. Spiritul lui mai descoperise ceva pentru evlavie și mila din el : să adune puii de pasăre morți și să-i înmormânteze creștinește. Făcea procesiuni, în toată regula, îndemnat de tristețea ce i-o inspirau aceste făpturi părăsite.

Odată au murit câteva sute de rândunici, surprinse de vreme rea. A fost o zi mohorâtă și jalnică. Atâtea vieți nevinovate stinse pe când încercau să apuce calea înălțimilor ! Poetul le-a plâns cu durere de frate și le-a înmormântat apoi ca pe niște surori ale visului.

„Amintirea rândunicilor înmormântate — spune el — în pământul copilăriei mele, înaltă și azi aripi în sufletul meu“.

Intr'adevăr, nu se poate o mai mare duioșie, decât evocarea acestei viziuni, în care un copil cu vocație îngerească, coboară în mormânt, prohodind, trupurile înghețate ale unor rândunici.

De unde îi va fi venit acest gând? Poate din atmosfera evlavioasă a familiei, din dragostea pentru biserică, sau din propriile sale necesități sufletești !

Poetul creștin trebuia să aibă încă din pragul copilăriei un accent mișcător al sensibilității sale, și l-a avut mai presus de orice închipuire.

Cadrul minunilor din sat îi născuse convingerea că trebuia să vină pe acolo și Dumnezeu, cu înfățișare de om, pentru că totul era potrivit și pregătit pentru această venire.

Copilul aștepta minunea. „O aștepta dela nord din munți“, dinspre culmile apropiate de cer.

Dacă venirea Celui așteptat nu s'a produs încă, în sufletul poetului a rămas dorul acestor împliniri, după care aspiră ca după suprema grație. „Așteptarea aceea sigură și neostoită — mărturisește în confesiunile sale, — cu care mi s'a deschis zarea copilăriei mele, care îmi va închide orizontul vieții de aici, este cred așteptarea lui Dumnezeu, care deși ascuns, nu-mi e necunoscut. Il aștept. Și suprema aventură cu care se isbândește visul și basmul unei vieți, e că are să vie“.

Cu această certitudine a miracolului, din care au înflorit izbânzile căutărilor sale poetice, V. Voiculescu a găsit drumul sublimiei înfiorări din care a făcut artă și viață. Iată omul în așteptarea lui Dumnezeu, iar poezia, procesiune liturgică pentru pregătirea sfintei veniri !

Cât de mult se vede din toate aceste mărturisiri, că opera a isvorit ca o țâșnire de adâncuri, simplu și natural, dintr'o viață care prin ea însăși conține o înaltă poezie !

Credința pentru V. Voiculescu este suportul creației și al desăvârșirii. Din calea acestei convingeri nimic n'a isbutit să-l abată, nici chiar studiul medicinei, căreia i s'a destinat cu egală pasiune. Știința i-a întărit aripile și i-a sporit dorința avânturilor spirituale.

Experiența științifică nu poate constitui niciodată o rătăcire sau o închidere de orizonturi. Numai firile slabe și mințile reduse îi dau sens negativ și obositor.

Poetul V. Voiculescu n'a găsit în medicină tăgada lui Dumnezeu și nici desgolirea misterului care îndeamnă la atâtea voluptoase aventuri prin zonele înalte ale frumuseților pure. Dimpotrivă, nesațiul său de urcușuri tot mai amețitoare a fost în continuă creștere, rămânând credincios chemărilor din copilărie.

Rafinamentul și subtilitatea artei sale, în care cuvântul românesc isbutește să înfățișeze transfigurări nebănuite, nu l-au înstrăinat totuși de elanurile vieții naționale. V. Voiculescu trăește evenimentele și participă la afirmările noastre istorice, cu întreaga lui sensibilitate de poet, legând de opere nepieritoare mărturia eroică a zilelor de azi.

În înțelesul acesta, ei realizează expresia celei mai armonioase personalități, în care artistul, omul de știință și omul brazei noastre s'au contopit în substanța acelui gând de nestăpânită căutare, în neliniștea și setea desăvârșirii.



# C R O N I C I I D E I, O A M E N I, F A P T E

## TRADIȚIONALISM ORTODOX ȘI RAȚIONALISM DISOLVANT

S'a afirmat în ultima vreme în filosofia românească, de către doi dintre reprezentanții ei cei mai de seamă, că tradiționalismul Bisericii ortodoxe se opune hotărât speculației filosofice (C. Rădulescu-Motru) și că odată încheiată perioada de formulare a dogmelor Bisericii, s'a istovit izvorul de cugetare filosofică al creștinismului (Lucian Blaga). Sunt două afirmații grave, ieșite din considerații deosebite, dar care duc la același rezultat: săparea unei prăpăstii între teologia creștină și filosofie.

În cele ce urmează, mă voi ocupa numai de prima afirmație, care, în trecut, a mai făcut obiectul discuției noastre, cu prilejul recenzării *Catehismului mititel al lui Eufrosin Poteca*, publicat de d. profesor C. Rădulescu-Motru (*Gândirea*, an. XX, 1941, p. 188—190). A doua afirmație va primi acum numai în chip indirect un început de răspuns.

S'ar cădea poate să ne întrebăm mai întâi dacă Biserica ortodoxă se caracterizează într'adevăr prin tradiționalism. Ia această întrebare nu se poate răspunde decât afirmativ. Tradiționalismul Bisericii ortodoxe este o realitate ce se constată în chip indiscutabil atât în cugetarea ortodoxă cât și în viața religioasă a credincioșilor. Însă, departe de a fi un motiv de jenă, tradiționalismul constituie pentru Biserica ortodoxă pârghia ei de rezistență și mândria ei. În toate polemicele dintre ortodocși de-o parte și romano-catolici și protestanți de altă parte, ortodoxia se arată mândră că a păstrat neștirbită învățătura creștină fixată în primele opt secole și că a rămas credincioasă Sfintei Tradiții. Învănuirile de „stagnare“, „împietrire“ etc., pe care i le aduc prea adesea occidentalii, sunt luate de Biserica ortodoxă drept o mărturie că nu s'a abătut dela dreapta credință, în vreme ce romano-catolicismul a introdus dogme nouă și practici fără temei în vechea tradiție a Bise-

ricii creștine, iar protestantismul a părăsit aproape în întregime tezaurul doctrinal și a renunțat la practicile religioase.

Tradiționalismul Bisericii ortodoxe este deci o adâncă realitate, subliniată în chip strălucit de către d. prof. Teodor M. Popescu, decanul Facultății de Teologie din București, într'un articol din revista „Studii Teologice“ (*Necesitatea studiilor istorice și patristice în Biserica ortodoxă, Însemnătatea tradiției creștine pentru ortodoxie*, „Studii Teologice“, an. VIII, 1940, vol. II, p. 6—32). Dar întrebarea care ne-am pus-o este dacă acest tradiționalism se opune folosirii filosofiei ca mijloc de promovare a teologiei ortodoxe.

În această privință, observăm mai întâi că una dintre acuzațiile mai de seamă pe care teologii ortodocși le aduc confesiunilor creștine occidentale este aceea că ori au făcut abuz de rațiune — cum e cazul cu romano-catolicismul — ori au renunțat cu totul la serviciile acesteia — cum e cazul cu protestantismul. În toate marile tratate de dogmatică ortodoxe sunt aduse învinuiri metodei scolastice, care este asemuită cu metoda ereticilor. Ereticii foloseau greșit rațiunea în scrutarea anumitor dogme ce depășesc puterile minții omenești. Tot asemenea scolastici au transformat dogmele în abstracțiuni metafizice, alungând din ele misterul. Pentru a apropia în totul dogmele de înțelegerea minții omenești, scolastici au recurs la tot felul de subtilități, împărțiri și filtrări raționale, degradând sensul intim al adevărilor de credință. Această cercere nesfârșită a adevărilor credinței — cercere care la un moment dat devenise o adevărată orgie raționalistă — s'a dovedit în mare măsură sterilă și chiar vătămătoare pentru sufletul credincioșilor. La această neînfrănată raționalizare a dogmelor se va fi gândit d. prof. C. Rădulescu-Motru atunci când s'a arătat în-

grijorat de unele tendințe spre filosofare în Biserica ortodoxă română. Și dacă lucrurile stau așa, firește, d-sa are dreptate.

Dar trebuie să recunoaștem că folosirea nemăsurată a filosofiei, așa cum s'a întâmplat mai ales în epoca de decadentă a scolastice, nu este nici pe placul oficialității romano-catolice. Încă pe la mijlocul secolului XVIII Papa Grigore al IX-lea recomandă moderațiunea în speculațiile teologilor, iar în vremurile mai nouă romano-catolicismul a lovit fără cruțare în mișcările teologice care cereau absoluta raționalizare a dogmelor. Ca o scuză pentru greșelile scolastice, teologii romano-catolici fac deosebire între adevărata scolastică și scolastica rătăcită, greșită: „vera scholastica“ și „depravata scholastica“, după expresia teologului romano-catolic Aurelius Palmieri (*Teologia dogmatica orthodoxa, ad lumen catholicae doctrinae examinata et discussa*, Florentiae, 1911, t. I, p. 193).

Dar, criticând pe scolastici pentru prea marea libertate ce și-au luat-o în folosirea filosofiei, teologii ortodocși nu sunt și nici nu pot fi împotriva folosirii rațiunii și filosofiei. Întreg trecutul teologiei ortodoxe stă martor că rațiunea sănătoasă n'a fost alungată din câmpul teologiei, ci folosită ca un prețios instrument pentru aprofundarea dogmelor, pentru justificarea și apărarea lor. Chiar și Sf. Apostol Pavel, care a spus că „înțelepciunea lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu“ (I Corinteni, 1, 19—25), a recomandat totuși folosirea rațiunii sănătoase pentru cunoașterea lui Dumnezeu și a voci Lui (Romani, 12, 2; II Corinteni, 10, 5; I Tesaloniceni, 5, 19—21). Iar apologeții creștini: Quadrat, Aristide, Ariston de Pella, mai ales Sf. Iustin Martirul și Filosoful, Tațian, Athenagora, Teofil de Antiohia, Minucius Felix, toți s'au folosit de rațiune în proporții diferite pentru a înfățișa adevărurile de credință și pentru a le apăra. Apologiile lor, fără să prezinte o prea mare adâncire rațională a învățaturii creștine, sunt totuși un început de sistematizare, care va fi dus la desăvârșita sa înflorire de către marii Sfinți Părinți și scriitori bisericești din secolele următoare. Clement Alexandrinul, Origen, Sf. Atanasie cel Mare, cei trei mari Coppadocieni, Fericitul Augustin, Dionisie Pseudo-Areopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Ioan Damaschin și alți sfinți și Părinți ai Bisericii au fost tot pe atât de mari filosofi cât și teologi, folosind în sistematizările lor teologice tot ce au găsit bun în filosofia veche (Vd. studiul nostru: *Raportul dintre religie și filosofie*, în *Revista de Filosofie*, vol. XXVIII, nr. 1—2, Ian.—Iunie 1943, p. 94—110).

A existat de sigur în Biserica creștină încă de timpuriu și un curent defavorabil speculației

teologice, un curent al celor numiți „simpliciores“ sau „idiotae“, dar nu aceștia au dus creștinismul la înflorirea pe care a cunoaștem. Cu unii ca ei creștinismul n'ar fi izbutit să se impună lumii greco-romane și Biserica n'ar fi posedat o doctrină organică și plină de prestanță. Și dacă s'a întâmplat ca chiar unii dintre cei mai de seamă Sfinți Părinți să aibă rezerve față de speculația teologică și să respingă folosirea filosofiei, apoi trebuie să băgăm bine de seamă că adesea, sub frazele lor tari la adresa filosofilor, putem găsi un spirit general binevoitor față de cugetarea unora dintre marii filosofi ai antichității.

Dintre teologii și filosofii creștini răsăriteni mai însemnați, din secolele XI și XII, care au făcut uz de rațiune și filosofie în expunerea dogmelor, putem cita pe Mihail Psellu și Ioan Italu, la al căror fel de a vedea au aderat Nil Monahul și Eustratie Niceanul. În secolul XIV, marea dispută isihastă, al cărui protagonist a fost Sf. Grigorie Palama, este de asemenea o strălucită dovadă că evul mediu ortodox n'a fost o epocă de întunec și stagnare, cum s'au străduit teologii occidentali să demonstreze, ci o epocă în care, cu toate împrejurările istorice vitrege, s'a continuat cercetarea teologică și filosofică. Dacă cineva și-ar închina viața ca să urmărească procesul încet dar existent al teologiei ortodoxe în evul mediu, precum și în epoca modernă și contemporană, s'ar vedea că tradiționalismul ortodox n'a împietrit doctrina ortodoxă în formele de înfățișare ale primelor opt veacuri, ci dela *Expunerea exactă a doctrinei ortodoxe* a Sfântului Ioan Damaschin și până la marile tratate de dogmatică și apologetică din vremea noastră, s'a efectuat o întreagă operă de adâncire, de dezvoltare dogmatică, de precizare a termenilor și de apărare a tezaurului doctrinal. Și tocmai acesta este rolul rațiunii și al filosofiei în teologie. Rol pe care niciun teolog ortodox nu-l poate nega fără să nege în același timp însăși rațiunea de a fi a teologiei. Filosofia servește în teologie pentru formularea, adâncirea și dezvoltarea adevărilor primite prin revelație. Ea mijlocește de asemenea primirea adevărilor de credință de către fiecare individ în parte și tot cu ajutorul filosofiei teologia respinge atacurile ce se îndreaptă împotriva Bisericii și împotriva rosturilor ei mai înalte.

