

GÂNDIREA

ANUL XIV—Nr. 3

MARTIE 1935

S U M A R U L :

NICHIFOR CRAINIC, Naționalitatea în artă	113
RADU GYR, Balada boerului ce-a scris Letopiseș	117
ION PILLAT, Folklorul în poezia nouă românească	119
OVIDIU PAPADIMA, Poesii	127
DAN BOTTA, Charmton sau despre muzică	129
B. CLEMENȚA, Oameni în mugur	138
CONST. D. IONESCU, Profetul bălcescu	141
GEORGE DUMITRĂSCU, Cântec de credință	146
EMIL CIORAN, Din mărturisirile unui naționalist	147
LUCIAN BLAGA, Despre câteva excese de erudiție	150

IDEI, OAMENI, FAPTE

DAN BOTTA, Teme Bizantine	156
SEPTIMIU BUCUR, Creștinism și realitate socială	157
TOMA VLĂDESCU, Replcă lui Panait Istrati	159

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA, A. Coiruș. Horia—Mircea Streinul, Itinerar cu anexe în vis — Teofil Lianu, Cer valah	161
--	-----

CRONICA PLASTICĂ

AL. BUSUIOCEANU, Teodorescu-Sion	163
--	-----

CRONICA SPECTACOLELOR

TOMA VLĂDESCU, Teatre Bucureștene	164
---	-----

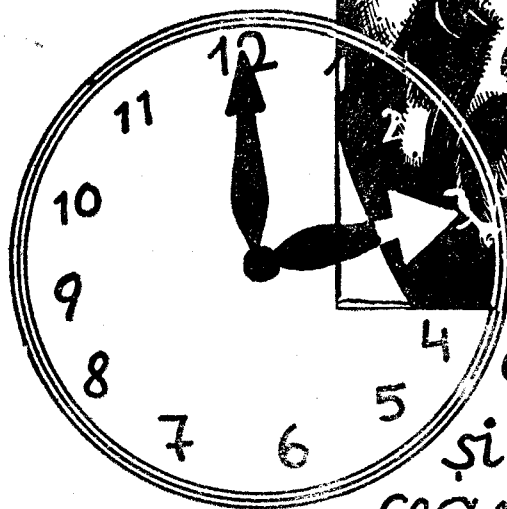
CRONICA MĂRUNȚA

NICHIFOR CRAINIC, „Arhitectura” — Ortodoxia con- structivă — Reviste Ardelenesti — Toma Chiricuță — Panait Istrati	166
--	-----

DESENE ÎN INTERIOR: Demian și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI

In 24
ore



dispare
și tusea
cea mai gravă!

AI IMPRESIA CA N'O SA SE MAI
ISPRAVEASCA

nici odată tusea aceasta care par'că sparge
pieptul. Ca și când de departe s'ar auzi
suntul strident al unui gong, așa sună
și zgomutul tusei:

N'o să ia starea asta nici odată sfârșit?
Câte suferinți mai are de îndurat bietul
bolnav?

NICI UNA, dacă o mână iubitoare îi
întinde la timp leacul sigur care-i ia rău
în 24 ore.

Cele mai rezistente cazuri cedează la
SIROP RAMI, plăcut la gust și neîn-
trecut în efect.

Tusea dispare, pieptul se ușurează și
bolnavul se însănătoșește.

SIROP-RAMI

LA FARMACII ȘI DROGUERI

GÂNDIREA

NAȚIONALITATEA ÎN ARTĂ °

DE

NICHIFOR CRAINIC

Acum trezeci de ani, în 1905, cultura noastră se îmbogăția cu o carte de doctrină naționalistă, ce-ar fi trebuit să ajungă îndreptarul clasic al creației românești. E *Naționalitatea în artă* de d. A. C. Cuza. Această operă s'a bucurat de blestemul unei tăceri compacte, a cărei ghiață nicio discuție n'a spart-o. În trezeci de ani, ajunsă abia, — și totuși, — la a treia ediție, ea continuă să ducă o existență subterană, asemenea scrierilor neîngăduite de censura Evului Mediu sau a cărților creștine care circulă în taină pe sub teroarea din împărăția Sovietelor. Soarta ei e semnificativă pentru tot ce e produs curat românesc în această țară unde nu conștiința națională stăpânește și călăuzește. O altă putere, suprapusă nouă, diabolic organizată până în cel din urmă amănunt, captând aproape toate mijloacele de publicitate și aproape toate oficiile de fabricat opinii, domină, strivitoare, sufletul României de azi. Această putere aparținând unei minorități de rasă streină exercită asupra producției românești, spirituale, politice și economice, o censură susținută, ce nu cunoaște margini în ferocitatea ei abia disimulată și în intoleranța ei crudă. Atotputernicia ei este evidentă în politică și economie. În domeniul culturii ea a crescut covârșitor. Toate marile tipografii, uzinele cotidianelor, sânt ale ei, — afară de *Universul*; toate marile edituri sânt ale ei, — afară de *Cartea Românească*; majoritatea librăriilor e în mâinile ei; majoritatea chioșcurilor de ziare îi aparține. Mijloacele de producție și de răspândire a imprimatului, — carte, revistă, ziar — sânt proprietate străină. Nouăzeci la sută din tot ce se tipărește în România, din tot ce alcătuiește hrana intelectuală zilnică a poporului românesc, poartă pecetia spiritului și a intereselor acestei puteri ce ne-a copleșit, — nu prin număr încă, dar prin organizație și solidaritate.

Gândul scris, gândul care se ridică din adâncimile sufletului și explodează în lumina cuvintelor, e tăria spirituală cea mai mare a unui neam. Dar în asemenea condiții, când tehnica industrială a cuvântului e în mâini streine și în slujba altor scopuri decât cele ale românismului, cine și ce mai poate garanta autenticitatea gândului național? În realitate, streinul de neam, prin mijloacele tehnice pe care le deține, e stăpânul și arbitrul lui. El îl censurează, el îl reteză, el îl ciumpăvește, el îl stâlcește și-l diformează pentru a-l face inofensiv interesului strein, pentru a-l face instrument al acestui interes, pentru a-l face din vin otravă sau apă chioară, pentru a-l întoarce împotriva sufletului românesc. Nici pe vremea stăpânirilor turcești și maghiare, gândul nostru n'a trăit drama falsificării și a oprinderii din România mare și liberă. Orice scriitor român, orice publicist, care merge la oficina streină a industriei cuvântului, știe ce însemnează această dramă. Intrat gazetar, el nu mai scrie, ci slugărește diformându-și zilnic creerul pentru apărarea Inter-

naționalelor. Cu sadismul morbid al rasei lor, noii stăpâni îi poruncesc să-și înjure de cele sfinte tocmai pe fratele pe care-l știe mai curat. Dacă vrea să-și asigure o pâine, el trebuie să tămăie pe Marx, pe Freud, pe Troțki, zeii „umanității“. Dacă l-a împins demonul să scrie romane, nicio editură nu i-le va tipări până nu mânjește paginile cu libidinosități freudiste, cu pederastie și înfrățire universală. Atunci o reclamă uriașă îi stă la dispoziție și scriitorul e declarat cu atât mai genial cu cât își consideră eroii numai dela buric în jos, din față și din spate. Industria cuvântului varsă astfel torente de pornografie peste cea mai decăzută țară din Europa.

În schimb, scriitorul care, conștient de primejdia acestei censuri, — cea mai intolerantă din lume, — și a acestei industrii de contrafacere a gândului românesc, ridică un protest, schițează o revoltă, e fulgerat de mâniile răzbunătoare ale lui Elohîm, e batjorcorit cu perversă voluptate până într'al noulea neam, e declarat nebun, tâlhar sau barbar „medieval“, iar cărțile lui sânt puse la index.

Ceeace pecetluște mai adânc decadența simțului nostru românesc e că și bruma de presă națională, ce supraviețuiește încă, s'a lăsat morfinizată și anexată spiritului strein. În asemenea condiții, misiunea unei prese românești ar fi tocmai să evidențieze și să apere valorile creației naționale, batjorcorite sau puse la index de cealaltă presă. Dar organele românești, ignorând cu totul aceste valori, nu fac altceva decât să laude mecanic contrafacerea spiritului românesc pe care i le recomandă oficinile streine ale marelui industriei a imprimatului. În această lașitate universală, a fi român și a voi să scrii românește înseamnă a te destina singur unei zone de izolare, unde numai tăria cugetului tău te poate sprijini și credința că lanțurile acestei robii, cea mai nedemnă dintre toate, se vor zdrobi.