Firește, dogmele Bisericii nu se întemeiază pe rațiune și cel puțin unele dintre ele nu pot fi înțelese și explicate cu ajutorul rațiunii. Temeiul dogmelor este autoritatea lui Dumnezeu. El a revelat oamenilor adevăruri care depășesc m'ntea omenească și sunt crezute numai pe temeiul autorității dela care emană. Puterea dog-

melor nu stă deci în logica lor. Ele nu sunt toate logic necesare — adică nu constrâng min-  
tea omenească la acceptarea lor. De pildă  
dogma Sfintei Treimi, a întrupării Dom-  
nului, a morții sale pe cruce etc. Astfel de  
dogme sunt crezute pe temeiul cuvântului lui  
Dumnezeu și rațiunea omenească nu poate de-  
cât să arate că, deși nu sunt logic necesare, nu  
sunt totuși nici imposibile, că fiind suprarățio-  
nale, nu sunt totuși antiraționale și sunt folosi-  
toare omului. Sfinții Părinți nu s'au dat înapoi  
dela folosirea rațiunii în discutarea acestor  
dogme, nepătrunse în adâncul lor de rațiunea  
omenească. Să ne gândim numai la Sf. Atanasie  
cel Mare, la Sf. Grigorie de Nazianz și la Feri-  
citul Augustin.

Sunt de sigur și adevăruri de credință care  
pot fi înțelese de mintea omenească și pot fi  
demonstrate, cum de pildă existența lui Dum-  
nezeu, unitatea ființei sale, existența providen-  
ței divine etc. În aceste cazuri, teologul, vrând  
nevrând, trebuie să facă filosofie, trebuie să-și  
unească eforturile sale cu acelea ale filosofilor  
tești și să țină piept împotriva atacurilor ce  
vin din partea filosofilor antireligioși. Dar, în  
general vorbind, revelația divină nu numai că  
nu face de prisos rațiunea omenească, ci chiar  
o presupune ca existentă și activă. Supranatu-  
rală în esența sa, revelația divină este naturală  
în manifestările sale, în fenomenele care vădese  
existența sa. Relevând lumii adevăruri supra-  
naturale, Dumnezeu s'a folosit de mijloace po-  
trivite înțelegerii minții omenești. S'a folosit  
de pildă de noțiunile de Tată, Fiu, Mângâietor  
etc. Insuși conținutul revelației nu se prezintă  
ca un amalgam, ca ceva aruncat la întâmplare,  
ci adevărurile revelate au o înlănțuire rațională,  
o rânduială, formează un tot încheșat. Rațiunea  
omenească nu poate să nu sesizeze lucrul acesta  
și nu poate să nu facă din el un obiect al cer-  
cetării sale. Există deci între revelație și rațiune  
un raport de colaborare, o colaborare *teandrică*.  
Natura primitoare a revelației se întrepătrunde  
cu revelația supranaturală. Mintea omului pri-  
mește adevărul dela revelație, dar și-l apropie  
ființei sale omenești, îl formulează în cuvinte  
și fraze, îl toarnă sub forma de doctrină, îl in-  
tegrează în ansamblul adevărurilor de credință.  
Și toată această muncă o face rațiunea. Cu cât  
cineva se cufundă mai adânc în cercetarea ade-  
vărurilor de credință, cu atât acestea devin un  
bun sufletesc al său, devin mai luminoase și-  
luminează toată viața sufletească. Mintea prinde  
atunci legătura dintre adevărurile de credință  
și sensurile lor multiple. Credința înaripează

gândul și gândul luminat de credință și adân-  
cește în tainele dumnezeiești.

Rațiunea este deci necesară pentru primirea,  
formularea, justificarea și apărarea adevărurilor  
de credință. Inșă cu unele îngrădiri pe care le  
cer toți teologii ortodocși. Aceste îngrădiri se  
reduc în esență la nevoia ca rațiunea să fie lu-  
minată de credință, să fie cu alte cuvinte su-  
bordonată credinței, cum cere Sf. Apostol Pavel  
când spune: „Surpând noi gândurile și toată  
înălțimea ce se ridică împotriva cunoașterii lui  
Dumnezeu și robind tot gândul spre ascultarea  
lui Hristos” (II Corințeni ,10,5). Rațiunea, înțe-  
leasă în felul acesta, nu se confundă cu rațio-  
nalismul disolvant, ci este o părghie sufletească  
ce ne înalță spre adevărurile credinței. Rațiunea  
luminată de credință este modestă, își recu-  
noaște insuficiențele sale și nu caută să explice  
cu orice preț aceea ce nu se poate explica. Ea  
nu supune cercetării sale critice conținutul dog-  
melor supranaturale și nu pronunță verdicte  
asupra lor. Nu pune concluziile sale mai presus  
de consensul Sfinților Părinți și nu decretează  
adevăruri alătura sau împotriva dogmelor Bi-  
sericii (Vd.: Macarie, *Teologia dogmatică orto-  
doxă*, vol. I, p. 35—37).

Acestea sunt îngrădirile firești, cu care ra-  
țiunea poate și trebuie să fie folosită în teolo-  
gia ortodoxă. Cu aceste îngrădiri s'au formulat,  
păstrat și apărat adevărurile de credință ale  
Bisericii. Ele au ferit Biserica ortodoxă dela  
alunecările în care au căzut cele două confe-  
siuni creștine occidentale și înlăuntrul limitelor  
lor teologului ortodox nu numai că îi este în-  
găduit, dar chiar îi este recomandat să se folo-  
sească de rațiune, pentru care rămâne un imens  
câmp de investigație, până la cele câteva ade-  
văruri dogmatice inscrutabile pe cale rațională  
în esența lor.

Folosindu-se în felul acesta de rațiune, teo-  
logul ortodox nu contravine cu nimic tradiționa-  
lismului fundamental al ortodoxiei, ci dimpo-  
trivă se integrează adevăratei tradiții ortodoxe,  
care nu înseamnă stagnare, împietrire, ci creș-  
tere firească, cercetare și dezvoltare a adevăru-  
rilor și faptelor credinței. Dacă în Biserica orto-  
doxă a intervenit o încetinire în această privință,  
faptul nu se datorește tradiționalismului orto-  
dox, ci împrejurărilor istorice neprielnice ori-  
cării înfloriri culturale și cu atât mai mult spe-  
culației filosofico-teologice. Sunt însă destule  
semne că Biserica ortodoxă își va relua cu vre-  
mea ritmul normal de adâncire, dezvoltare și  
apărare a adevărurilor sale de credință.

EMILIAN VASILESCU



## LITERATURA ITALIANĂ CONTEMPORANĂ

Eseistul florentin și prietenul nostru Piero Bargellini, într'un bilanț al literaturii italiene din ultimii douăzeci de ani, a emis o aserțiune pe care ne-o însușim. El spune că o literatură cu prestigiu ca cea italiană, pentru a progresa, trebuie să urmeze două norme de conduită: *tradiția* și *revoluția*. Cum însă acestea sunt contradictorii între ele, nu pot exista în mod concomitent. Una dintre cele două directive trebuie să fie prevalentă, la o anumită dată. Noi adăugăm, însă, că momentul revoluționar trebuie să fie de mai mică durată și să însemne mai mult un stimulent, un răstimp de întărire a vitalității, prin mijloace tari, biciuitoare chiar uneori, pentru ca, apoi, tradiția, care poartă pecetea specificului însuși al poporului, să rodească din nou opere trainice. Mai mult ca oricând în istoria sa, literatura contemporană italiană a întrunit succesiv, într'o scurtă perioadă de timp, cele două momente. Cel revoluționar a trecut. Prezentul e îndrumat de tendințele sănătoase ale tradiției. Prin urmare, în ultima vreme, literatura italiană caută să se limpezească, să-și regăsească propria sa matcă.

Momentul revoluționar se caracterizează prin polemice desbătute cu violență între curentele literare cele mai îndrăznețe, care purtau nume ciudate ca „stracitta“, adică „extraoraș“, caligrafism, suprarealism, ermetism. Totodată s'a manifestat printr'un foarte mare număr de reviste. În frământarea de spirit, care a precedat celălalt mare războiu mondial, *La Voce* și *Lacerba* erau două reviste al căror însuflețitor a fost, în deosebi, Giovanni Papini. Merită să ne oprim, o clipă, asupra acestei figuri, care se bucură de o mare popularitate în țara noastră. Esența spirituală a lui Papini e tocmai acea stare de răsvrătire și continuă frământare, care caracteriza momentul revoluționar. Cum astăzi acel moment a fost depășit în Italia interesul pentru Papini a scăzut, mai ales că el, integrându-se în noua orientare a ordinii tradiționaliste, a pierdut din puterea sugestivă și din originalitate. În România, însă, cărțile care i-au făurit celebritatea, sunt mai actuale ca oricând și stârnesc un bine meritat entuziasm: lucrarea lui de căpetenie, *Un uomo finito* — Un om sfârșit — rămâne autobiografia adolescenței lui, plină de desnadejdi și năzuințe, dar și a tuturor tinerilor din orice țară, în sufletul cărora se sbat forțe năvalnice, ce simt nevoia să se deslănțuiască. Deosemeni, cartea lui Papini, *Vita di Cristo* — Viața lui Iisus — tradusă în mai multe ediții la noi, înseamnă cea mai adânc omenească zugrăvire a Mântuitorului. În ultimul timp, o

altă carte a scriitorului florentin, *Gog*, scrisă cu o imaginație puternică, se bucură de o bună primire din partea cititorilor români.

Dar, care sunt normele tradiționale care îndrumază literatura italiană de astăzi? Le vom evidenția treptat, pe măsură ce vom trece în revistă pe cei mai demni reprezentanți ai scriitorului italian actual.

Din punct de vedere al conținutului, există în primul rând un *realism constructiv*, ce se manifestă mai bine în proza romanului și a nuvelei, care prevalează asupra poeziei. Elementul devenirii istorice este folosit de cel mai prețuit romancier în Italia, pe linia marelui creator al genului, Manzoni, și anume Riccardo Bacchelli. El consideră realitatea în timp și spațiu, adică viața în desfășurarea sa drept materie plastică pentru făurirea artei. În toate romanele sale, de la cel ce poartă titlul *Il Diavolo di Pontelungo*, până la ultimul și, poate, cel mai perfect construit, *Il fiore della Mirabilis*, Bacchelli precizează concepția lui istorică și culturală. Dar acest romancier este, în același timp și un admirabil nuvelist. Subt firul depănat depe fuiorul abstractului timp, el păstrează sentimentul unei permanente, care dă și tărie celor povestite: realitatea naturii eterne. Asemenea intuiție imprimată uneori stilului epic accente calde de lirism și îi făurește o convingere empiric filozofică: oricât ar fi de dibace viclenia omului, este o putere mare care izvorăște din străfundul naturii sau de dincolo de natură, putere care subjugă pe om. Deaceea omul trăește în istorie, pe când natura rămâne în eternitatea realității. Este de fapt o stare de spirit atât de cunoscută Românilor și dezvoltată sub diferite forme de scriitorii noștri, de la intelepții cronicari până la marele romancier de astăzi, Liviu Rebreanu.

Dar opera cea mai însemnată a lui Bacchelli, desăvârșirea genului de roman istoric, rămâne trilogia *Il molino del Po*. Anunțăm cu mulțumire vestea că tocmai se lucrează la traducerea în limba română a acestui roman ciclic, astfel că cititorii noștri vor putea veni în contact ușor deci cu această operă, care închide în cele trei părți ale sale un răstimp de o sută de ani, de când Italienii lui Napoleon luptau în Rusia, până la vestita bătălie de la Vittorio Veneto. *Il molino del Po* rămâne astfel prototipul romanului istoric italian și cea mai reprezentativă lucrare a lui Riccardo Bacchelli, ce pe drept cuvânt a fost numit un scriitor „fluvial“.

Intr'o oarecare măsură, în aceeași atmosferă realistă se desfășoară și arta altui mare prozator al Italiei: Aldo Palazzeschi. Realismul său cu-

prinde însă în el tot specificul Toscanei și, mai precis, al Florenței; este un realism florentin, ceea ce e mult mai complicat. Ni-l aduce în minte îndată pe Giovanni Boccaccio, de a cărui apropiere spirituală este conștient scriitorul florentin de astăzi, deoarece a citat pe Boccaccio ca pe un părinte spiritual, alegând un crâmpel din *Decameron*-ul lui să figureze în finalul primului capitol din romanul său, *Sorelle Materassi*.

Lucrând tocmai la redactarea în românește a acestui admirabil roman, pot face anumite mărturisiri personale. Romanul poate apare masiv la prima vedere, frazele sunt extrem de lungi; e scrisă, de altfel, în periodări descriptive, nu în notări scurte. Dar, după ce străbați aceste descrieri, imaginile se întipăresc atât de viu, încât ai impresia că trăiesc alături de tine; și totuși, parcă s'au desprins dintr'o cadru mai veche care aparținuse bunicilor tăi. Surorile Materassi sunt două ființe ciudate, nu prea atrăgătoare, dar cu timpul îți devin simpatice, ca niște persoane originale cu care te-ai obișnuit în viața ta și nu poți să-ți închipui că nu le vei mai vedea. Ironia se ivește la tot pasul, uneori îți zâmbește nepăsătoare, dar, alteori, se învâluie de un nor melancolic. Căci, în această „stampă ottocentescă“ — cea mai izbutită între celelalte care au format un alt volum — tendința moralistă, cu toată invocarea lui Boccaccio, se străvede până la urmă și vădește formațiunea literară a scriitorului. El în adevăr a început prin poezii crepuscolare decadentiste, pentru ca să se afirme însă cu succes în proză, prin zugrăvirea unor portrete cu nemiloasă analiză și cu miloasă sinteză drept încheiere. Marea casă editoare din Florența, Vallecchi, ne comunică plăcuta veste că Aldo Palazzeschi a plăsmuit o replică masculină a surorilor. Așteptăm, deci, cu nerăbdarea cea mai întemeiată, romanul cel nou, *Fratelli Cuccoli*.

Totuși, pe lângă acest substrat de realism echilibrat în armonie cu viața, Italienii posedă, în alcătuirea lor psihologică și creatoare, o doză de fantezie și o puțință de a construi pe un joc abstract de ipoteze logice, toate acestea îmbinate, fie cu un simț estetic foarte dezvoltat, fie cu humor. Trei formule interesante au fost emise de trei mari scriitori din trecutul apropiat, „pluralitatea de vieți“ a poetului Gabriele d'Annunzio, „pluralitatea sufletelor“ a dramaturgului Luigi Pirandello și „pluralitatea moralilor“ a prozatorului Alfredo Panzini. Pe această linie frântă la tot pasul de experiențe îndrăznețe, dar sprijinite de temelii unui realism sănătos, se așează azi scriitorul Massimo Bontempelli. El însuși își numește arta „realism magic“. Miturile sale nu tind spre absurd ci au

o logică. Dela *Fabulele metafisice* până la *Giro del Sole*, mitograful modern a căutat tot mai mult să-și întărească închipuirile printr'un substrat spiritual. De altfel, el a codificat toate încercările sale mitice într'un volum *Avventura novecentista*, în care a căutat să stabilească o ordine metafizică. Massimo Bontempelli ne cunoaște de aproape deoarece ne-a vizitat țara acum câțiva ani. Publicul românesc îl știe mai ales în calitate de dramaturg, fiindcă s'a reprezentat, chiar în stagiunea trecută, o piesă a sa, *Nostra Dea*. Va avea în curând însă prilejul să-și prețuiască și ca romancier. Un subtil roman, *Gente nel Tempo* — Lume în timp — care readuce într'o atmosferă modernă și cu mijloace de actualitate problema destinului, atât de dezbătută de antici, va apărea în curând tradusă în limba română.

Regionalismul, din care s'a inspirat atâta literatura italiană cu Verga, Fogazzaro, Deledda, cu d'Annunzio însuși, s'a strămutat într'un spațiu de fantezie. Drept demni reprezentanți sunt toscanii Bruno Cicognani și Enrico Pea. Deasemeni Bonaventura Tecchi și Orio Vergani dezvoltă într'un cadru provincial motivele unei fantezii bazată pe o subtilă analiză psihologică. Dintre aceștia, Orio Vergani, deasemeni un prieten al Românilor, care ne-a vizitat în trei rânduri țara, ne este deacum cunoscut ca un psiholog al adolescenței prin cele două romane ale sale traduse: *Reprezentatie la pension* și *O zi din viață*.

Dar Italienii rămân mai presus de toate artiști. Ca atare ei știu să prețuiască tot ce e demn de relevat în țara lor sau în călătorii mai îndepărtate. Astfel, mai mult ca oriunde aci, pe pământul minunat al Italiei, esești, critici de artă, literați ai poeziei desprinsă din privescări strecoară în sufletul cititorilor năzuința pentru frumos.

Romancier, nuvelist, critic de artă, Ugo Ojetti este în deosebi apreciat pentru volumele sale de memorii, până în prezent șapte, intitulate *Cose viste*, în care însușirile sale de fin observator s'au condensat. În aceeași lume de idei, se înmănunchiază florentini ca Guido Manacorda, îndreptat spre o mistică panteistă, pictorul Ardengo Soffici, care aduce și în câmpul literaturii analizele sale picturale, și Piero Bargellini, care este un minunat tâlmăcitor al plăsmuirilor plastice. Cercetărilor din domeniul picturii, căroro le-a dăruit două cărți, *Citta di Pittori* și *Via Larga*, i s'a adăugat în ultima vreme studiul asupra formelor arhitecturii dealungul veacurilor, *Volte di pietra*, într'o atmosferă de profund și rafinat esteticism.

Roma, cetatea eternă are un zugrăvitor demn de ea: pe Antonio Baldini.

În același cadru al preocupărilor estetice și stilistice, nu-l putem omite pe cel mai adânc stilist contemporan al prozei italiene, Emilio Cecchi, tot florentin ca origină, dar europeanizat prin cultură. A creat fraza voit aspră, metafizică aproape, opusă muzicalității și împodobirii danuziene.

În literatura contemporană a Italiei, poezia ocupă un loc minor. Ea se orientează spre o lirică fragmentară și ermetică. Exponenții cei mai de seamă sunt: Ungaretti, Montale, Gatto, Quasimodo. Adevăratul maestru care strunește coardele lirice italiene este Giuseppe Ungaretti, a cărui sensibilitate poate cuprinde toată adâncimea unui sentiment în vibrația a două

versuri, fiecare format numai din două cuvinte. Împrejurările neprielnice ale războiului l-au împiedicat pe marele poet de a ne vizita țara anul acesta, dar nădăjduim că-l vom avea drept oaspete, îndată ce zarea se va limpezi.

Iată dar, pe scurt, o privire asupra literaturii italiene de astăzi și a figurilor cele mai reprezentative. După cum am constatat, treptat în cursul acestei expuneri, legăturile noastre cu literatura italiană sunt din ce în ce mai strânse, atât prin tălmăcirile în limba română din ce în ce mai numeroase, cât și prin faptul că prietenii între literații celor două țări, Italia și România, sunt tot mai profunde, întemeiate fiind pe acea afinitate de gândire, simțire și exprimare dintre națiunile surori.

MARIELLA COANDĂ

## SPRE O APOLOGETICĂ ROMÂNEASCĂ

Dintre toate disciplinele teologice, spre deosebire de dogmatică de pildă, care își păstrează conținutul schimbându-și numai felul de prezentare, apologetica trebuie să fie într-o înnoire continuă. Având de luptat împotriva sau alături de știință și filosofie, ea trebuie să se mențină continuu pe aceeași linie cu ele. Și cum știința și filosofia sunt într-o necontenită mișcare ascendentă, o oprire în loc a apologeticii însemnează o inferiorizare și o înfrângere a ei. Iată de ce dogmatica unui Damaschin își va păstra mereu aceeași importanță, în timp ce mare parte din argumentele primilor apologeți, puternice cândva, și-au pierdut astăzi din eficacitate. Din același motiv, nu ne putem plânge de lipsa unei dogmatici ortodoxe și nici nu suntem siliți să alergăm la surse străine ortodoxiei noastre. Avem în urmă întreaga patristică și un tratat de dogmatică, oricât de nou, nu poate fi decât o sintetizare a operelor dogmatice ale Sfinților Părinți.

Nu este același lucru cu apologetica. Împotriva, în acest domeniu teologic s'a simțit mereu o lipsă insuficient umplută de tratatele vechi, devenite inactuale. În românește, în afară de traduceri unor apologetici rusești destul de vechi, ca cea a lui Rojdestwenski sau cu ușoare lunecări într-o originalitate uneori primejdioasă, ca cea a lui Svetlov, am avut prea puține lucrări originale. Avântul lui Vasile Găina a fost curmat prea de timpuriu iar opera vastă a I. P. S. Mitropolit Irineu Mihălcescu stă și astăzi risipită în reviste teologice greu accesibile și în broșuri, sau în cursurile cunoscute numai de foștii săi elevi.

Golul acesta începe să fie umplut astăzi prin opera în deplină desfășurare a d-lui profesor Ioan Gh. Savin, elevul și continuatorul la catedră al marelui nostru profesor, mitropolitul Irineu. Cursul său de apologetică, încă incomplet dar pe cale de apariție, răspunde pe deantregul nevoilor actuale ale teologiei ortodoxe.

Opera apologetică a d-lui profesor Savin este un fel de nouă invitație a filosofiei la teologie, pentru că autorul însuși este un teolog dublat de un filosof. Teolog convins și erudit filosof, profesorul Savin ne-a dat în opera sa același de-săvârșită armonie: o apologetică ortodoxă investimantată în aceeași haină a subtilității filosofice ca și marile opere ale patristice creștine.

O apropiere între teologie și filosofie este posibilă și firească acum, când filosofia însăși a început această apropiere, printr-o întoarcere către metafizică și spiritualism, ca o reacțiune împotriva pozitivismului și a materialismului. Începând prin a atribui o valoare existenței, această filosofie a ajuns cu vremea să facă din nou vechea demarcație kantiană între lumea valorilor și lumea existențelor, trecând de la valoarea existenței la realitatea religioasă. Această nouă filosofie a valorilor a fost de curând introdusă în filosofia românească prin cartea d-lui Tudor Vianu: *Introducere în teoria valorilor* și este introdusă în teologia românească prin întreaga operă a d-lui profesor Savin. Elev al lui Wilhelm Windelband, și acesta, la rândul său, elev al lui Hermann Lotze, inițiatorul acestui curent în școala neokantiană modernă, d. profesor Savin a ancorat această filosofie la „țărnuțelul sigur“ al teologiei, constituind o monumentală apologetică ortodoxă.

Apologetica d-lui profesor Savin, în curs de apariție, a început cu volumul introductiv publicat în 1936 și a fost urmată după un an de studiul asupra originii și ființei religunii, care deși trata o problemă studiată și de I. P. S. Mitropolit Irineu Mihălcescu în *Teologia fundamentală* a sa, totuși aduce multe capitole noi și mai ales acel extrem de interesant capitol al apriorismului religios. Seria întreruptă prin acest studiu, care trebuia să formeze volumul V al apologeticeii, a fost continuată prin publicarea volumului II, asupra dovezilor raționale ale existenței lui Dumnezeu. Partea întâia a acestui volum, închinată întregă probei ontologice, a apărut în 1940 și formează o carte esențială atât pentru filosofie cât și pentru teologie. Urmărind dezvoltarea acestui argument, dela Anselm de Canterbury până la filosofia spiritualistă-idealista a lui Victor Cousin și Hermann Lotze, cartea aceasta însemnează o definitivă reabilitare a repudiatei probe ontologice și o intrare triumfală a ei în teologia și filosofia românească. În cursul acestui an a apărut, cu întârziere din cauza greutăților tehnice partea a doua a volumului II, care tratează probele cosmologică și teleologică asupra existenței lui Dumnezeu.

Dacă argumentul ontologic a cerut un limbaj filosofic și o continuă întrebuintare a logiceii, argumentele cosmologic și teleologic au dus inevitabil la discutarea unor numeroase chestiuni din domeniul științelor experimentale. Atmosfera înaltă filosofică a argumentului ontologic se schimbă deci cu o ținută riguros științifică. Nouă, această carte a d-lui profesor Ion Savin, deși tratează cele mai vechi argumente raționale pentru dovedirea existenței lui Dumnezeu, este totuși în același pas cu cele din urmă rezultate științifice, depășind astfel tot ce s'a scris până acum asupra aceluiași subiect.

Cartea se împarte în două capitole mari. Cel dintâi se ocupă cu argumentul cosmologic în cele două formulări ale sale: proba mișcării și proba contingentei. Pornind dela contingenta mișcării existente în univers, autorul arată explicațiile ce s'au dat în jurul acestei probleme, de la naiva explicație mitologică a lui Empedocles sau dela cea filosofică a lui Aristot, până la ipotezele materialiste moderne bazate pe cele două legi fundamentale ale mecanicii: legea inerției și legea constanței energiei. Tendința materialismului de a se dispensa de existența unui prim motor, prin afirmarea eternității mișcării, d. profesor Savin o combate nu prin poezia unor argumente sentimentale, ci prin ipotezele științifice mai noi asupra entropiei și a expansiunii universale, arătând cum știința însăși, prin cei mai mari și mai noi reprezentanți ai ei, trebuie

să recurgă la existența lui Dumnezeu pentru a-și legitima propria ei existență.

În proba contingentei, după ce arată formularea ei la Toma de Aquino, Descartes, Leibniz și Christian Wolff și după ce respinge obiecțiunile aduse de reprezentanți ai pozitivismului comtist sau ai evoluționismului idealist bergsonian, autorul ia în discuție o altă problemă, nerezolvată și nerezolvabilă prin științele experimentale, problema originii vieții. Dela fantezista invențiune biologică a monerei haeckeliene, până la panspermismul lui Svante Arrhenius sau la biogenismul lui Schultz, știința sau, mai bine zis, o anumită știință, stă în loc numai pentru că nu vrea să admită existența unui Dumnezeu creator, admitând uneori absurdul numai pentru că nu vrea să admită minunea rațională a existenței lui Dumnezeu. S'a încercat de către această știință o simplificare a problemei originii vieții, limitând-o numai la problema originii materiei organice și rezolvând-o prin sumbra invențiune a acelei utopice celule simple, apărând ca ceva intermediar între materia organică și ființa vie perfectă. Dar, după cum arată d. prof. Savin, de acord cu ultima expresie a științei, ființa monocelulară este cu totul altceva decât celula simplă, este ființă vie, adică celulă diferențiată, singura care se poate reproduce și deci poate trăi.

Că nu există evoluție dela anorganic la organic și că deci viața nu apare singură, o demonstrează reprezentanți ai științelor pozitive, convinși astăzi de existența spiritualului. Un embriolog de talia lui Louis Vialleton a ajuns astfel la concluzia că ființele vie sunt ceva cu totul nou și ră, în stadiul în care se găsesc astăzi științele experimentale, nașterea primului viețuitor ne este complet necunoscută și că ea nu poate fi decât realizarea unor idei creatoare. Și când adevărul este acesta, pare de necrezut că totuși, în școlile noastre secundare, singur profesorul de religie este un izolat pe care colegii lui îl privesc cu zâmbet îngăduitor, când mai vorbește—învechit și ridicul — despre naivul creaționism biblic.