A. C. Cuza cugetă și scrie în asemenea condiții. E printre noi, — și opera lui — singurul mare sistem de economie politică și singura teorie încheată a specificului național în creația artistică, — parcă s'ar fi cufundat, uitată, în adâncul unui ocean, la suprafața căruia urlă glasuri ce nu sânt ale noastre, într'o furtună ce vine dinspre alte țărături decât ale noastre. Numai cine, trăind în larma falsă dela suprafața vieții noastre publice, a gustat rarele bucurii ale izolării de bună voie, poate să înțeleagă pe omul acesta, pe care nicio lovitură nu l-a descumpănit, nicio amenințare nu l-a determinat la vreo predare lașă, ci, stălp în vijelie, a știut să riposteze fulgerelor și trăsnetelor cu un zâmbet glacial și cu o glumă de oțel. Fiindcă izolarea lui la suprafață e mincinoasă și aparentă; neclintirea lui văzută e sprijinită pe stânca din adânc; gândul lui e înfipt în substanța permanentă a gândului nostru milenar, ca o ancoră în fundul mării. Și poate, cine știe, liniștea asta de unul singur, ce te îngheață, cunoaște vulcani submarini și taine ale mișcărilor lor care, când izbucnesc, cutremură adâncurile toate, vânzolesc marea, scot la suprafață alte glasuri și fac să sufle marile vijelii ale prefacerilor epocale...

Naționalitatea în artă e gând cristalizat din adâncul românesc. E cartea unui adevăr fundamental al vieții noastre ca neam. Și dacă ea a zăcut treizeci de ani în tăcere organizată e fiindcă, poate, contrastul dintre adevărul ei și falsul sinistru de care am vorbit, nu era destul de violent pentru a o pune în lumină. Cărțile își au soarta lor. Ceasul acesteia abia deacum încolo vine.

Ce este națiunea? „Totalitatea indivizilor de acelaș sânge, formând prin coeziunea lor naturală aceeași ființă colectivă, cu organe proprii care sânt clasele sociale și Statul, și cu acelaș suflet care este naționalitatea“. Precum în om, sufletul e acela care dă forma trupului și-i determină manifestările, tot astfel naționalitatea dă formă definită națiunii și-i determină toate manifestările. Ea e o fatalitate organică. A. C. Cuza o numește lege naturală sau putere naturală ca expresie a sângelui sau a rasei. Credem că nu greșim

dacă o identificăm cu entelechiile aristotelice, care dau formele lucrurilor vii. Naționalitatea nu se dobândește în mod juridic sau în alt mod, fiindcă modul juridic e regula unor raporturi exterioare. Cu naționalitatea te naști și vii pe lume. Ea face parte din misterul ființei noastre. E dată ontologic în noi, cum spune atât de adânc și atât de just D. Stăniloae în studiul „Ortodoxie și națiune“, publicat în numărul precedent al acestei reviste. Locul naționalității, deci, nu e numai sângele sau rasa, dar și spiritul nostru. Ea e impregnată în integralitatea existenței noastre. Ca atare, toate manifestările noastre, toate chipurile noastre de a reacționa față de lume vor purta în mod instinctiv pecetia ei specifică. Fiindcă naționalitatea e ceea ce deosebește pe cei de-un sânge de cei de alt sânge. Omenirea e un concept aritmetic: e suma tuturor națiunilor.

Cultura la rândul ei, e „o formă de existență“ a unui popor. Și împreună cu ea, toate instituțiile pe care și-le crează acel popor. Ele vor fi cu atât mai viabile cu cât vor fi mai conaturale poporului după legea naționalității. Căci precum nu există o omenire omogenă, ci numai o sumă abstractă a felurilor unități etnice, tot astfel nu există o cultură universală omogenă, ci culturi naționale specifice, care converg în tendințele ascendente, firești fiecareia dintre ele, către un spirit universal. Baza unei culturi e specifică; tendința ei universală. Nu cosmopolită, accentuiază A. C. Cuza, ci universală. Astfel se cristalizează, ca dela sine, principiul fundamental al teoriei lui A. C. Cuza:

Naționalitatea e puterea creatoare a culturii.

În artă se poate verifica mai bine ca oriunde principiul enunțat. Artă e cea mai spontană și mai liberă formă de manifestare. Ea e imaginea în care se răsfrânge mai autentic firea lăuntrică a unei națiuni. Considerând arta populară, adică plâsmuirile instinctive ale popoarelor, vom constata o varietate nesfârșită dela țară la țară, ceea ce dovedește că un geniu deosebit a zămislit-o pe fiecare. Artiștii, zice A. C. Cuza, sânt exemplarele cele mai alese ale unei națiuni. Adică cele mai reprezentative, fiindcă în artiști puterea naționalității se descarcă într'un grad de intensitate maximă. Omer e grec. El e sinteza artistică a unui neam, cu miturile, cu idealurile și felul lui întreg de a fi. Sute de tălmăciri s'au încercat în limbile moderne, dar oricâte s'ar mai încerca, Iliada și Odiseia vor rămâne deapuri opere grecești. Și totdeauna, opere umane universale. O operă de artă e cu atât mai umană cu cât e mai națională. Fiindcă, trebuie să adăugăm, *umanitatea, care e un concept abstract, se reduce în ultim termen la naționalitate, care e o realitate ontologică.* Dacă Shakespeare e universal, aceasta se datorește faptului că „niciun poet n'a fost vreodată mai național“.

Toate artele sânt produse ale naționalității și deci înzestrate cu un specific imponderabil, dar evident. Acest imponderabil însă îl putem defini mai lesne în literatură, a cărei expresie o dă limba. Cuvintele sânt imagini directe ale sufletului. Sânt flori cu rădăcini în adâncul etnic. Sângele viu, care circulă în ele, e pulsat de inima neamului. Limba e astfel o proprietate organică a națiunii. Un neam depozat de limba lui încetează de a fi. Dar și pentru opera literară limba e proprietate organică. Transpusă în altă limbă, opera și-a pierdut viața proprie. Ea e desfigurată. În realitate, opera poetică nu se poate traduce, adică nu se poate transpune fără să se altereze. Nu există nici un caz în care traducătorul să fi înfrânt misterul naționalității. A. C. Cuza citează numeroasele traduceri ale lui Omer în limba franceză. Mulțimea lor se explică prin neisbutirea lor. Aceasta nu însemnează, firește, că traducerile nu sânt necesare pentru îmbogățirea unei tinere culturi naționale. Dar ele sânt simulacre ale operelor originale. Fiindcă o limbă conține armonii, cuvinte și imponderabile sufletești cu neputință de tradus în altă limbă. Cu o mare bogăție de informație, cu un gust desăvârșit și cu o finețe de analiză pe care n'a ajuns-o până azi niciun critic român, A. C. Cuza exemplifică imposibilitatea traducerii. Paginile

in care definește înțelesul cuvântului *lăcrămioare*, intraductibil în nicio limbă europeană, constituie o culme de subtilitate pură la care s'a ridicat critica românească.

Limba fiind deci o proprietate organică a națiunii, niciun artist de altă rasă nu se poate improprieta în domeniul ei. Talentul lui innăscut, exprimat în limba altui neam, va da o operă hibridă. Heinrich Heine, poet evreu de limbă germană, e un exemplu tipic. Poporul german refuză să se recunoască în el până într'atâta încât niciun oraș din Reich nu i-a primit statuia. O delicioasă și spirituală analiză scoate în evidență caricatura de limbă românească în care Roneti-Roman, om de incontestabil talent, a scris piesa specific evreească *Manasse*. Cu aceeaș vervă îndrăcită ni se demonstrează incapacitatea lui Adolf Stern de a traduce pe Shakespeare în graiul nostru. Evreii cari scriu românește, nelsbutind să capteze misterul etnic al limbii noastre, dau opere caduce, artificiale.

Cultura românească e un privilegiu din natură și o misiune conștientă a neamului nostru. Ea e dată ontologic în legea naționalității. Infracțiunile la această lege duc la nimicirea națiunii însăș. Neamurile pier când se absorb într'o cultură streină sau când nu-și creează una proprie. Vitalitatea națională atârnă de ridicarea acestor date ale naturii la rangul de conștiință calăuzitoare. Sântem în măsura în care *știm* că sântem și ce sântem. Cultivarea specificului etnic e un comandament suprem al conștiinței noastre de existență. Prin cultura națională ne cunoaștem, prin ea ne conservăm și ne desăvârșim. E ceeace A. C. Cuza formulează ca un corolar al principiului: „Naționalitatea e puterea creatoare a culturii umane”, și anume: „Cultura e puterea creatoare a naționalității”. Credem însă că această ultimă formulă e o exagerare pricinuită de dragostea nemăsurată pentru simetrii a gândirii sale dinamice și apodictice. În altă parte, însuș d-sa înlocuiește cuvântul „creatoare” cu acela de „conservatoare”. Ceeace este adevărat. Naționalitatea e puterea creatoare a culturii; cultura e puterea de conservare și desăvârșire a națiunii.

Cunoașterea de sine, ca neam, prin artă trebuie să ducă la acțiunea organizată a conservării și desăvârșirii naționale. Acesta e rolul ce revine clasei conducătoare, prin care A. C. Cuza înțelege pe *artiști, învățați și bărbați politici*. Pentru aceștia, autorul alcătuiește un admirabil catechism de acțiune practică.

Ce poate fi mai fundamental decât această doctrină ruptă din însuș adevărul vieții? N. Iorga — pe când era N. Iorga — a exprimat-o temperamental și vulcanic. Titu Maiorescu a migălit abia în marginea ei. C. Rădulescu-Motru face din ea o confuzie din care nici dânsul nu mai înțelege nimic. A. C. Cuza i-a dat amploare de sistem rotund și clar ca o sferă de cristal, și de neclintit în logica lui lăuntrică.

Dar ceeace e trist din cale-afară e că tocmai clasa noastră conducătoare, căreia A. C. Cuza îi atribuie această salvatoare solie, a uitat-o cu desăvârșire. Artiști, învățați, oameni politici, — ei trăiesc terorizați de falsa opinie cu care oficinile înstrăinării au acoperit țara. Față de puterea ce i-a anexat și-l domină, conducătorul de azi, artist, savant sau politician, se rușinează că e român; față de poporul de care are nevoie, ca adulator, cititor sau sprijinitor electoral, el simulează un naționalism sub a cărui mască și-a vândut demult otreapa de suflet pe care o mai avea. În tăcerea compactă, podită glacial peste o doctrină cum e aceea a *Naționalității în artă*, eu văd toată rușinea decadenței în care zace, fără leac, clasa conducătoare a României de azi. Unde e generația care să răspundă cu ecoul faptei la glasul ce cheamă spre viitorul național?





BALADA BOERULUI CE-A SCRIS LETOPISEȚ

DE

R A D U G Y R

Opaț sărac
luna în iatac.

La apus de leaturi,
alb, printre brocaturi,
inimă de cer
pâlpăe'n boer.
Iarna-i stă în chică.
Pană grea ridică.
Migăle din jeț
lung letopiseț.
Sus, în bagdadie,
viața colilie,
bruma și guzganii
ronțăindu-i anii.

Slovele se'ntind
unduind, zâmbind,
aprind șoimi de jar,
brățări și cotnar,
patrafir înoadă
din străvechi izvoadă...
Cer spuzit de linte :
samă de cuvinte.

Iată :

ca plăvanii
leșii ară anii.
Arcul de safire
crește mânăstire...
Voevod nevretnic
a cârnit un sfetnic.
Prinț mrejer, alene
tolănit sub mrenea :

dealuri i-se'nchină
vornici de lumină
și'n odăjdii prunii
i-aduc mirul lunii...

Scornituri și basme
scutură mireazme.
Și boeru-oftează
în slova vitează.
De-i tremură geana
moae'n suflet pana,
nu în călimări
ci în piept cu zări.
Pana-i suge, vie,
zilele și scrie.
Și din roua lor
arde un fecior :
praștie de aur,
graur pe coclaur.
Și din ani de fum
se'nmlădie-acum
el : hatman-boer
pumnul pe hanger,
lângă voevod
credincios zăvod.

Și Vodă pe tron
svelt și trist cucon :
Știința lumii'n el
fălfăind inel
negre lăzi închise
doldora de vise
și pe fund, domnească,

slovă latinească,
toarsă'n filigeană
buche otomană...
Print, la Țarigrad
învățat răsad,
meșter păpușar,
zâmbetu'n'pahar...
Frunte cu blândețe,
crai cu două fețe,
amăgînd, viclean,
pașă și sultan
și, voevodal,
tras lângă muscal...

Lună de oțel.
Ajun de măcel.
Licărînd, sub slavă,
tabără moldavă,
verzi, împărătești,
corturi muscălești
și, bătând din pleoape,
focuri peste ape.
Se desface'n gând
oacheș Țar trecând,
din cap fluturând...

(Pana, pe hârtie,
scârțae urgie
drum de pribegie.
Și boerul plânge
pe buchii de sânge...)

Domnul - cărturar
pornit după Țar,
și hatmanu'n rugă
prea plecată slugă,
prin restrîși crăiești,
pe câmpii rusești.
Cantemir pribeg
cu sudalma'n prag,
beteag — pare-i-se —
ars de zări și vise.
Fugă și mătani,
cu troici și bejanii.
Crivăț hăulînd :
cnut plesnînd argînt

pe-o țară de-argînt...
Lacrimi : pietre rare
arse'n carul-mare,
scăpărînd verzui
în cloșca cu pui.
Plînsă, pe sub geană,
vatră moldoveană.

Pana scrie fiere :
Drum de'napoiere, —
Vodă nou cu toane
judecăți, prigoane.
Temniță nedreaptă
pe hatman l-așteaptă...

Anii vin, se strîng,
picură și plîng.

La apus de viață
bătrînețea'nghiață
și zăpezi așează
ca o bobotează...

Pana tace. Tac
slovele'n iatac.
Lacrima se stinge,
gîndul e funinge.
Zorii pun peceți
pe letopiseși!
Dimineața'nmoae
pe boer în strae
scumpe de vâpae.

Iconară,-l scrie
cu lumină vie.
În dreapta-i așează
pană ca o rază.
Îl suflă pe tîmple
cu sărut și zâmbet.
Pe frunte-i subție
cerc de-argîntărie,
și boerul pare
sfânt vâpsit cu soare,
pus cu pană sfîntă
și tăcere sfîntă
în icoană sfîntă.



FOLKLORUL ÎN POESIA NOUĂ ROMÂNEASCĂ

DE

ION PILLAT

Literatura română se deosebește de marile literaturi europene, — de cele apusele în special — nu atât prin faptul unei dezvoltări mult mai tardive, datorită unui alt mediu istoric și cultural — ci prin însuși izvorul care a adăpat-o și i-a hotărât cursul. La noi n'am avut în trecut o perioadă de strălucire literară de așa natură, încât să poată să-și impună forma și caracterul veacurilor următoare creînd astfel o tradiție clasică națională, cum au fost bunăoară Renașterea italiană, poezia și drama elisabetană engleză, „secolul de aur“ spaniol, veacul al XVII-lea francez sau clasicismul german din a doua jumătate al secolului XVIII.

La noi Evul Mediu oriental s'a prelungit în Principatele Române până la 1821 și înainte de veacul XIX-lea nu se poate vorbi de o literatură românească scrisă în sensul apusean al cuvântului — ci numai de opere legate direct sau de biserică (Psaltiri și Viețile Sfinților) sau de istorie (Letopisețele vechilor cronicari). Există în schimb o foarte bogată și foarte originală literatură nescrisă, orală, a poporului românesc care împreună cu datinele, obiceiurile, credințele și eresurile sale formau comoara neprețuită a sufletului nostru etnic, singurul tezaur — în lipsa unui alt trecut literar — care ne-a transmis și ne-a păstrat de sute și sute de ani, valorile etice și estetice ale acestui neam.