În legătură cu aceasta, în capitolul care se ocupă cu expunerea argumentului teleologic, d. prof. Savin atinge încă o problemă, aparent perimată. Este vorba de raportul între evoluție și teologie, raport care a adus cândva față în față oștile bătaioase ale științei și ale teologiei. S'au făcut greșeli și de o parte și de alta. Știința și-a depășit domeniul și a căutat să tragă concluzii metafizice, teologia, prin falși reprezentanți, de aproximativă pregătire, a negat unele evidente, atrăgându-și un nemeritat oprobriu. Care este atitudinea acestui ultim și autorizat răspuns al teologiei românești? Este o atitudi-

ne polemică față de anumite sisteme științifice, ostile concepțiunii creștine, dar este și stabilirea unui legitim acord între creștinism și noua tendință a științei. Este deci o desolidarizare de o teorie științifică apusă, atitudine pe care teologia a avut-o de altfel continuu, și o punere în acord a dogmei creștine cu un curent științific întors către spiritualism.

În legătură cu această problemă, ne îngăduim exprimarea unei nedumeriri. D. prof. Savin, în prefața cărții D-sale pare să se scuze oarecum, de faptul că a mai abordat această chestiune „de multă vreme scoasă din rândul preocupărilor științifice serioase“. Și totuși, pentru răspândirea ei, se tipăresc broșuri de popularizare, cu atractiva poză a omului primitiv pe copertă și se radiodifuzează conferințe, în care creaționismul biblic este considerat drept o teorie care de mult nu mai poate sta în picioare și al cărei ultim apărător a fost Cuvier. Și, mai mult decât atât, intelectualii noștri, chiar cei de înaltă factură dar străini prin specialitatea lor de amănuntele problemei, au rămas la aceiași „perimată“ ipoteză, fără corectivele aduse de știința europeană actuală. În situația aceasta, mai poate un tratat de apologetică să lase nesesizată această problemă? Fără îndoială că nu și aceasta nu numai pentru a răspunde unor necesități didactice, ci pentru a apăra, față de o mare parte a păturii intelectuale, dreptul la vieață al concepției creștine despre om și lume. Și când însăși științele pozitive luptă să arate eroarea transformismului, nu se poate ca tocmai apologetică să se dea în lături dela această luptă.

D. profesor Savin discută totuși această problemă într'un lung capitol, în care arată slăbiciunea vechiului evoluționism, respingându-l cu argumente bazate pe autoritatea unor nume răsunătoare în lumea științifică „pentru a ajunge la concluzia că „doctrina creștină nu se poate constitui în acuzatoare și tăgăduitoare a concepției evoluționiste despre univers“. Desigur, doctrina creștină nu poate respinge actualul evoluționism care, fiind spiritualist, nu mai poate fi nici antifinalist, nici anticreaționist. „De acord deci cu evidența faptelor — scrie d. prof. Savin — noi admitem evoluția, dar nu o atribuim factorilor materiali ci celor spirituali“ (p. 80). Acest element spiritual care este ideea, forma, spiritul, determină, explică și animă procesul de evoluție al materiei, „dându-i clase și specii pe care le realizează totdeauna, repetându-le cu aceeași exactitate cu care singură ideea, legea, pot să o facă, în deosebire de materia brută, care sau nu este nimic, sau când este ceva, este totdeauna altă ceva“ (p. 181—182). Spe-

cile și genurile nu sunt decât tipare ideale pe care materia nu face decât să le umple, fără a le putea depăși. Aceasta este concluzia evoluționismului netransformist actual, concluzie pe care apologetica ortodoxă o semnează prin d. prof. Savin.

În afară de respingerea atacurilor aduse celor două argumente, cosmologic și teleologic, fie din câmpul filosofiei prin Hume, Kant, Mill, Spencer și Bergson, fie din câmpul științelor antifinaliste și în afară de fundamentarea lor scripturistică și patristică, logică și teologică, noua carte a d-lui prof. Savin mai cuprinde un capitol, foarte dezvoltat și foarte nou. Este capitolul teleologiei istorice, aproape absent până acum din toate tratatele de apologetică.

Dacă existența lui Dumnezeu este de o vie evidență în înfățișarea statică a realității, evidența este covârșitoare în domeniul realității istorice. D. prof. Savin scrie pagini de rară frumusețe pentru a zugrăvi sensul înalt al istoriei, scoțând în evidență elementul determinant al ei: valoarea, singurul care creează istoria. Argumentul istorico-teleologic se dezvoltă deci pe fondul unei idei splendide: aceea că istoria, deși se trăiește pe pământ, vine totuși din transcendent, că mărețul, grandiosul spectacol al istoriei nu constă din succesiunea unor fenomene și sensul ei nu stă în întindere și în aspecte exterioare, ci începe printr'un fel de prolog în cer, ca în filosofia lui N. Berdiaeff, și sensul ei stă în numenal și ontologic. Realitatea istorică este continua căutare a omului, continua sa luptă de a câștiga prin libera sa voe ceea ce a pierdut tot prin liberă sa voe. Istoria este suspinul omenirii către paradisul pierdut, de aceea nu poate fi concepută în afară de Dumnezeu. Mai mult decât orice, istoria este deci o permanentă revelație a lui Dumnezeu în lume.

Acestea sunt câteva din problemele de mare importanță și actualitate rezolvate de cartea d-lui profesor Savin. Destinată într'adevăr, în primul rând studenților facultății de teologie, cartea aceasta nu are nimic din uscăciunea manualelor de studiu. Este totuși armonia desăvârșită dintre un curs vorbit și un manual scris. Este vie, dinamică, sugestivă dar precizată, studiată adânc, expusă într'o formă în acelaș timp cumpănită și plină de avânt. Acest nou volum al apologeticeii d-lui prof. Savin are aceiași importanță pentru teologia românească: ne dă, însfârșit, manualul de apologetică pe care îl dorim cât mai curând întregit.

Mărturisesc abia acum, la sfârșit, că am citit „argumentele cosmologice“ pentru și în preajma unui examen, deci nu din curiozitate științifică,

ci dintr'o urgentă și apăsătoare necesitate. Și totuși lectura cărții a depășit cu mult timpul dinainte calculat, pentru că a devenit prilej de înțoarceri și recitiri, de entuziasm și încântare. Data neliniștitoare a examenului rămăsese undeva, departe. Prezentă era numai cartea de scântelitoare vervă și de cald avânt creștin, care se închidea ca să se redeschidă asupra aceluiași pagini. Dispărea profesorul care avea să examineze și rămânea numai profesorul care dăruiește

lumină și căldură din mintea și din sufletul său.

Elevi plini de admirație și recunoștință ai metropolitului Irineu, departe acum, primim cu aceeași dragoste și admirație pe noul nostru profesor Ioan Savin, așteptând să ne dăruiască întreaga apologetică făgăduită și mulțumindu-i cu tot entuziasmul tinereții pentru tot ceea ce ne-a dat până acum.

MARIANA IONESCU

## C R O N I C A L I T E R A R Ă

LADMISS ANDREESCU: OCHIUL DIN NEGURI. (Ed. Ofar, 1943). — D. Ladmiss Andreescu este un temperament neastâmpărat, febril, schițând volute și piruete intelectuale cu sprinteneala unei tinereți pline de riscuri și de naivități donquișotești. Efervescent și comunicativ, țintind un scop în neant, fără traectorie precisă și consecvență, tânărul de acum câțiva ani făcea impresia unui viitor polemist și pamphletar, gata să încrucișeze spada cu mai mulți adversari deodată, — și fără să calculeze pericolele și să se bucure de izbândă, se mulțumea numai cu voluptatea procurată de risipa temperamentului.

Am colaborat prin anul 1938 la o revistă pe care o scoteam împreună, — și când în revărsatul zorilor rotativa ne arunca în brațe primele exemplare, bilanțul răfuelilor d-lui Ladmiss Andreescu mă pune în situația de a primi tot pe atâtea reproșuri și amenințări la telefon. Dacă cineva i-ar fi pus la îndemână pagina doua a unui ziar, întocmit de ziaristi-scriitori, sau cronica mărunță a unei reviste literare, d. Ladmiss Andreescu ar fi continuat o carieră temută de toți famenii și nerozii junglei literare. Tânărul scriitor nu se așeza la masa de lucru cu intenția de a dovedi că este cineva, și cu atât mai puțin de a profesa o misiune. Scrisul pentru el era o manifestare a temperamentului, o necesitate fiziologică, în care viața își implânta așchii corosive.

Drumul parcurs până acum câțiva ani a sedimentat darurile unui scriitor care trebuia să erupă într'o operă creatoare. Inzestrat cu posibilități de analiză psihologică, d. Ladmiss Andreescu a ajuns la diseția proceselor interioare prin care se caracterizează volumul de nuvele *Ochiul din neguri*. Aici se precizează și se adâncește viziunea personală, impresionistă,

fulgurantă, de o prospețime care denotă cruditatea și îndrăzneala unui talent robust.

Nuvela *Șoarecele*, prinsă între realitate și fantastic, împinge conflictul sufletesc între cele două extreme, îl face să oscileze în neant, pentru că în cele din urmă, să-l prăbușească dramatic într'o ecuație sadică rămasă nerezolvată. Peripețiile sufletești ale locotenentului aviator Denesz de Földhar, temător până la halucinație de prezența inofensivă a unui șoarece, sunt determinate de răzbunarea din gelozie a orșonanței sale Fekete Gabor. O răzbunare demonică și sadică, în care sunt utilizate măestrit elementele psihologice ale fricei, — îl pune pe aviator în situația de a se rostogoli în groază și nebunie, atunci când șoarecele apare din firida aparatelor de bord și sărind pe gulerul vestonului se strecoară în sân. Strangulat în capcana diabolică a orșonanței, locotenentul aviator își frânge cumpătul conștiinței, pierde controlul aparatului, și fără să-și dea seama de iminența pericolului, se dăruiește exclusiv unei lupte ridicole și halucinante cu inofensiva vietate. Drama se desfășură progresiv, și este pusă în plină lumină psihologică, fără ca prin aceasta să rămâe în realitatea posibilă, cu toate că obsesia și groaza sunt elemente întregitoare ale descumpănirii sufletești.

Dela prima nuvelă, care ne cucerește atenția, avem în față personajii cu un puternic contur sufletesc, caracterizate precis, în reliefuri dure și impresionante. Ele se mișcă și trăesc cu intensitate o emoție, o obsesie, o patimă, sau ascultă de porunca instinctului și a impulsurilor maniacale. Iștina Iobului, din *Strana*, este și ea o obsedată, — din categoria psihopatiilor senile, — devotată superstiției și ascultând de chemările halucinatorii ale diavolului transfigurat într'un iepure. Este și aci ceva asemănă-

tor cu nuvela *Șoarecele*, — dar conflictul psihologic este mai amplitu, cu nuanțe mai bogate, angajând amănunte epizodice grotești, care descompun și anulează ființa morală a Iștinea Iobului.

Fantasticul apare sporit de o viziune macabră în noaptea de groază când Iștinea Iobului merge să fure strana din biserică, o escapadă grotescă, urmărită de umbre care-i dezorganizează mintea și o prăbușește sub povara propriei nelegiuiri. Dacă până la un punct *Strana* are un umor rece, dureros, crispat pe liziera unei psihoze morale, — *Biruința* cată să invadeze profundul omenesc al devotamentului lui Serafim Bunea, prizonier căzut la ruși în războiul trecut. Fuga în noapte, cu cadavrul prietenului în spinare, este un episod atât de puternic reliefat, încât d. Ladmiss Andreescu izbuște să ne cutremure conștiința și să ne fuzioneze sufletește în marea dramă a morții. Descoperim aici puțința autorului de a concentra narațiunea, dând fiecărui cuvânt culoarea potrivită și fiecărei expresii puterea de care are nevoie pentru a ne sugera crisparea sufletească a lui Serafim Bunea.

Fantasticul, grotescul și desigur umorul, sunt cele trei mari resurse ale d-lui Ladmiss Andreescu. *Invierea*, *Pățania cu vaca*, *Violeniile lui Cireș* și *Dispensa* sunt schițe umoristice, izvorite din calitatea materialului uman, din contraste, și adesea ori din spiritul inventiv și înclinat spre farse al poporului. Intrigile au o pointe anecdotică, amuzantă și neașteptată. În *Pățania cu vaca* și în *Inviere* sunt câteva elemente de psihologie etnică, atât de caracteristice încât, deși anecdoticul primează, nu se pierde din vedere elementul fundamental psihologic care își păstrează o pitorească specificitate.

În *Samiia*, am fi mai degrabă înclinați să vedem un fragment de roman, în care d. Ladmiss Andreescu a izbutit să ne dea întreaga măsură a artei literare, în jurul unei drame erotice de o turourătoare sensualitate. Darul analizei psihologice și al expresiei proaspete, crude, mustind de sevă, într'un stil îmbogățit cu imagini puternice, caracterizează virtualitățile d-lui Ladmiss Andreescu. Arta literară prea mult studiată, ajungând o virtuozitate tehnică, periclitează romanul care trebuie să fie legat de acțiune și de cadru și nicidecum filigramat și decorat ca o lucrare savantă de stil. Pentru că întrevădem romanul de mâine al d-lui Ladmiss Andreescu, am ținut să facem

aceste observațiuni, atrăgându-i atenția că forma, — chiar prin perfecțiunea ei, recunoscută de noi în acest volum de nuvele, — nu trebuie să dăuneze fondului într'o operă epică.

D. Ladmiss Andreescu are în față experiența literară a lui Gib Mihăescu: maestru incontestabil în nuvelele sale, unde peripețiile sufletești ale personajelor au întotdeauna o motivare psihologică, folosindu-se de un stil bogat și de expresii căutate, — scriitorul a ajuns printr'o lentă evoluție să-și decanteze narațiunea în roman, până la marea mișcare epică din *Ru-soaica* și *Dona Alba*. Fără să-și piardă interesul psihologic, care rămâne pe primul plan, romanele lui Gib Mihăescu au în toată cuprinderea lor un realism de cea mai bună calitate. Romanul fantast și alegoric, este o încercare neizbutită; una dintre ereziile literare ale secolului XIX. Cu d. Ladmiss Andreescu se pune aceeași problemă, întrucât bogăția narațiunii într'o formă artistică prelucrată savant, îl poate duce la adulterarea acțiunii realiste. Un contact mai strâns cu autobiografia posibilului, după expresia lui Henri Massis, îl va duce de bună seamă la alcătuirea romanului râvnit în chip firesc de darurile narațiunii.

\* \* \*

VICTOR PAPILIAN: MANECHINUL LUI IGOR ȘI ALTE POVESTIRI DE IUBIRE. Ed. Fundațiilor Regale, 1943). — Citind această carte ni s'au stârnit anumite amintiri care s'au cerut puse pe hârtie. Eram student, în primul an de medicină, în 1923, și ne străduiam să învățăm anatomia după tratatele masive ale lui Testut, sau după planșele lui Told și Spalteholtz. Prea mari și prea amănunțite pentru încăperile minții noastre entuziaste, tratatele lui Testut, dintre care numai un singur volum ne ocupa servieta, ni se păreau atunci o piatră de încercare a memoriei. Tot ce putuse cuceri și verifica pe cadavru anatomia descriptivă, era adunat aici: toate amănunțele, variațiunile și anomaliile individuale. Profesorului de anatomie i se îngăduia să pue orice întrebare, și candidatul la examen putea fi respins oricum și oricând dacă nu cunoștea un ungher tainic din labirintica arhitectură anatomică. Nici unul dintre profesorii noștri nu se osteniseră să alcătuiască un manual didactic, simplificând și reducând materia la proporțiile unui firesc efort de memorie și înțelegere. O singură excepție: Prof. Victor Papiilian publicase tot prin

vremea aceea un mic tratat de disecție. Gelozia și invidia profesorală îl țineau deoparte. Totuși, cărțile prof. Victor Papilian au pătruns până la noi și ne-am folosit de ele; ceia ce repet, nu ne era îngăduit.

Profesorul de anatomie dela Cluj, d. Victor Papilian, desigur un bun pedagog, ceia ce înseamnă mai mult decât un profesor, începuse și publicarea unui tratat de anatomie, întâmpinat de școala anatomică din București cu atacuri vehemente care răzbiseră până în presa cotidiană. Nu știam încă de partea cui era dreptatea, dar polemica dintre raineriști și d. Victor Papilian ne-a relevat nouă, tinerilor de atunci, cu veleități critice și literare, talentul unui adevărat scriitor. Răspunsurile d-lui Victor Papilian erau incisive, ironice, savuroase, și polemica începută pe terenul erudit al științelor s'a strămutat în literatură. Am răs cu plăcere, cu bucurie și cu sinceritate tinerească de necazurile adversarilor. Intre farsă și ingeniozitate, nu era o distanță prea mare, pe care să nu o poată prinde mintea noastră iscoditoare și de aceea, unul dintre noi, pe atunci student, și astăzi scriitor, Dr. Ion Biberi, a pus mâna pe condei și a schițat, în Biletele de papagal ale d-lui Tudor Arghezi, replica bunului simț. În cercul nostru, al celor câțiva, care pe lângă medicină ne încercam și în literatură, a fost o rumoare zgomotoasă, să vezi cum patimile înveninate erau întâmpinate cu răsul binefăcător al ironiei care spulbera fardul îngâmfării savante. Se înțelege cred, că eram alături de d. Victor Papilian, adică, alături de literatură, împotriva științei găunoase și pretențioase.

Din aceste întâmplări, trăite de noi, căci ne împărțiserăm în două tabere, luând apărarea unuia sau a altuia dintre profesorii polemisti, am rămas cu impresia care de atunci s'a confirmat, că d. Victor Papilian este înzestrat și cu darul de scriitor, pe lângă acela de anatom și om de știință. Un roman de mari dimensiuni, publicat în anul 1934, ne-a pus în fața unui scriitor deplin format, cu mari resurse epice, cu o artă bogată și erudită în tratarea problemelor religioase din Transilvania transpuse în literatură. Autorul se dovedea un analist desăvârșit, care putea să arunce sonde în străfundurile misterioase ale sufletului omenesc, și rezultatele erau surprinzătoare prin preciziunea anatomică a disecției sufletești.

Nimeni nu va putea fura dreptul unui medic de a fi literat, deși în starea comună a inteli-

genței noastre există convingerea că medicul trebuie să se ferească de orice investigație fantozistă și de orice ficțiune care l-ar îndepărta de terenul pozitiv al științei. Problema este pusă greșit, căci nu vedem de unde ar răsări o incompatibilitate între medicină și literatură. Un medic, fără să abdice dela prerogativele pragmatice ale artei hippokratice, poate fi dedublat de un estetic, de o personalitate critică, fără ca una să dăuneze celeilalte. Indrăznim a crede chiar că medicul care a pătruns în armonia misterioasă a biologiei, fiind stăpân pe arta de a cunoaște viața în minunata ei transfigurări și transmutațiuni, devine prin firea lucrurilor un estetic. Funcția mea medicală, — la care nu am renunțat și nici nu voi renunța cândva, — dar m'am ferit de a face din ea o negustorie, — mă ține într'o strânsă legătură cu medicina, după cum literatura îmi încredințează prietenia multor scriitori. Cunoșcând deopotrivă și pe unii și pe alții pot spune că între medici am găsit foarte adesea ori oameni de gust, spirite pasionate de artă și literatură, dar am regretat că între scriitori sunt prea puțin cunosători ai medicinei, deși literatura, prin funcția ei biologică, și adesea ori și patologică, este mai apropiată de medicină decât de ori care altă știință.

Despre cunoștințele medicale ale lui Shakespeare s'au scris studii savante; cercetările lui Goethe în domeniul biologiei ne confirmă ingeniozitatea unor intuiții de care știința s'a slujit multă vreme. Un literat care face sondajii în zonele inponderabile ale sufletului omenesc, își poate întemeia lucrarea lui pe amănuntele observațiilor personale, dar când la aceasta se adaugă și pregătirea medicală, procesul devine mai spornic, și desigur mai real. Este cazul lui E. A. Poe, căruia i se pun în sarcină cunoștințe temeinice de medicină legală. Este pe de altă parte cazul medicilor literați Paul Bourget, Anton Cehov, Léon Daudet, G. Duhamel, Axel Munthe etc., care au ilustrat literatura cu interesantele lor cunoștințe medicale.

Cititorul neprevenit ar fi ispitit să vadă în cartea d-lui Victor Papilian expresia unor investigațiuni personale, transpuse în literatură, mai ales că autorul vorbește întotdeauna la persoana întâi, se situează în centrul acțiunii dramatice, împrățându-ne date aparent biografice, și făcând uz de fapte trăite ne obligă să intrăm în capcana unei realități foarte ingenios construite. Acest procedeu este numai un



artificiu de tehnică, pe cât de turburător în realitatea crudă și brutală a faptelor, pe atât de halucinant pentru structura cerebrală a unui om neobișnuit cu literatura fantastică. Fantasticul transcende limitele raționamentului logic, frânge luciditatea și discernământul critic, pentru a ne prăbuși desorientați în inoponabilul unei substanțe pe care nu o putem percepe cu simțurile noastre.

Mărturisesc cinstit că dibăcia d-lui Victor Papilian, de a prezenta *Manechinul lui Igor*, nu'a pus pe gânduri. Toți credem că există o limită între normalitate și nebunie, dar când nebunia se manifestă prin ingenioase ipoteze științifice, care sunt sau vor fi cu puțință de realizat, atunci numai lămurirea autorului ne poate scoate din incurcătură. Și într'adevăr, cazul lui Igor Iarotzki Voroniuc, cu teoria lui asupra memoriei încarcerată în organele de simț, cu macabru scoaterii ochilor în momentul morții pentru a surprinde imaginea cea mai iubită a victimei, este o închipuire patologică, dar poate fi și încercarea de verificare a unei ipoteze științifice. Cursul povestirii se complică și mai mult, când ipoteza zămisliată de un nebun începe să rodească altă ipoteză, a transplantării ochilor dela un animal la altul, pentru a dovedi că fiecare vede lumea în chip deosebit. Când experiența de transplantare fusese terminată, alături de laborator, ochii Tatiane Alexandrovna erau enucleați de geniul misterios și fantast al nebuniei. Cum? Ce fel? Întrebările sunt de prisos. Logica nu intră în acest domeniu, dar efectul este obținut cu maximum de emoție, de înfricoșare, care face să vibreze fibrele sistemului nostru nervos.

Răzbunarea lui Igor era complectă: într'un pachet se aflau ochii lui Serghie Semenov (asistentul lui Igor) cu fotografia Tatiane alături, și ochii Tatiane cu fotografia autorului; iar la câțva timp, într'un alt pachet, ochii lui Igor cu fotografia Tatiane alături. Nebunia imaginativă și halucinantă a lui Igor declanșează groaza și gelozia, sentimente patologice, dar profund umane, susceptibile de a provoca la distanță efecte macabre.

D. Victor Papilian a lăsat să cadă accentul asupra unui fenomen dovedit științific: puterea personalității omenеști de a se difuza pe o rază de mii de kilometri, anulând voințe și sfărâmând lucidități într'un câmp magnetic de o extraordinară forță de acaparare. În aceste condiții, fantasticul pur face concesii spiritului critic capabil de a disocia elementele patolo-

gice de cele normale într'un proces sinistru. *Manechinul lui Igor* este o poveste bine construită, cu intriga desfășurată progresiv și metodic, condensată la expresia strict necesară a faptelor, acționând direct asupra fanteziei susceptibilă de a lega firele nevăzute ale groazei.

În cea de a doua povestire, — *Sânge străin*, — cădem iarăși pe un teren șubrezit de neurastenă sufletului slav. Faptele relatate de d. Victor Papilian nu se pot petrece decât în infernul sufletesc al Rusiei; acolo femeile au o frumusețe crispată în nebunie, fiecare sentiment luând infățișarea unor halucinații răzvrătite de sângele blestemat al rasei. Olenka, Xenia, sunt femei din această categorie, incestuoase, adultere, dramele sufletești degenerază în nebunie sau se rezolvă prin sinucidere. Enigma sufletului slav nu poate fi încadrată decât într'un tratat de patologie mintală, și de aceea îmi explic de ce d. Victor Papilian, fiind medic, și-a oprit preferința în acest domeniu.

Chiar echilibratul și scepticul fiziolog Modest Serghie, este din această categorie: un om care încearcă să-și prelungească iluzia în realitate, grefându-și o pupilă pentru a avea două la fiecare ochi. Cu pupilele grefate, vedea iluzia prelungită în infinit a femeii iubite: Sânzeana Lambrior. Și urmarea: „A urmat apoi groaznică tragedie, provocată în bună parte și de refuzul meu. Într'adevăr, ca morfinomani lipșiți de excitant, prietenul meu încerca singur să-și procure otrava râvnită. În oglindă, cu un ac fin, a vrut să-și cicatrizeze pupila cea adevărată, dar lipsit de abilitate și-a perforat ochiul și întreg conținutul s'a scurs. Nu s'a lăsat bătut. Aceeași încercare și de cealaltă parte. Asta am constatat-o la autopsie, căc glonțul și l-a tras doar printr'un singur ochi, iar celălalt a rămas ca piesă demonstrativă" (pag. 57). Și totuși Serghie caută în nebunia lui numai iluzia, iluzia care minte, a femeii care nu te iubește, a femeii cu pupiele prea mari, a Sânzanei Lambrior, care, atunci când se îndrăgostește de un locotenent aviator, ar vrea și ea să-și facă pupilele impermeabile altor impresii venite din afară pentru a se dărui exclusiv iubitului.

Fantastă și cinică este povestirea *În nopți de Mai*, în care toxina dragostei macerează puțința de a cuceri o femeie. Inhibiție psihică, cerebralitate exagerată (cazul lui Remy de Gourmont), sau disjunctie între simțuri și sentimente rezolvate într'un extaz erotic.

*Femeia din întuneric*, femeia care se dă-

ruește primului întâlnit în stradă, pentru a se răzbuna astfel pe soțul infidel. Temă banală, vulgară chiar, — dar sub condeiul d-lui Victor Papilian intriga se complică în misterioasele presimțiri ale fatalității, în obsesia unei prezențe turburătoare care obnubilează mintea și o fac să rătăcească pe urmele fantomei. Stilul d-lui Victor Papilian, în această povestire, mai mult decât în altele, este geometric, un joc pur cerebral, cu suprapuneri de imagini caleidoscopice, cu introspecții și analize amănunțite în zona intoxicațiilor erotice.