Era firesc deci, ca poezia populară și folklorul să reprezinte pentru noi ceia ce au fost pentru alte popoare perioadele lor literare clasice — posibilitatea unei tradiții și hotărârea unor modele și motive de inspirație valabile pentru un neam întreg. Și într'adevăr dela începutul acelei adevărate Renașteri literare și naționale, care a fost mișcarea romantică românească — pe lângă imitarea unor prototipuri străine (de obicei franceze) apare foarte reliefată și adesea covârșitoare influența versului popular ca și preponderența motivului folkloric. Cea mai bună pildă ne-o dă „Sburătorul“ lui Eliade — despre care îndrăznim să spunem că e actul de naștere al liricii moderne române — tocmai fiindcă reușește să contopească într'un tot armonios și într'o formă estetică valabilă și astăzi —

datini și credințe străvechi ale poporului nostru cu sentimente permanente și adânci ome-
nești. Poezia mai e interesantă și prin faptul că motivul luat din folklor al „Sburătorului“
păstrează într'o epocă romantică un caracter realist netăgăduit.

Tot astfel Alecsandri nu culege numai, întocmindu-le cu un simț artistic neîntrecut,
„Poesiile populare ale Românilor“ — simț estetic căruia îi datorim cea mai frumoasă va-
riantă a „Mioriței“, ci întrebuițează adesea în propriile sale creații versul și ritmul popu-
lar, făcând și cel mai larg uz de motivul folkloric.

Exemplele sunt la îndemâna tuturor și prea cunoscute ca să insistăm mai mult.

Mai târziu Eminescu, în poemul „Călin“ adâncește aceeași vână de inspirație și-i dă
cu farmecul versului său, o strălucire nouă. Tot Eminescu prin întrebuițarea chibzuită a
metrului popular în tainică armonie cu însuși ritmul sufletesc al poetului, reușește să în-
chege „Ce te legeni codrule...“ „Revederea“, „La mijloc de codru des“ și „Doina“, ca
să nu pomenim de atâtea „Postume“ și de minunatul și enigmaticul colind de un senti-
ment atât de modern în subtilul său primitivism :

<i>Colinde, colinde, E vremea colindelor, Căci ghița se'ntinde Asemeni oglinzilor. Și tremură brazii Mișcând rămurelele, Căci noaptea de azi-i Când scânteie stelele.</i>	<i>Se bucur copiii, Copiii și fetele, De dragul Mariii Își piaptână pletele... De dragul Mariii Ș'a Mântuitorului, Luțește pe ceruri O stea călătorului.</i>
---	--

Coșbuc — ca să jalonăm această fugară privire retrospectivă doar cu numele cele
mai caracteristice — dacă se slujește rar de versul popular, în schimb întreaga sa operă
nu e decât transpunerea, directă pe o liră încercată, a specificului etnic al țăranului și al
satului ardelenesc. Fără să mai invocăm arhicunoscuta „Nuntă a Zamfirei“, adevărată
antologie de obiceiurile poporului dela țară cu ocazia nunții — sau acei „Colindători“
evocându-ne datele sfinte din preajma Crăciunului, ar fi poate locul să pomenim ver-
suri mai puțin citate ca „Vântoasele“ din „Fire de tort“ sau strania poezie intitulată „Lu-
mânărica“ din „Ziarul unui Pierde-vară“ — care aduc în lirica noastră cultă, fiorul și nou-
tatea unor credințe din vremea de dinainte de Christos.

Dar Coșbuc ca și ceilalți doi mari poeți ai Ardealului: Iosif și Goga — tocmai prin
faptul că și leagă inspirația prea strâns de folklor și de sat și că astfel nu pătrund dincolo
de materialul etnic și social până în altarul însuși al sufletului omenesc — așa cum o face
Eminescu — nu reușesc decât rar acea armonizare desăvârșită a fondului și a formei, a
particularului și a generalului, a specificului național și a eternului uman al cărui veșnic
prototip rămâne la noi „Miorița“ în varianta lui Alecsandri.

Inrăurirea poeziei populare și a folklorului se poate urmări ușor în tot cursul seco-
lului trecut și până la război în dezvoltarea lirice culte. Dacă la Alecsandri, la Eminescu
sau la poezii „Semănătorului“, hrăniți cu această literatură populară și reprezentanți ai tra-
diției noastre etnice, era firesc să găsim aportul folklorului, e mai curios să-l întâlnim —
într'o măsură desigur mai mică — până și la acei poeți care prin ideologia și arta lor pă-
reau mai departe de el: la Duiliu Zamfirescu, la Anghel și la Macedonschi. Nu e locul
să facem aci dovada celor înaintate, dar o răsfoire atentă a volumelor lor de versuri e
edificatoare.

Lirica nouă de după război nu putea deci să nu înfrunte și ea problema — funda-
mentală, (am văzut-o pentru poezia română) a relațiilor sale cu comoara datinilor și cre-

dințelor strămoșești cristalizate în versul popular. Cum, prin ce metode și până la ce punct, a soluționat ea problema, rămâne să vedem.

În literatură ca și în viață, generațiile succesive sunt victimele unei iluzii — iluzie fecundă de altminteri și fără de care traiul ca și creația artistică ar fi imposibile. Fiecărei generații i se pare că i se prezintă probleme de rezolvat necunoscute generațiilor anterioare. Adevărul e, că problemele rămân aceleași și că numai unghiul sub care sunt privite se schimbă cu timpul.

Astfel, problema ce ne ocupă acum a fost abordată diferit de epocile succesive ale poeziei române. Epoca Văcăreștilor și a lui Conaki n'a văzut în poezia populară — cunoscută prin intermediul lăutarilor la vreun chieș boeresc — decât cântece amoroase întretăiate de lungi oftaturi, înjosind-o la promiscuități de taraf țigănesc.

Epoca lui Alecsandri, a lui Costache Negruzzi și a lui Alecu Russo, însă, a pus în valoare mai ales elementul epic: cântecul bătrănesc, balada — căreia în colecția lui Alecsandri i se dă un loc de frunte.

Lucrul era firesc căci generația dela 1848 în dorul ei de ridicare a neamului românesc căuta tocmai să însufle virtuți războinice de vitejie — în parte amorțite sub domniile fanariote. De aci și prețuirea baladelor haiducești, în care epoca întreagă se regăsea în dorul ei de libertate și de demnitate națională.

În generația „Junimei“ Eminescu și, paralel în proză, Creangă și Slavici au abordat poezia populară pe latura ei lirică. Preeminența dată doinei e vădită. Sentimentul patriotic din epic devine liric: se interiorizează. Pentru Eminescu, doina reprezintă ceiaș germanii cheamă „Lied“ sau englezii „Song“ — un cântec sufletesc. Coșbuc, poezii Semănătorului, prețuind mai ales literatura sătească socială și de pitoresc etnic al folklorului, era natural ca genul baladei să-și recapete întâietatea.

Dar, Alecsandri, ca și Eminescu, ca și Coșbuc, Iosif și Goga, în tratarea motivului folklorist fie că întrebuițează chiar versul popular, fie că-i schimbă ritmul, păstrează acest motiv intact, sau dacă îl prelucrează, nu ajung niciodată la o schimbare a substanței lui însăși, așa că în opera lor filonul popular eșind mereu la suprafață, se poate ușor izola.

Din acest punct de vedere ca și din multe altele, noua lirică română ocupă o poziție proprie. Chiar atunci când împrumută marile motive populare tradiționale, legate fie de codru (motivul haiduciei) fie de munte (motivul pastoral) prin părăsirea pitorescului exterior numai al descrierii pentru corespondențe interioare mai tainice și mai adânci — poezia nouă, punând altfel problema aportului popular, o soluționează diferit. Priveliștea se interiorizează, fapta devine sufletească.

Dar ca să demonstrez această poziție nouă a liriceii de azi față de aportul popular, voi cita două poezii de doi poeți porniți amândoi dela cea mai curată tradiție românească: Nichifor Crainic și V. Voiculescu.

Prima e chiar „Țara de peste veac“ care deschide volumul cu acelaș titlu al lui Crainic:

*Spre țara lui Lerui-Ler
Nu e sbor, nici drum de fier,—
Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Și vâslaş un inger.*

*Spre țara de peste veac
Nesfârșire fără leac,
Vămile văzduhului,
Săbiile Duhului,
Pururea de strajă.*

*Sus! pe sparte frunți de zei,
Șovălnici pași ai mei!
Piscuri de'ntrebări — momâi
Să-mi rămână sub călcâi
Și genuni de zare!*

*În țara lui Lerui-Ler
Năzuiesc un colț de cer:
De-oi găsi, de n'oi găsi
Nimenia nu poate ști —
Singur Lerui-Ler!*

Poezia, cu împletirea ei măiastră a motivului popular creștin și a eresului păgân, cu evocarea aceluia tainic Lerui-Ler al mitului strămoșesc, reușește într'un ritm de vers potrivit, să ne dea dela început acea atmosferă de țară de peste veac, adică de peste marginile lumii noastre, acel turburător mister care învăluie fermecător orice producție autentică a poporului. Vedem și cât de departe suntem de o simplă redare a idoma în sensul poezilor „semănătoriști“ sau a lui Coșbuc și Alecsandri — sau chiar a lui Eminescu (deși câteodată geniul acestuia sparge convențiile vremii sale și ne dă „Colindul“). Fenomenul de transpunere sufletească întrezărit abia pe vremuri, azi în lirica noastră s'a desăvârșit.

O a doua convingătoare pildă de ce înaintez o iau din noul volum „Destin“ al lui V. Voiculescu, e intitulată „Poezie“

*M'am băgat surugiu la cuvinte :
Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jărat,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,
Le'ncing cu harapnicul dorului și mână'nainte !*

*Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Și'ncaț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.*

*Oprim în nouri, la palatul de cleștaruri
Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge.
Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri.
Coif și buzdugan, toate grelele-mi daruri :
Inima sufletul mințile nătânge.*

*Loc, loc ! Rădvanul coboară pe pământ,
Dar aci se destramă crăiasa de imagini,
Amuțesc, speriați, zurgălăii de rime'n vânt,
Chingile se rup, caii răzvrățiți, cuvânt de cuvânt,
Strâng aripile și fug înapoi prin paragini.
Rămân negre dărele roșilor pe albele pagini.*

Aici Voiculescu reușește minunea de a reda întregul conținut liric al basmului românesc transpunându-l simbolic, dar fără a-i răpi acel caracter neaoș de primitivism naiv. Poezia, situată pe două planuri sufletești se poate urmări concomitent în real și în abstract, pe pământ și dincolo de el — ca un basm adevărat. Acest rar amestec, departe de a strica unității interne a poemei, dimpotrivă o întărește. Și aici farmecul îl face taina păstrată. Din aceste două exemple, ne dăm seamă dela început care va fi poziția și mijloacele lirice noi față de tradiția poporului.

Mai întâi o transpunere sufletească, care înseamnă o interiorizare a motivului popular — o inhibiție a poetului particular de către poezia tuturor sau mai exact de către atmosfera ei. — Apoi menținerea rezonanței de taină, de vrajă, de misterioase posibilități, de surpriză rodnică și de destin neașteptat al acestei poezii. Poezii „semănătoriști“ nu ținuseră seamă de ea și opera lor de aceea, chiar când imprumută vocabularul și ritmul popular, nu reușesc să ne înfioreze cum o face cu aceleași mijloace simple Lucian Blaga de pildă în „Colinda“ luată ultimului său volum: „La cumpăna apelor“ cu neașteptatele opt versuri finale:

*Noaptea-i neagră, ceasu-i lung,
stă măicuța lângă prunc
Să le fie de urât
înger nalt s'a coborât.*

*Și în noapte înadins
degetul și l-a aprins.
Arde îngerul lui Dumnezeu
ca o lumânare de său.*

Poetul modern păstrează tocmai printr'această violentare a cititorului surprins, după realismul descrierii dela început, atmosfera adevărată și sufletul însuși al colindelor. Ar fi interesant de studiat într'un cadru mai vast neîngăduiut aici importanța influenței colindei, a bocetului și a descântecului în lirica de azi și cum aceste genuri populare au luat în parte locul pe care îl dețineau pe vremea lui Alecsandri și a lui Eminescu balada și doina.

Când Lucian Blaga se apleacă pe adâncimile lor nebănuite, acestor forme străvechi, pline de ființa unor mituri pierdute, încărcate și petrificate de taine ce ne depășesc, el le dă viață într'o atmosferă de început sau de sfârșit de lume. Aici—după mine—stă explicația sentimentului de măreție și de autenticitate ce ne copleșește când intrăm în miezul acestei poezii. De aci puterea ei primitivă și misterul ei firesc.

Să luăm de pildă bocetul popular din Almăj. Citez sfârșitul (Maica Precista vorbește în lumea cealaltă lui Ioan — adică omului — pe care îl respinge de la viața de veci pentru păcatele sale).

<i>„...Atunci vă veni Când jugul vă inverzi, Când cerbii vor ara Și ciutele vor semăna, Atunci vei întorcea, Pământe, pământe! Ca să fii părinte De azi înainte, Că Ioan își va da Spatele lui In brațele pământului. Tu să nu grăbești</i>	<i>Să le putrezești. Ție ți l-am dat Lumea el a lăsat* — Ioan de măr s'a răzimat, Cu spinarea către mare, Cu fața la răsărit. Fața albă a 'negrit De razele soarelui. Spinarea i-a putrezit De valul mărilor, De ceața veacurilor. Dumnezeu să-l ierte!</i>
---	---

În acest bocet, admirabil prin tragicul său suprauman, omul e redat de divinitate, elementelor. Zadarnic se razimă Ioan de măr: pomul cunoștinței, șubred, nu-l poate apăra de razele soarelui, de valul mărilor, de ceața veacurilor. Brațele pământului îl iau pe vecie...

Și acum să cităm din poezia lui Blaga: „Un om se apleacă peste margine“ din volumul „În marea trecere“:

<i>M'aplec peste margine: nu știu — e-a mării ori a bietului gând?</i>	<i>Pe coate încă odată Mă mai ridic o schioapă dela pământ și ascult: — apă bate'nt'r'un țărm, Alteva nimic, nimic, nimic.</i>
<i>Sufletul îmi cade în adânc...</i>	

Să mai cităm din „Lauda Somnului“, sfârșitul poeziei „Tăgăduiri“ unde pe „căile vremii“ la îndemnul ceresc al albelor și negrelor fecioare simbolice „să fim încă odată“ poetul exclamă:

*Dar eu umblu lângă ape cântătoare
și cu fața 'ngropată în palme — mă apăr:
Eu nu! Amin.*

E destul să comparăm bocetul popular cu citatele de mai sus ca să constatăm o profundă inrudire de structură sufletească. Inrudire atât de apropiată încât peste zeci de veacuri poate dar pe același pământ, omul de azi aplecat peste marginea mării răspunde omului „cu spinarea către mare, cu fața la răsărit“ din stihul bătrân ca lumea. Infioră-

torului: „Dumnezeu să-1 ierte!“ corespunde „Aminul“ turburător al ultimului vers din „Tăgăduiri“. Vremurile se schimbă, ideile și învățăturile se înoesc — albia sufletului singură rămâne neschimbată. Și când în „Cumpăna apelor“ Lucian Blaga cântă întrebându-l chiar metru popular:

*Stă în codru fără slavă
mare pasere bolnavă.
Naltă stă sub cerul mic
și n'o vindecă nimic...*

*Numai rouă dac'ar bea
cu cenușă, scrum de stea.
Se tot uită'n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.*

Poetul regăsește acel fond de neliniște sacră și de taină a versului popular :

*In grădina lui Ion
Toate păsările dorm,*

*Numai una n'are somn
Cată să se facă om.*

Vers straniu și răscolitor ca sunetul împătritei sale asonanțe.

Dacă am insistat prea mult poate asupra aportului folklorului în poezia lui Blaga față de poezia unui Crainic, Voiculescu sau Maniu de pildă, nu am făcut-o fiindcă acest aport ar fi mai puțin evident acolo, ci dimpotrivă tocmai fiindcă la Blaga ar putea scăpa unui cititor neprevenit.

Misticismul straniu al colindelor și al bocetelor, curioasele lor simboluri și localizări pe deoparte, extraordinarul relief verbal al descântețelor, puterea lor de expresie neașteptată, bogăția fără seamăn a unui vocabular a cărui gamă se întinde de la suavul rugii la trivialitățile blestemului, pe de alta — le-au apropiat de antitezele în umbră și lumină ale sufletului modern. Când cu puterea sa verbală neîntrecută Tudor Arghezi bunăoară ne dă în „Cuvinte potrivite“, acele „Blesteme“ de foc și de sgură, el nu face decât să reia un motiv foarte vechi popular, tot atât de expresiv în primitivismul său.