Pentru a întări și mai mult aceste afirmații ne vom sluji de ultima povestire din volum, de *Lacrima*. Acțiunea se petrece în sufletul unui om de știință care lucrează într'un laborator. Am zis că acțiunea se petrece în suflet, și nu în viață, pentru a învedera încă dela început că este vorba de o lume aparte, a închipuirilor și a senzațiilor personale, ale unui univers personal, construit după anumite legi psihice care și ele se pot desagrega sub influența unui toxic nervos, pe care omul și-l poate procura prin obsesii, idei fixe sau halucinații, venite pe calea unei auto-intoxicări erotice. Când femeia iubită își lasă pe masa de lucru în laborator un atlas de istoria artelor, nimic mai firesc decât căutarea obsedantă a chipului ei, pe care îl identifici în diferite frumuseți celebre. Adăogați la aceasta turburările psihice consecutive unei intoxicațiuni tabagice, și vom avea în față cazul tipic al unui psihopat, în mintea căruia amintirile și imaginile se învârt ca într'un cerc vicios. Chipul reginei Nefert Iti, soția lui Amenonfis IV, simbolizează chipul iubitei, a Mărgăritei Damian. Nici refulare și nici substituție, ci numai o simplă deri-

vare pe axa imaginației care amplifică și caută asemănări ideale. Fetișul, căci Nefert Iti devenise un fetiș, își însușește atributele ființei iubite, și tot acel pasagiu, de dragoste cu o fotografie, este rodit de această perversiune cerebrală. Dar ciudat: peste imaginea reginei Nefert Iti se suprapune chipul Crăiței Mitan, ființă reală, palpabilă, prezentă în laborator. Apoi a început goana gândului după iluzii, după evocări turburătoare, prin timp și spațiu, în depărtări fără stăvilare, pe care numai viziunea unui amoretz le poate cuprinde. O stare de amok, delirantă, o vrăjitorie a gândului care se întrușește în visări paradisiace. Totul pare nefiresc și bizar, ca și lacrima din ochiul reginei, măsurată de Mărgărita. Sunt întrebări și coincidențe, la care nu găsim răspunsuri, atâta vreme cât nu se rezolvă problema nedeterminismului și a discontinuuului.

Cititorul care, citind aceste povestiri, va zăbovi pe marginea unor meditațiuni personale, desigur că va rămâne impresionat de darul d-lui Victor Papilian de a exploata tainele sufletului omenesc. Dragostea este motorul vieții, și femeia obiectivul fascinant e al existenței noastre. Femeia, adică misterul. Pogorând din fantastic în lumea reală, ele definesc, prin prezența lor, substanța misterului: Tatiana Alexandrovna (din Manechinul lui Igor); Olenka și Xenia (din Sânge străin); Sânzeana Lambrior (din Ochiul cu două pupile); Raluca Turbure (In nopți de mai); Alina (Pedeapsă); Femeia din întunec (fără nume); Mărgărita Damian, Crăița Mitan și Nefert Iti (din Lacrima) sunt zămislite de furorile delirului erotic.

NICOLAE ROȘU

## C R O N I C A M U Z I C A L Ă

SUB ZODIA LUI „DEȘTEAPTĂ-TE, ROMĂNE“. — Expresie muzicală proprie și-au descoperit vremurile noi și înnoitoare pe care le trăim, în „Deșteaptă-te, Române“. De mai bine de un veac, melodia acestui cântec este notată și păstrată într'un manuscris (din 1838, aflat în biblioteca mea), în notație neumatică neobizantină, îngemănată elegiacelor versuri ale poetului-filosof *Grigore Alexandrescu* (apărute în „*Curierul românesc*“ nr. 52, Anul IV, Joi 4 August 1832, p. 195, în poezia „*Adio*“):

„Din sânul maicii mele, născut în griji, necazuri,  
Restriștea mi-a fost leagăn, cu lacrimi m'am  
hrănit“....

La 1850, *Anton Pann* popularul cântăreț, folklorist și tipograf, publică melodia, cu aceleași versuri triste, tot cu note psaltice, în colecția sa de cântece populare „*Spitalul amorului sau cântătorul dorului*“ (Broșura II-a, p. 144). Dar în același an, melodia apare sub titlul „*Ballade transylvaine*“, în culegerea lui *Henri (Ehlich)*, „*Airs nationaux roumains transcrits pour piano*“ (Vienne, 1850). Încă dela 1848, *G. Ucenescu*, dascăl de

strană și profesor de cântări din Brașov, fost elev al lui Anton Pann, adaptase această melodie imnului revoluționar „Răsunset” al poetului transilvănean „a(ndrei)-m(ureșian)...u” (apărut în „Foarte pentru minte, inimă și literatură”, nr. 25, Luni, 21 Iunie 1848, p. 200) :

„Deșteaptă-te române din somnul cel de moarte  
In care te adânciră barbarii de tirani” . . .

Cu acest spirit erotic, caracterizat prin versurile lui Mureșianu, „Deșteaptă-te, Române” devine imn reprezentativ al renașterii naționale pretutindenea pe unde trăesc Români.

Mult timp, după războiul mondial, în vechea țară, ca în ținuturile românești aflate vremelnic sub supușenie străină, cântecul fusese interzis. Acum a devenit simbolul freamătului de viață nouă. Ecourile lui s’au desmorțit sfios, ca din adâncuri de veac, s’au desprins din hăuri și s’au înălțat în auroră. Apoi liber și impetuos, cântecul a despiciat depărtările. Și întreg orizontul de viață românească și creștinească a răsunit de glasul chemării vremurilor noi și permanente ale spiritualității autohtone. Cu sonorități de buciom, aspru, în cadență gravă și hotărîtă, cântecul clamează în cele patru unghiuri ale suflării românești, porunca izbăvitoare „Deșteaptă-te, Române” : *svon de cântec nou*.

Sub zodia svonului de cântec nou, muzica românească se întoarce înfiorată asupra-și. Se privește, se cercetează, caută la cele trecătoare ale slujitorilor săi și la cele nepieritoare ale firii și artei românești, își verifică temeiurile de viață. De sub greutatea celor ce au fost, mai ales muzica, expresie proprie și preferată a sensibilității obștești, se vrea părtașe la viața cea nouă. Și astfel se desmorțesc, se descătușează și-și dobândesc mai deplină libertate de manifestare și elan puterile ancestrale ale spiritului muzical autohton.

Cântecul popular, în starea lui primară sau prelucrat în formele muzicii culte precum și ca obiect de cercetări științifice, se impune mai sigur și hotărît ca factor esențial în noile orientări de viață muzicală. Pe ulițele satelor, la „Radio”, pe străzile luminate ale orașelor, în casa țărănească și în palatul regal răsună colinda străbună, ducând odată cu unarea tradițională și perpetuarea datinelor, dovada minunată a înzestrării muzicale a poporului. În sala de concert și în palat, societatea corală „Carmen” a dus mărturia strălucită a artei create în spiritul melodiei și ritmului popular.

Repertoriul Operelor de Stat din București

și Cluj — acum la Timișoara în Banat —, al orchestrei simfonice „Filarmonica” și a soc. de „Radiodifuziune”, al concertelor vocale și instrumentale, solo și ansamblu, se primenește și se îmbogățește, înscriindu-se în programe, alături de lucrările clasice, *compoziții caracteristice românești*. „La seceriș”, icoana dela țară a compozitorului Tiberiu Brediceanu, „Năpasta”, puternica dramă muzicală a lui Sabin V. Drăgoi, „Nunta în Carpați”, baletul talentatului Paul Constantinescu, alături de drama istorică „Alexandru Lăpușeanu” de Alexandru Zirra și de scânteietorul balet „Demoazela Măriuța” precum și de puternica „Săptămână luminată” de Nicolae Brânzeu, lucrări de scenă, în care motive melodice și ritmice populare sunt utilizate și valorificate artistic în chip magistral, iată, de pildă, în domeniul teatrului muzical, piesele care au căpătat relief și au obținut mai răsunătoare succese pe scena Operei române din București, aflată sub direcția generală a celui dintâi reprezentativ compozitor român, maestrul Tiberiu Brediceanu. Iar în programele „Filarmonicii” capătă loc definitiv lucrările maestrului Enescu, Jora, Andricu, încântătorul „Divertisment rustic” de Sabin V. Drăgoi, caracteristica „Rapsodie Română” de Marțian Negrea, caldă efuzie de dor, doină și ritm de dans, iar estimp se execută ca prime audii, vigurosul „Concert pentru piano și orchestră” de Sabin V. Drăgoi și subtilele „Povești din Gru” de Marțian Negrea. Un concert simfonic jubilar al „Societății Compozitorilor Români” înmănușchia, acum doi ani în program, nume de tineri și foarte tineri compozitori — C. Silvestri, Zeno Vancea, Nicolae Brânzeu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, C. Bugeanu, G. Dumitrescu și Dinu Lipatti — dovedind în ce mâini vâjnoase și hotărîte trece steagul noului curent de creație muzicală românească.

În atmosfera limpezită de ecourile lui „Deșteaptă-te, Române”, își află cuvenita semnificație atât noua producție artistică a compozitorilor, cât și cunoscutele și răspânditele cântece, „Pe-al nostru steag e scris unire” și „Tricolorul”, scrise de bucovineanul Ciprian Porumbescu, desigur sub impresia muzicii cunoscute din anii studiilor sale dela Viena. Iar când a venit vremea și a fost dat ordinul, chemarea la luptă a izbucnit din milioane de piepturi. Cântecele uitate, care preamăresc eroismul și gloria străbună, dobândesc o vibrantă actualitate, deslănțue elanuri și incită energii războinice. Vechiul „Marș regal” al basarabeanului Gavriil Musicescu,

„Trompetele răsună  
Prin munți și prin câmpii,  
Românii toți s'adună  
Cu sutele de mi”...

precum și „La arme”, marșul scris de *Alfonso Castaldi* cu prilejul intrării României în războiul balcanic din 1913, mai ales aceste doua marșuri vitejești prind în puternicile lor accente războinice năvalnicul iureș spre câmpurile de bătaie a celor mai bravi fii ai Patriei, zarea întreagă răsunând de cântecul celor ce merg

„Să cucerim ce-avem de cucerit”,

pe frontul comun, alături de gloriosul soldat german, pentru o lume nouă, pentru dreptatea noastră.

*Un nou lirism, infiripat din spiritul ostașului care luptă pe front, o nouă epopoeie trăită avea în experiența de foc a războiului, un suflu eroic care răscolește, înviorează și transfigurează adâncuri de tradiții și conștiință românească, creează spiritualitatea proprie întruchipării stilului de viață muzicală autentic românească.*

\* \* \*

„POVEȘTI DIN GRUI”, *suită românească în patru părți pentru orchestră*, de **MARȚIAN NEGREA**. — În alcătuirea programelor ultimelor simfonice dirijate de maestrul *George Enescu*, s'au impus atenției sale trei lucrări românești: „*Tablourile simfonice*” de *Mihail Andricu*, „*Divertismentul rustic*” de *Sabin V. Drăgoi* și „*Povești din Gruii*” de *Marțian Negrea*. Piesa din urmă s'a cântat pentru prima oară. Execuția ei, înălțată de autoritatea șefiei de orchestră a maestrului *Enescu*, a însemnat un nou prilej de afirmare a esteticii lui *Negrea* și de verificare a originalelor forme de expresie pe care creația muzicală românească se mândrește a și le plăsmui. De altfel, în ceiace privește evoluția artei compozitorului, ea nu este decât dezvoltarea firească și fericită a liniei progresive care își află punctul de plecare în lucrările pentru pian, în deosebi, în caracteristicile „*Impresii dela țară*” și în „*Sonatină*”, spre a ajunge la „*Rapsodia Română*” pentru orchestră, — cântată cu mare succes în turneul de concerte făcut de „*Filarmonica*” în Germania — și, în fine, la „*Povești din Gruii*”.

„*Suită românească în patru părți pentru orchestră*”, își întitulează compozitorul această lucrare. Ideia de „suită” este însă folosită de el

și aplicată ca noțiune de formă muzicală, într'un sens propriu, care izvorăște din necesitatea de invenție a unor noi cadre arhitectonice pentru realizarea și revărsarea în tipare proprii a melosului autohton. De aceea, față de forma clasică a Suitei, care își are originea în *contrastele de mișcare ale dansurilor* — mișcări lente (ca în „pavane”, „pass'e mezzo”) contrastând cu vioaie, rezezi (ca în „gailiarde”, „saltarello”) —, „*suita românească*” a compozitorului *Negrea* se diferențiază categoric. Ea nu urmărește și nici nu vrea să aibă caracterul succesiunilor de dansuri, ci se situează pe un plan de concepție creatoare care depășește și spiritualizează în genul propriu firii și cântecului românesc vechea idee de suită. Cele patru părți ale suitei „*Povești din Gruii*” nu sunt nici expuneri descriptive a unor episoade epice, mici succesiune de dansuri. I) *Gruiiul*, II) *Crăciun trist* - 1916, III) *Cântec și* IV) *Incheiere* — acestea sunt titlurile suitei — nu pot fi în niciun chip considerate ca având vreo analogie cu dansurile consacrate din forma suitei; oricât de relative ar apărea noțiunile muzicale de *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue*, *stăruie* în ele trăsătura esențială a factorului coregrafic, de care au fost desprinse și prelucrate în arta pură. „*Suita*” compozitorului nostru provine din mediul de viață autentic românească și în el se întruchipează o formă de expresie muzicală proprie. Nici partea introductivă a compoziției nu corespunde decât aproximativ ideii de preludiu sau uvertură din forma clasică a suitei. Pe de altă parte, cele patru părți componente ale suitei „*Povești din Gruii*” nu vor să corespundă nici celor patru părți ale simfoniei, căci nu se supun nici contrastului de mișcări și logicii tonale, nici obligației de dezvoltare și prelucrare tematică proprii genului. Ele formează totuși o *unitate organică particulară*, în care cele trei părți prime își păstrează independența, sunt de sine stătătoare, dar încheierea și conoluția firească și-o au în partea a patra, finală. Explicația formei artistice a acestei piese nu poate fi aflată deci, prin comparația sau analogia cu tipurile cunoscute, ci în însăși originalitatea concepției ei. *Un autentic și viu suflu de viață străbate dela primă până la ultimul acord lucrarea, imprimându-i caracterul spiritualității românești și creștinești și asigurându-i unitatea stilistică.*

Înfățișarea motivelor muzicale care stau la baza compoziției suitei, lămuresc îndeajuns natura inspirației creatorului, concepțiile sale artistice și mai ales darurile sale personale de a absorbi în individualitatea sa caracteristicile psihice ale melodiei și ritmului popular și a le

reda în forma eternă a artei, punând la contribuție procedee de expresie noi, originale.