Dacă Arghezi, ca și minierul care caută cu târnăcopul în fundul băii, pe sub filonul exploatat, alt filon mai adânc și neinceput, ajunge adesea la expresia originală de dincolo de vorba uzuală — tot astfel în experiența sa întreprinsă în suflet Adrian Maniu pătrunde dincolo de tradiția creștină a poporului nostru până la eresul păgân până la matca adâncă și imuabilă a credințelor ancestrale în „blajinii“ hrăniți cu coaja ouălor roșii de Paști aruncată pe ape curate de râu și în „Kaloienii“ de lut, tainice intrupări și rămășițe a unor mitologii dispărute.

Iată această poezie adâncă și misterioasă ca și eresul pe care îl evocă. E intitulată „Lumină vie“ și e luată din volumul „Drumul spre stele“. O citez fiindcă nu știu să fi fost remarcată de critică așa cum s'ar fi convenit.

*Au fost aruncate coji de ouă în râu
Să vestească blajinilor, subt pământ învierea,
A început să cânte ciocârliă în grâu,
S'a risipit în lumină tăcerea.*

*Numai un cârd de copii, bocind,
Duc spre fântâni păpușa de lut,
Plângând pe împăratul, zeu necunoscut,
In descântece, sfârșite chiuind.*

*Pe arături proaspete picături de cer:
Pâcurile nesfârșite de albastrele.
Sus departe, au venit rândunele,
Jos, păianjeni mari, se târâsc grapele de fier.*

*Iar soarele, din ce în ce mai dogoritor,
Desmiardă pământul greu, care naște
Din frunze putrede și glodul iernilor,
În sunetul clopotului de Paște.*

*Și numai împăratul îngropat de copii
Se odihnește lângă blajini pentru veșnicii.*

Din poeziile citate — și mai aș fi putut dacă mi-ar fi permis spațiul să mai adaug multe altele de aceeași sau de alți poeți — vedem clar că acolo unde Alecsandri, Coșbuc și chiar Eminescu căutau pe vremuri să facă românism, sau patriotism folkloric, lirica nouă se străduie să redea mai mult latura adânc omenească a sufletului nostru primitiv. Acest caracter de primitivism îi dă de altminteri și caracterul național, specific, mai bine decât l-ar putea face toate evocările eroismului strămoșesc.

O altă influență a folklorului și a poeziei populare asupra liricei noi române, iese la iveală și prin preponderența motivului religios și sentimentului naturii, care păstrează transpuse caracterele lor originale. Toată poezia nouă e o poezie de privesc sufletească. Apoi motivul pastoral atât de caracteristic unei poezii care începe cu „Miorița” păstrează în ea, ca întregul nostru popor, ceva încă din străvechiul dor al păstorilor transhumanți de altă dată.

Astfel Arghezi ne spune în *Inchinăciune* (citez fragmentar):

*„Când păstoream cu turmele pământul
Și ne mutam ușor din loc în loc,
Și nu știam unde ne-o fi mormântul
Și viețuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată.
.....
Și ne simțiam acasă în cer, ca într'o odaie“.*

Sau exprimând aceeași nostalgie după un trecut care mai dăinuie încă în sângele nostru ca și în fluierul ciobanilor, Crainic își începe astfel o poezie intitulată „Patriarhală”

*În vreme când Patriarhii cu turmele'n șiraguri
Sorbeau din zare pacea și zâmbetul din struguri,
Sporia credința'n suflet ca mierea blondă'n făguri
Pe-atunci Dumnezeirea grăia prin jar de ruguri...*

Același sentiment pastoral unit cu sentimentul Dumnezeirii inspiră următoarele versuri din „Ciobanul bătrân” al lui Maniu:

*Un susur de muis se ridică în naltul văzduhului,
Apoi se desluși calea Laptelui.
Moșul ar fi vrut să înțeleagă povestea slovelor
De aur scrise în rotunda carte a cerurilor,
Sau Domnul să îl întrebe: ce-mi cei
Ca să păzești turma asta de miei?*

Dacă poezia lui Maniu mai păstrează legături cu lumea creștină, versurile lui Blaga desprinse din „În Munți” ne duc în plin eres păgân:

*„La rădăcinile brazilor, lângă blestemul cucutelor
ciobanul pune pământ
peste mieii uciși de puterile codrului“.*

Această evadare spre alt tărâm, de astă dată lăuntric, sufletesc, legată de stămoșeasca transhumanță pastorală ne-o dă și Voiculescu „Pe drumul ciobanilor“ :

*„Păstor și frate-al poeziei meje,
O mân la șesuri și o urc la munte,
S'o răcorească vânturi, ploii s'o spele,
Și'n zori pornim cu soarele în frunte.*

Astfel drumul oii a devenit pentru poezia nouă română, drumul sufletului. Constaterea este prețioasă când e vorba să arătăm aportul folklorului și al poeziei populare în lirica noastră de azi tocmai fiindcă știm — Dl. Profesor Ovid Densusianu a demonstrat-o cu vasta d-sale competență și cu o intuiție estetică de poet — rolul covârșitor pe care l-a jucat păstoritul în formarea folklorului național.

Chiar atunci — și lucru e interesant — când lirica nouă împrumută teme sociale, nu poate scăpa de stăpânirea motivului popular al „Mioriței“ dintr'una din cele mai desăvârșite variante ale sale. Citez fragmentar versurile intitulate „Peste creste ude“ din ultimul volum „Printre oameni în mers“ al lui Aron Cotruș :

*Peste creste ude
s'aude, s'aude
turmă fără urmă*

*pe căi ce se curmă
coborînd spre baltă
în zarea cealaltă...*

Din repetarea generală a unui acelaș motiv popular la poeți de temperamente și formațiuni atât de diferite — și experiența am fi putut s'o facem și cu alte motive : sentimentul naturii, al întrupării religioase, al haiduciei etc. — putem trage o concluzie despre însuși caracterul liricei noastre de azi. Anume poezia nouă română se prezintă ca un fenomen colectiv — acelaș ca motiv și adesea ca suflet — diferențiat numai prin personalitatea și stilul fiecărui poet, fără a-i distruge însă puternica unitate specifică neamului și pământului nostru.

Aici stă marea și adâncă sa afinitate cu poezia populară, diferențiată și ea doar în variante, adesea foarte personale ca stil.

Un fenomen de suflet colectiv atât de general la liricii noștri, la cei plecați dela tradiție cum sunt un Crainic și un Voiculescu, ca și la cei întorși la ea cum sunt Maniu și Blaga — la poeți de expresiune nouă ca Arghezi sau Ion Barbu (vezi „După Melci“ în special) ca și la poeți socializanți cum e Cotruș — nu poate fi explicat doar prin imitație sau interinfluențe — ci printr'o împărtășire adâncă, autentică și spontană la un acelaș izvor : tradiția etnică a neamului. Ceeace au încercat și n'au reușit în așa măsură — cu tot geniul lor — un Alecsandri, un Eminescu, un Coșbuc, fiindcă au fost, împreună cu ceata imitatorilor, niște izolați — îmi pare că efortul colectiv al generației lirice de azi e pe cale să-l ajungă. Asistăm la creiarea unui stil liric românesc, valabil pentru un neam întreg, fiindcă e expresia vie a propriului său suflet — și care în desvoltarea și purificarea sa va putea da în Sud-estul european un clasicism nou tot atât de roditor pentru omenire cum au fost și sunt și azi, marile literaturi naționale din Apus.



P O E S I I

DE

OVIDIU PAPADIMA

P A C E

Coboară tăcut ca și altădată
Raza fugară de lună;
Din somnul florilor, sclipind i se-arată
Bobul de rouă — lacrimă bună.

Lucește înalt argintul în stele,
Pierdut în seninele valuri,
Și neguri în alb se 'nalță spre ele,
Fugar aninate de ramuri.

Fuioare albastre de vis
Toarce duhul pământului;
Depart, undeva, s'au închis
Aripile vântului.

O pace ușoară, ca un nor nesfârșit,
Stă la căpătâiul lumii.
În adânc de adânc, Dumnezeu, trudit,
Aștește cu cerul în căucul mânil...

NOSTALGII

Cum aue 'n mine
Glasuri cari credeam că nu mai sânt,
Acum, când mi-s toate atât de străine,—
Și cer și pământ!

Ce pricolfei nedormit
Lucește ochi verzi în retoarte,
Când de mult mă credeam liniștit
Între cărțile moarte?

Parcă văd miop,
În lumina fluidă și calmă,
Un iepure șchiop
Și pe moș Statu-Palmă.

Dar e doar un vrej
De bostan adormit pe o rână.
Nici iele vârtej
Nu mai trec fumurii pe sub lună...

Cum cântă în mine ca sub ape
Lumi cari credeam că nu mai sânt!
De ce-oi fi rămas totuși atât de aproape
De rădăcini și pământ?

O R A Ș

Intuneric blând
Cearcă să pogoare
Seara 'ndurătoare
Orașului strămt.

Fără de noroc,
Cerule își ascunde
Ochii săi de foc,
Stelele mărunte, —

Când pe-azuru-i frânt
Între-atâtea case,
Vești mai luminoase
Vin de pe pământ...

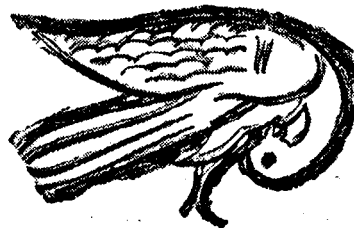
Visele-i albastre
Caută furișe
Printre-acoperișe
Gândurile noastre.

Ce sfios străbate
Vraja lor străină
Lumea asta plină
De automate...

Gonind în mașini,
Printre felinare,
Le 'ntâlnim arare
Atât de puțini...

Cerul părăsit
Deasupra se curmă;
Ingerii-au pierit
În zări fără urmă.

Mai stingher lucind
Decât totdeauna, —
Își ridică luna
Geana de argint...





CHARMION SAU DESPRE MUZICĂ

DE

DAN BOTTA

II

Această armonie, inceptu Theodoros, în care inteligența recunoaște un templu matematic, un ideal de raporturi ritmice, e pentru sufletul sensibil, acordul hieratic al tuturor spațiilor posibile, proporția divină a tonurilor cosmice — Muzica.

Ce clară e noaptea! S'ar spune că albinele slavei distilă luminoasa ei substanță. Ce mistice par și ce pururi!

Aștrii întind până la pământ firele de diamant ale luminii. Aceste fire au, după legile coardei sonore, tonul lungimii lor albastre. Dacă firul vine de aproape, tonul e mai înalt, mai limpede, mai viu. Grave sunt tonurile firelor înalte.

Intre pământ și aștri se înalță, așa dar, o liră myriacordă, un imens organon, cu miile de coarde ale Slavei. Cum degetele Penelopei trecând prin spațiul duos, urzesc lăudata lucrare, Armonia țese cu aripa ei prin firele lumii, o zare măiastră de tonuri.

Lungimea acestor fire de cristal, acestor Arme ale depărtării, poate fi calculată după înălțimea sunetului pe care-l au în acordul absolut al spațiilor. Pentru un atât de înfinitesimal alint, instrumente ale măsurii nu pot fi decât sufletele, atunci când zeii le acordă, după lungi meditații și încercări, darul de a vedea clar. Sufletul recunoaște lungimi cari înfruntă rațiunea...

Acolo unde cea dintâi rază a Creațiunii, străbătu — o, Salpynx — în Tăria primordială, spațiile se desfăceau mirate. Anii își scutură aripile cu clinchetul de fier a imense armii barbare și cel dintâi gest de lumină, cântă în cerul perfect. Cyclic, învălit, alinător.

El e acela care deșteaptă Ideile, Dimensiunile, impuse Măsura. El descrie limitele lumii, el e timpul-spațiu genuin. Cosmos absolut, principiu al Tăriei, o, Tetractys.

Sunt patru dimensiuni ale lumii. Sunt forme ale spațiului vital, spațiul ale cărui dimensiuni statice, arhitecturale, sunt coroborate timpului. Ritm viu, energie organică, lină Tetractys!

Armonie clară, armonie a fiicelor mării, a Oceanidelor nopții, în numărul tău zac raporturile ideale ale muzicei. Perfectele acorduri se compun în limitele tale, Tetractys!

— Dar timpul, timpul, întrebai, această dimensiune în virtutea căreia curgem, această direcțiune a fluviului fatal, timpul corosiv, timpul care ne disolvă, cum poate fi încorporat spațiului, care poate forma cu el o simplă unitate? Explică-mi, înțelepte Theodoros, trece-mi și mie potirul miraculos al Cunoașterii! Spune-mi de ce timpul e fără speranță și în spațiu mă pot întoarce oricând, deși nu sunt unul și cellalt decât expresia aceleiași idei?

O, dacă Tetractys n'ar da o direcțiune lumii, am reintra în Chaosul pristin. Concepe lumea fără timp, încearcă o imagine a spațiului brut.

— Da, văd într'o confuzie absurdă, cauzele și efectele, măririle și căderile, manifeste simultan, și-mi închipui o formă animală purtându-și fazele dela chrysalidă până la mormânt și dela mormânt până la substanțele din care-și trage natura, în sine și în o mie de locuri în același timp. Și văd săgeata lui Zenon ocupând în spațiu lungă și inutilă-i traiectorie.

— Concepe un timp fără spațiu. Determină această energie!

— Un timp indiferent acestor figuri ale Muzicii, indiferent mie sau morții? Chiar de l-aș concepe ca pe una din acele idei cari domnesc în regiunile absolute ale intelectului, nu l-aș putea desface de idea de *a fi în*, sau aș mărturisi că este sublîma realitate a lui *în*.

Nu zadarnic ai rostit cuvântul *energie*, o Theodoros. El este unda captivă în spațiu, principiul care se sbate în marile lucruri ale lumii.

— Ireversibilitatea noastră în timp e limpede, reluă Theodoros. Simțirile noastre ne-o spun, și fiecare seară ne-o înscrie pe frunte. Reversibilitatea noastră în spațiu e o părere. Spațiul nostru e, cu timpul de care e legat—in Aither. Acolo, în unda luminoasă a Pământului, Spațiul uman cunoaște o proiecțiune de coloană.

Acest spațiu îmi apare ca un deșert de paseri ce își iau sborul—plecări mai line ca exodiul norilor, limpezi, eterne plecări. Aceste gesturi vagi, aceste cuvinte abia rostite au și plecat, imprimate în apriga rigiditate a undei. Sau dacă vrei, timpul lor e imprimat, o prietene, în respirația spațiului, în proiecțiunea lui de energie.

Posed mereu alt spațiu, și mereu alt timp. Timp și spațiu se identifică în Undă. Acolo *exist*, drapat într'o piatră mai liniștită ca safirul. Aici, sunt ceeace trece...

Acest spațiu-timp e ireversibil sub cerul efemerității noastre, ci eu vă spun că, plecat în Aither în virtutea unei linii de o rectitudine ideală, el se întoarce și se ajunge mereu, cum Luna se întoarce impresurând Pământul. Fiindcă Lumea, o prieteni, este un zeu oval, și măsura ideală a rectitudinii este, totuși, o măsură a lumii...

— Am evocat acest Olymp al astrilor-zei, această Vale galactică, mai dulce ca paloarea mării pe coastele ionice, mai plăcută ca turmele Colchidei.

Sunt acolo în fericite spații toate categoriile lumii. Pururii zei, domnii celor mai fine și mai ascunse nuanțe ale inteligenței noastre, ale visului nostru, domnii viscerali, sanguini, spiritali, domnii infinitelor esențe ale lumii.

Natura noastră solară e condiționată de ritmul solar, de zeii în cari s'au încarnat virtuțile energetice ale Soarelui Hyperion, Zeus și Paian, Phoibos și Heracles... Și dacă Artemis-Selene, astrul ale cărui regiuni sunt de ghiață, atrage spre el culmea diamantată a mărilor și provoacă acele fluxuri animale, acele nupțiale și adânci înfloriri, cum provoacă glasul tânguios al animalelor este necesar — este dictat de Rațiunea însăși — să cred că acești aștri-zei, ale căror lumini distilă incendii incomparabile, provoacă cele mai rare facultăți și exercită cea mai puternică și mai misterioasă Psyche.

E legea solidarității noastre cu aștrii: ceeace numesc cu un nume care doare — Parcele.

Tăcu. Slava astrală domnia țara de văi și de ape a Parthenei. Simțiam cum balsamica

pace a câmpurilor, duiosia lor aeriană e fecundată de această ploaie rigidă, implacabilă a luminilor.