Partea I, în mișcarea „allegro moderato“, expune „Gruuiul“, o moviliță, „acel mic deal unde se adună țărani în zi de sărbătoare, să-și povestească bucuriile sau necazurile“ — cum descrie comentatorul piesei (poate fi chiar autorul ei) în programul concertului.



Menită să schițeze cadrul în care au a se desfășura „Poveștile“, tema dă imaginea aspră a locului, a costisei, care suie repede în vârf, poticniindu-se într'o sincopă, de unde coboară mai întâi abrupt, apoi lin, cadru viu și evocativ al sburdălniciei mieilor, dar și al grijilor purtate de bietul român. Prea mult nu stăruie compozitorul în determinarea condițiilor exterioare ale gruiului, pentru ca să facă loc, să aducă în scenă însăși dreptatea omenească, cu particularitățile ei sufletești, reprezentate cum nu se putea mai potrivit, printr'un motiv de doină, care formează a doua temă a părții întâi:



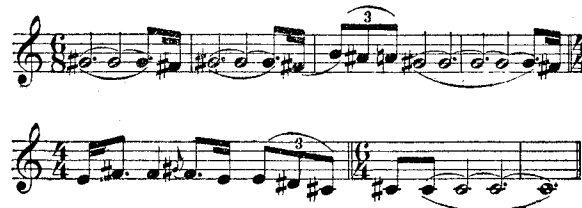
Ea corespunde întocmai făpturii psihologice a țărânului român, care dă grai articulat sbuciumului său sufletesc, dorurilor și năzuințelor, grijilor și bucuriilor, în forma cântecului. Peisajul își capătă astfel conținutul sufletesc și se întregește în natura românească prin pătrunzătorul flux melodic al doinei, involburate în avântate tendințe de urcuș, stăvilite de rigoarea unui specific „la minor“ (cu sol natural, si bemol și re diez). Mai întâi prin fragmente care acompaniază doina, apoi din ce în ce mai proeminent, fie îngemănându-se la idei din doină, reapare tema gruiului, pentru ca să se impună din nou strălucitor, să definească recapitulativ

înc'odată atmosfera și să se piardă descrescând în pianissimo.

A doua parte a suitei este intitulată „Crăciun trist“ — Programul o tâlmăcește astfel. „descrie Crăciunul din anul 1916 cu toate tristețile lui, pricinuite de marele dezastru cunoscut de aceea care, din cauza lui, au trebuit să ia drumul pribegiei și să îndure întregul cortegiul de neajunsuri“. Ea evocă un moment de proprie și dureroasă experiență a autorului, silit de împrejurări să pribegască, în calitate de ofițer în armata austro-ungară, prin ținuturile de peste Carpați tocmai în „seara mare“ a colindeor și a vestirii nașterii Mântuitorului. — Printr'o scurtă introducere (în „andante“, tonalitatea si minor) se fixează caracterul sărbătoresc al cli-pelor, fiorul misterului fiind redat prin tremolo la viole și viole; motivul melodic și straniile armonii sunt sprijinite pe o gravă pedală a contrabașilor și violoncelelor. Abia aceste instrumente încep a articula un fragment melodic, că la clarinete și viole, apoi, la oboi și la viorile secunde, apare începutul *troparului Nașterii Domnului*, pe care o tromba surdinată („tromba sorda“) îl enunță într'o mișcare ceva mai vie:



Atmosfera nu se înseninează. Dimpotrivă, ecourile troparului trezesc în conștiință acorduri triste, armonii sombre și în loc de spirit jubilar, amintirile divinei cântări înstăpănesc în suflet o întunecată umbră de turburare psihică, de mâhnire și întristare care n'ar putea fi rezolvată decât, fie printr'o bruscă acțiune de smulgere și revoltă, fie printr'un bocet. Autorul alege calea unei copleșitoare jeliri molcome, resemnate, redată prin bocetul:



Un al treilea motiv principal, o colindă, așteaptă gândul dela jalea lamentației bocetului și-l mână spre aluzia fericitoare a viersului colindătorilor. Dar, ca și troparul misterului nati-vității, colinda este tristă, așa de tristă, că se contopește în valul melodic al bocetului, doar

bătaia ritmului definind-o ca gen de caracter psihic deosebit;



Cu desăvârșită abilitate contrapunctică, motivul de colindă este împletit de compozitor în minunate realizări canonice. Fragmente din tropar, apoi liniile melodice și armoniile inițiale festive încheie adânc expresivul „Crăciun trist 1916”.

„Cântecul”, a treia parte a suitei, începe printr-un allegretto, un scurt preludiu intonat de clarinet, înfățișând o melodie zisă din fluer, după care, precedat de o serie de acorduri și desene melodice introductive, violinele prime clamează tema principală a cântecului:



Acompaniamentul instrumental susține caldă elevație lirică a melodiei, în rostirea căreia se alătură apoi și flautul, celelalte instrumente creându-i o apropiată țesătură polifonică pentru o cât mai vie expansiune a ei. Acestui cântec, prototip de cântec românesc, îi urmează o a doua temă, mai săltăreață, jucăușe, formată din două părți distincte, ca un interludiu instrumental sau ca un refren de cântec, într-o mișcare mai vioaie. Potrivit clasicei forme de lied ABA, după tema jucăușe revine cea inițială principală a cântecului, trecută apoi și la alte instrumente, iar acompaniamentul îmbogățindu-și țesătura, elemente componente din A și B suprapunându-se și contrapunctându-se, ansamblul își întetește elanul până la fortissime, într-o somptuoasă hlamidă instrumentală. Preludiul instrumental dela începutul acestei a treia părți, reluat de clarinet, trecut apoi la oboi, încheie cuceritorul „cântec”.

Ultima parte, intitulată „Încheiere”, strânge laolaltă întreg materialul tematic expus în cele trei părți precedente. Astfel putem urmări cum, după tema „Gruului”, tratată la început în formă de fugă, se perindă colinda, elemente din

atmosfera crăciunului trist, iarăși colinda, cântecul, troparul Nașterii, din nou elemente dela începutul crăciunului trist, bocetul și în fine „Gruine”. Magistrala tehnică a compozitorului se manifestă aci în largul ei, recapitularea momentelor principale ale materialului ideilor muzicale, oferindu-i prilej de ample prelucrări simfonice, minunatele pagini încheindu-se cu un impetuos „allegro con brio”.

Ceiace se impune, din analizarea și ascultarea suitei lui Negrea, ceea ce trezește și susține interesul artistic și se lămurește clar în spirit, este *autenticul ei caracter psihologic*. „Rar o compoziție muzicală a putut reda sau sugera suficient de deslușit particularități psihice ale firii românești. Suita „Povești din Gru”, în afară de valoarea ei estetică formală, este de privit și înțeles sub acest raport al determinării și redării cu precizie și puternică expresivitate a acestor particularități psihologice. *Motivele muzicale, cele dintâi senzații auditive provocate de ele, nu deșteaptă numai imagini noi, specifice, reprezentări sonore proprii, ci densă viață sufletească original românească.*

S'a abuzat, în creația noastră muzicală, de coloritul local, de peisaj, de pitorescul senzațional, în genere al grupurilor de țigani, care, ca psihologie, evident, nu au nimic comun cu firea românească. Negrea nu este preocupat de imagini vizuale, de aspectul pictural al peisajului românesc, ci de interioritatea psihică, de viața sufletească, de substanța caracteristică a naturii ei, de sentimente, emoții și efecte, care formează elementele distinctive ale psihologiei poporului, a țaranului român. De acest gen este elanul de specifică spiritualitate românească, de adâncime și concentrare psihică neașe, care tâlăzuește între țărmurile celor patru părți ale suitei.

Din ceea ce este exprimare sufletească a poporului în muzică, a fost preferat aspectul mai luminos, de voie bună, dispoziția de joc, de exuberanță obștească, tonul stărilor psihice fiind dat de ambianța muzicii lăutărești. Nu au fost descoperite decât arareori *motivele de viață sufletească determinante ale cântecului românesc*. Și nici n'au fost făcute încercări de tâlmăcire muzicală a lor în arta cultă; nici măcar a „dorului”, care este trăsătura cea mai originală a psihologiei muzicale românești, hotărâtoare în creația „doinei”. Cu atât mai puțin a celorlalte motive psihologice care formează fondul deosebit al genurilor de muzică populară! În compoziția lui Negrea toamă exprimarea caracteristicilor trăsături de psihos românesc este urmărită în realizarea operei de artă, Iată, spre pildă, partea a doua a suitei: „Crăciun trist

1916". Contrar obișnuitei veselii de sărbătorile creștinești ale Nașterii Mântuitorului prin străluminarea căroara scânteiază raze încă vii ale unor rituri magice străvechi, compozitorul definește un dens și impresionant torent de *tristețe românească*, de suferință fără revoltă, de împăcare cu lipsa și obida, nu de pasivă cufundare în disperare, ci de mereu activă tendință spre înseninare. Din expunerea și împletirea temelor de tropar, bocet și colindă contopite în cadrul festiv, sever și sobru al ideii de sărbătoare, teme tratate cu magistrală tehnică contrapunctică, genial valorificate de paleta orchestrală a unui temeinic cunoscător al dozării timbrilor instrumentale și înnobilate de distincția unor delicate desvoltări dialectice, *Negrea realizează acest original, unic, autentic suflu de tristețe românească, înfiripat în adierea misterioaselor simboluri ale artei muzicale*. Nu mai puțin originală și din punct de vedere psihologic este „Cântecul“, partea a III-a din suită care, după indicațiile programului — în care, după cum e spus mai sus, credem a desluși însăși gândul compozitorului, — „evocă atâtea *duioșii* de care abundă sufletul românesc“. Un alt aspect de viață sufletească formează fondul psihic al muzicii acestei părți: *duioșia*. Concludent, pentru această analiză psihologică pe care o încercăm aci, este faptul că și autorul, în lămuririle destinate auditorului operei, se oprește stăruiitor de asemenea asupra factorului psihologic obiectivat în forma muzicală a compoziției. *Duioșia*, tot așa de caracteristică trăsătură a psihologiei poporului nostru, este și ea la fel de proprie pentru a fi redată în forma muzicii, ca și dorul și tristețea. Iar dacă în partea a doua, compozitorul recurge la material folkloric (colinda,

troparul bisericesc ajuns în repertoriul muzical al poporului), apoi în creația cântecului menit să redea, să sensibilizeze în forma artistică cea mai expresivă *duioșia* românească, el inventează însăși unduirea melodică și pulsul ritmic, muzica cea mai autentică și proprie, care poate încorpora în transfigurarea simbolice sonore, concepția sa, viziunea sa asupra psihologiei și artei muzicale a poporului român. În ambele aceste părți centrale, puțin diferite ca tempo, se păstrează respectul cuvenit caracterului psihic al celor două tipice forme de viață sufletească românească: tristețea și *duioșia*. Autorul se ferește de amplexarea intensităților, de precipitații agogice, de brusce creșteri și descreșteri dinamice, menținându-se într-o *nobilă distincție spirituală, de subtil și evocator lirism, de contemplație și tremur genuin al fîmței psihice românești*.

Nu am căutat să adâncim analiza structurii tehnice a textului muzical al „Suitei românești“ a lui Negrea. Preocuparea de căpetenie, care a format obiectul însemnărilor de-aci, s'a concentrat în jurul ideii de a descoperi și identifica izvoarele sufletești și autenticitatea lor românească, fondul psihic din care se urzește originala lucrare a compozitorului. Să sperăm ca aplauzele cu care a fost întâmpinată, marea succes de public obținut, să contribuie alături de marea valoare a piesei, la înscrierea ei din nou și cât de curând în programele concertelor simfonice. Să fim recunoscători maestrului Enescu pentru că a prevăzut-o în programul ultimului simfonic al orchestrei „Filarmonica“ dirijat cu puternica sa artă.

G. BREAZUL

## C R O N I C A M Ă R U N T Ă

E. LOVINESCU s'a sfârșit înainte de vreme, însoțit de adâncile păreri de rău ale noastre, ale tuturor. Ne-a fost adversar un sfert de veac și am ținut să ne rămână adversar. Dar pentru noi adversitatea literară sau ideologică nu se confundă cu dușmănia personală. Omul, dedicat cu totul cultului literar așa cum îl înțelegea dânsul, ne era simpatic și păstrăm plăcute amintiri din vremea mai depărtată a unor relații personale. Suferința lui grea ne-a îndurerat, moartea lui ne mâhnește adânc. Ne mâhnește fiindcă omul ar mai fi putut trăi și lucra; ne

mâhnește fiindcă o singură dată ne este dăruită lumina soarelui pe acest pământ, pe care pașii lui E. Lovinescu niciodată nu-l vor mai călca. Cunoaștem, în scrisul românesc, bestii umane care sunt capabile să se bucure sălbatic de moartea unui adversar și mulțumim lui Dumnezeu că nu ne-a îngăduit să ne degradăm până într'atâta. Dincolo de dispariția omului, în care plângem neputincioși soarta noastră, a tuturor, ne mâhnește dispariția unui distins adversar. Căci într'o luptă literară adversarul e o necesitate; un adversar e un stimulent în plus. Dispa-

riția lui e dispariția unui stimulent. Mărturisim sincer că am pierdut și noi ceva prin moartea lui E. Lovinescu.

A fost o vreme, în 1919, când E. Lovinescu a ținut să ne cunoască și să ne împrietenească. Am primit fiindcă avusese o atitudine foarte românească în războiul de-atunci. Am colaborat chiar, o singură dată, la revista lui *Lectura pentru toți*. Când a scos *Sburătorul*, ne trecuse, fără autorizație, printre colaboratori. L-am rugat să ne șteargă de pe copertă, fiindcă observasem că nu ne-am fi putut înțelege niciodată. El începuse opera de denigrare a lui George Coșbuc, iar pe de altă parte Evreii răsăreau unul după altul în paginile revistei lui. I-am spus atunci că, în locul prieteniei, îl preferăm adversar. Restul se cunoaște.

N'am putut admite niciuna din așa zisele idei ale lui E. Lovinescu. Toate sunt contrare convingerilor noastre și nefaste culturii românești în plină dezvoltare. Ca să-și poată contura o ținută, el s'a așezat conștient și calculat la antipodul *Gândirii*, făcându-și un punct de program din combaterea ei. Toate mucerile de idei „europeniste“, pe care le denunțăm, se găsesc strânse cu grijă de colecționar de vechituri în cărțile lui Eugen Lovinescu. Pentru aceste merite, scriitorul, care avusese o atitudine atât de românească în războiul reîntregirii, a fost îmbrățișat cu o șiretenie, pe care el n'o vedea, de către evreimea publicistică. Omul, care n'avea convingeri precise, care făcea „pași pe nisip“ și se „revizua“ mereu, a căzut victima unui cerc iudaic și ajunsese un fel de megafon literar al acestui cerc.

La moartea lui, prietenii i-au găsit merite extraordinare în descoperirea câtorva talente, care nu însemnează nimic deosebit în mișcarea literară, afară de Doamna Papadat-Bengescu, scriitoare consacrată de *Viața românească* cu mult înainte de a veni la *Sburătorul*. Dar acești zeloși s'au făcut că uită adevăratele „valori“ în care credea E. Lovinescu și pentru care a militat să le impună. Aceste „valori“ se numiau: F. Aderca, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Virgil Moscovici, Ury Benador, Evrei reaoși, cari sunt tot atâtea nulități în literatura noastră. Criticul din strada Câmpineanu n'avea niciun soi de discernământ literar. Judecățile sale erau amabilități de cenaclu și malțiosități dincolo de cenaclu. Pe urma lui nu rămâne absolut niciun studiu de caracterizare a unui scriitor român contemporan.

În anii din urmă i se născocise privilegiul nu știu cărui estetism pur în judecățile critice, care n'ar trebui să țină seamă nici de etnic, nici de

etic, ci numai de artă ca atare. Formula venea într'o epocă de triumf al ideii românești în politică și în cultură. Ea nu era în realitate decât camuflarea curentului iudaizant în literatura noastră, singurul pe care l-a susținut cu bravură răposatul. Nu se poate ceva mai ridicul decât manifestul celor câteva iscălituri civile ardele-nești de raliere la crezul literar al lui E. Lovinescu, adică la estetismul pur, care nu însemnează altceva decât F. Aderca, Camil Baltazar, Ilarie Voronca și ceilalți jidănași, care de care mai esteți și mai pornografi. Cu o rea credință uluitoare ciracii regretatului scriitor se fac a dispregui etnicul și eticul ca și cum aceste elemente constitutive ale artei ar tăgădui valoarea estetică. E delat sine înțeles că opera de artă implică neapărat o formă estetică; dar forma estetică nu e suficientă pentru caracterizarea unei opere. Forma e viabilă prin fond precum fondul e viabil prin formă. Cei cari preconizăm elementul etnic și etic în literatură o facem cu condiția formei lui artistice. Și nu există niciun caz, absolut niciunul, în care noi să fi susținut un scriitor numai fiindcă e român sau numai fiindcă e moral. Un singur nume nu se poate cita de fals scriitor, pe care noi să-l fi remarcat numai în baza principiului etnic sau etic. Pe câtă vreme inversul e, din nenorocire, perfect adevărat. În numele estetismului pur au fost susținuți scribii pornografi, fără scuza artei măcar, cari nu lasă nicio urmă în literatură decât o dâră de murdărie sufletească. Aceasta e deosebirea fundamentală, care ne-a ținut departe de E. Lovinescu și ne-a determinat să-i negăm activitatea critică în orice împrejurare și fără niciun fel de regret. În fața mormântului scriitorului, pe care îl deplângem, nu simțim niciun fel de remușcare că ne-am făcut pe deplin datoria apărând puritatea sufletului românesc în artă.

Simțindu-și probabil slăbiciunea poziției sale critice în contrast cu atmosfera dominantă a românismului, E. Lovinescu se dedicase în ultimii ani studiilor maioreștiene: o încercare de a se pune sub protecția unui prestigiu din trecut. Aceste studii păcătuiesc prin hipertrofierea maioreștianismului, episod perimat de mult în cultura noastră, și prin exagerarea peste măsură a așa zisei școale maioreștiene, o colecție de comentarii mediocre ai faptului literar, cari mâine nu vor figura în analele culturii noastre. Citindu-i cărțile, lectorul naiv rămâne cu impresia că mai presus de forțele creatoare domină acești bieți comentatori, incapabili în realitate să dea o directivă ori să impună un talent.



Ceeace prețuim sincer în scrisul răposatului e talentul său de stilist livresc, manifestat în genul minor al portretelor sau al „figurinelor”, cum le zicea dânsul și în memorialistică. Cel ce nu putea vedea în mare, cum năzuise, vedea interesant și amuzant în mic, cizelând defectele oamenilor cu o adevărată plăcere de om curios de nimicurile intime. Aplicând această înclinare organică vieții romanțate a lui Eminescu, inspirația scriitorului căpăta aripi de muscă, ce se plimbă cu satisfacție prin încheieturile de marmură ale statuii zeului, fără să-i vadă măreția.

Pentru ziua de mâine, E. Lovinescu rămâne un scriitor cu reale însușiri, care s'a încumetat să ia în răspăr marea strădanie spirituală a neamului său de-a fi el însuș în plâsmuirile superioare ale culturii. Judecata nu va fi aspră fiindcă scriitorul, care s'a incinerat după ritualul ideologiei îmbrățișate, nu lasă o operă de forță și de amploarea care să vatăme realmente.

\* \* \*

ION ȘIUGARIU, tânărul poet care semnează dela o vreme interesanta cronică a liricei în *Revista Fundațiilor Regale*, a tipărit în broșură balada simbolică *Țara de foc*, închinată memoriei prozatorului Laurențiu Fulga, dispărut pe cât se pare departe, în luptă. E un act de mișcătoare pietate, dar nu e numai atât. Scrisă în stil coșbucian, dar de o narațiune transpusă în abur de vis, balada aceasta, îngănată între epic și liric, cu reveniri de leit-motiv ciclic și cu un refren ce amintește rezonanțele arhaice ale genului, e unul dintre cele mai frumoase lucruri apărute în vremea din urmă. Ceeace e regretabil în poesia tânără e cu deosebire delânarea persistentă a versului, care difuzează ideea și diluiază sentimentul. Tinerii noștri versificatori nu înțeleg că numai naturile excesiv de puternice se pot exprima cu succes în vers liber. Forma strânsă și simetrică, dimpotrivă, adaugă intensitate chiar unui talent de proporții mai modeste, cu atât mai mult unui poet de mare suflu. Inchipuiți-vă cât ar pierde *Luceafărul* dacă autorul lui l-ar fi scris în vers destrămat. Tinerii versificatori au parcă frică de forma simetrică. Ea e într'adevăr o piatră de încercare. Numai cine poate să scoată scântei din ea trece în adevărata poezie, în poesia care cântă în suflet și se impregnează în memorie fără să vrei. Versul liber e o intersecție între proză și poezie, care poartă tara hibridității ca orice lucru amestecat și impur.

Farmecul baladei lui Ion Șugariu rezultă în

bună parte din folosirea unei forme clasice, făcută translucidă și fragedă de o inspirație nouă.

\* \* \*

EMIL VORA, în eulegerea sa *Inalte vânturi*, urmează calea dimpotrivă, renunțând la versul regulat pentru unul de timidă libertate. Citindu-l, îți pare rău de o reală substanță lirică prefirată ca printre degete. Dincolo de acest neajuns, e o calitate deosebită ce trebuie remarcată la acest poet, care scrie din toiul războiului: puterea delicată de a transforma realitatea aspră într'un paianjenis de vis și de suspin. În atmosfera de unde vin aceste versuri și unde moartea e o prezență permanentă, sentimentul e numai melancolie pentru trecerea repede și fatală. Suntem „vânt” și „pământ”. Melancolia nu cade însă în pesimism, ci se moaie într'o duioșie, care nu e lipsită de distincție:

*Acolo, unde s'au risipit atâția ani  
Vor mai zbura pe sub stele cocorii visului;  
Acolo, unde au rămas: Motru și Ana  
E cântecul, leagănul și mormântul mamei.*

*Departa peste ape, departa peste timp  
Vor crește pe sub stele: Motru și Ana;  
Nimeni în urma mea, nimeni nu va ști  
Dacă mi-au fost dragi, dacă i-am cântat, dacă  
[i-am iubit.*

\* \* \*

AL. RAICU, în *Carnet de soldat*, e tocmai opusul lui Emil Vora. Versurile sale, corespunzătoare titlului, sunt notații zilnice pe marginea acțiunii unei unități militare:

*A câtea oară mergem pe brânci?  
Lopeșile atârnă greu, dar săpăm  
Spre ziuă, avem adăposturi adânci.  
Un fruntaș șoptește: Acu să fumăm...*

Am citit nu de mult un volum de reportagii al d-lui Al. Raicu, scris vioiu, colorat și interesant. Dacă autorul și-ar fi turnat acest *Carnet* în proză, sunt sigur că ne-ar fi dat o bună carte.

\* \* \*

D. IOV și-a tipărit într'o ediție monumentală cântecelele închinete Basarabiei. Un titlu fericit: *Covor basarabean*, după întâia poezie, care a atras atenția maestrului Brătescu-Voinești. A fost un moment frumos când autorul lui Niculăiță Minciună a citit această poezie într'o ședință intimă a Academiei Române. Faptul l-a

încurajat pe D. Iov să scrie mai departe aceste elegii întretăiate de bucuriile victoriei. Volumul seamănă într'adevăr cu covorul basarabean: fond negru ca de jale, înflorat de colorile stilizate ale înseninării. Bucata cea mai izbutită mi se pare *Virgilica Olaru*, în care poetul a găsit un duios simbol al epocii de refugiu dincoace de Prut. D. Iov, cunoscut până ieri ca un povestitor într'o moldovenească personală, își îngăduie în vers un belșug de licențe de limbă și de ritm, încât pare că puțin i-ar păsa de forma literară când e vorba să-și cânte provincia adoptivă, durerile și bucuriile ei. Sinceritatea însă domină și ea rămâne un document al acestei vremi, când drama Basarabiei nu s'a învrednicit de prea multă luare-aminte în scrisul artistic.

Volumul, de dimensiuni extraordinare, e ilustrat cu 58 de gravuri în linoleum, tăiate viguros de mâna meșteră a pictorului basarabeian Th. Kiriacoff-Suruceanu.

\* \* \*

D. C. AMZĂR, reprezentantul nostru de presă la Berlin, desfășoară o activitate culturală, ce trebuie notată elogios. Colaborator la numeroase ziare și reviste din Reich, scrisul lui se distinge printr'o documentare serioasă și printr'o su-

perioară ținută intelectuală. Tema ce l-a preocupat în ultimul timp a fost aceea a liricei românești de războiu. Într'o admirabilă conferință, semnalată călduros de presa germană, a înfățișat poezia noastră populară din actualul războiu. A doua față, aceea a liricei culte, s'a tipărit sub formă de eseu în marele cotidian berlinez *Deutsche Allgemeine Zeitung*. Cu exemplificări îngrijit traduse, D. C. Amzăr vorbește de contribuția lirică a d-lor: Mihai Dragomir, George Putneanu, Matei Alexandrescu, Alexandru Gregorian, Virgil Carianopol, Aurel Marin, Radu Gyr și Theodor Munteanu. Autorul își încheie frumosul eseu cu următoarea considerație: „De sigur, experiențele acestei lupte își vor lăsa urmele în literatura română încă mult timp după ce ea se va fi sfârșit, putem spune însă chiar de pe-acum că lirica românească de războiu se caracterizează prin trăirea cea mai intensă, o trăire ce cuprinde nu numai pe om în întregul lui, ci însăși totalitatea universului. Efortul împotriva barbariei bolșevice, împotriva voinței de nimicire din Răsărit, cu care România se găsește de veacuri în luptă, înseamnă pentru sufletul românesc nu numai un eveniment istoric, ci și un eveniment de proporții cosmice“.

NICHIFOR CRAINIC