— Mileniile! șopti magul lydian.

— Sunt milenii, zise Theodoros. Aceste lumini aduc aici timpurile arhaice ale lumii. Lungimile lor nespuse de varii ne fac să participăm la prezența tuturor apuselor timpuri.

Lumini a căror solie tremurătoare, a fost purtată, milenii prin Aitherul neîndurat a căror putere vibratorie a învins spațiul tuturor spațiilor conceptibile, al căror număr este cu un infinit mai mare decât puterea noastră de a concepe infinitul, lumini ajung, pâl-pâie și mor în sânul acestei alme Gliii.

Unele au pornit din aștri mai înainte ca Deucalion și Pyrrha să fi redat lumii prometheica stirpe a muritorilor, în timpurile fără memorie ale lui Chronos, ale lui Ouranos, sau sub imperiul Genunei. Timpurile acelea sunt aici, nu acolo, și freamătă în armonia nopții. Timpul creat, timpul care ne modifică e opera acestor stele reciproce. Ni se transmit impulsuni cari sunt răsfărânte și cari, la rândul lor, se întorc. E un *sistem de relații infinite*, o perpetuă comunicare de forme.

Și de-aceea acest timp solidar cu timpurile lumii, timpuri ale tuturor spațiilor și ale tuturor evilor, timpuri cari constituie pe al nostru și sunt constituite de el la infinit ca într-o reciprocitate de oglindă, — mi se arată, o prieteni, ca un *sistem finit*. E simpla imagine a eternității...

Theodoros privi către vale. Chiparoșii se întindeau până departe. Cerul nocturn îi dăruia cu o zăpadă de miracol. Atenți, imobili, inflexibili, străjeri de palide morminte, ei impresură țara, ca o geodezie a Credinții, a resemnării.

— Morminte, morminte, morminte. Fiecărui chiparos un mormânt. Acești arbori funebri au îmbălsămat colinele cu nu știu ce arome de moarte.

Fericiți chiparoșii. Ei își implântă rădăcinile în inima morților. Ei disolvă, desagregă morții, ei distrag în lumina cerului adamantin sucurile lor prețioase. Ei cresc, și în frunza lor limpede, în floarea lor albă, în potirul ei de lacrimă, chiparoșii poartă ceva din marea fascinație a morții. O înaltă melancolie, o aromă grea și infinită...

Sufletele cari sunt la Hades, își au aici statura lor vie. Ele se bucură cu fiecare atom care se ridică din trupul lor desafectat. Sevele, pețiolii și nervurile impietresc iarăși o formă din atomii cari fură sufletului atât de dragi. Fericiți chiparoșii!

Sunt ca o elegie în piatră, ca o marmoră lină, melancolică, unde peste faldurile lungului chiton, peste grația tristă, apusă, a brațului care oferă ca într'un gest magic de chemare a morții, peste privirea imobilă, indiferentă, purure, se revarsă ceva din setea de repaos, din setea de absolut, de virginitate a lumii.

Chiparoșii se desfac, peste lespezile Atticeii. Culmea lor desfide Parcele. O pulbere de aștri aprinde negrul lor funerar. S'ar spune că fulgeră în casa deșartă a lui Hades.

Moartea este expresia unei mari depresii, a unui timp slab al ritmului cosmic.

E o părere, mai zise Theodoros, pe care Stagiritul a înscris-o în cărțile sale, că oamenii mor când e marea joasă. Moartea ca și palpitul mării concordă cu aștrii, cu ivirea amicală a lunii. Ci nimeni n'a exprimat mai viu conștiința acestei solidarități a spațiilor în moarte decât thracii hyperboreeni.

Sub septentrion, acolo unde mari paseri stymphaliene își scutură neprihănitul fulg, moartea e — Herodotos însuși a spus-o — semnul unei participări la eudaimonia lumii.

O nuntă se petrece între păstorul thrac și făptura de lujer a Morții. Fericită, nupțială, ea răsfărânge în zâmbetul ei, chipul sororal al Myriadelor. Se pare că simetriile lumii se refac în actul morții.

Eu însumi am ascultat pe un năier rostind cântarea păstorului thrac. El spunea — și în glasu-i se topeau imense și barbare nostalgii—de acea nuntă care cutremură stelele:

*Că la nunta mea
A căzut o stea...*

E limpede că undeva, între spațiile lumii, în flora imensă a creației, e un astru care închide suma de raporturi a sufletului meu, esența formelor mele. Un gest sau un cuvânt al meu, poate provoca un dezastru, sau liniști o mare involburată a substanței. Gesturile mele se răsfrâng.

Căci sufletul este un ton fundamental. El deșteaptă în solemnitatea spațiilor, vibrațiile formelor surori, sunetul concordant al tuturor armonicilor sale. Sau poate, steaua care cade este un ton fundamental!...

Pământul însuși e o Danae fără sațiu, sub aritmetica ploaie a luminii, violată, fascinată saturată, de aurul spațiilor, de percuția eternă de lumină. Fiecare atom al Gliei e solicitat de universul solidar, în fiecare fruct se resoarbe ceva din sucul astrilor, din parfumul brumelor cosmice.

Să ne dăruim astrilor.

Ne dăruirăm marilor aștri. În transparența de oglindă a nopții, ne lăsarăm liniștită pradă acestei fecunde ploii cosmice, acestui spațiu doryphor purtător de lănci mai fine ca reflexul scoicii palide.

Aveam conștiința unei lucrări măestre care se petrece în mine, unei mari modelări, conștiința ordinii în mine, a imanenței ritmului în mine, a fluviului în mine.

Mă lăsam sculptat. Poros de lumina care mă străpunge, mă ucide și mă învie, permeabil zăpezii.

Această cădere înceată, învăluitoare, aceste prestuni mai dulci ca pasul Aurorei, sunt mâna modificatoare a Lumii.

Statuia, statuia mea se face mai limpede, mai attică în fiecare seară.

Theodoros zâmbi:

— Consideră o femeie care doarme!

Tresării la aceste cuvinte care-mi lămureau cugetarea.

Consideră-o, zise Theodoros, în natura ei de plantă adormită, de lujer muzical. Crede că în puterea unui farmec, o femeie ar răsări aici, pe iarbă scăpărând de rouri.

Când vom fi admirat indeajuns galba ei de attică amforă, rotunzimea gravă a genunchilor, și linia pe care ca o intenție de vultură o descrie spatele, când vom fi admirat indeajuns această rară și delicată arhitectură de curbe, această geometrie a voluptății, să ne aducem aminte de aștri.

Implacabilii, inevitabilii țes în acest dedal de umbre și duișii, figura însăși a umanității, prevăd aici, constituie și ordonă. Consacră mai ales un ideal de umanitate liniștită, armonioasă, concordantă universului.

O femeie adormită alunecă pe apele visului, ca un troian de nymphea pe o putredă apă. Furia ei vegetală, lumea orpheică, instinctuală, care irumpe în somn, se ordonă sub veghea palladiană a stelelor.

Să privim un gest al femeii care doarme. Nici inflexiunea dulcelui flaut, nici plastica modulație a tetracordului nu pot traduce aceste armonii în devenire, aceste geometrii devolutive, această perfecțiune plutind — calm alcyon—pe fața schimbătoare a substanței.

Fiecare gest al femeii care doarme, destinderea unui limpede braț, molateca flexiune a genunchiului, dau efigiei sale o perfecțiune nouă. Și înaintea acestui ciclu de rare și subtile transformări, de atitudini cari se provocă una pe alta, de evoluții încete și senine,

aș spune lunare, mirarea noastră devine adorare. E în substanța acestei femei ceva din hyalina materie a nopții. Ascultă! Nu auzi cu antenele sufletului sensibil nu știu ce profunde, cetluite fântâni, nu știu ce susur, ce presentiment de izvoare? Nu auzi aici, -- aproape, mai aproape -- marea, suind și pogorând, marea orgiacă, marea metalică, marea purure. Toate mările zac aici, cu legănarea lor infinită, cu scoicile lor palide și vii, cu putreda, vâscoasa, leneșă lor adâncime. Nu auzi pământul?

Theodoros contempla Septentrionul. Departe, dincolo de Athena albă de statui, sub linia de argint a Cephisului, și sub măslinii în care doarme o liniște aproape dorică, o augustă pace sophocleiană, stele palide se ridicau la orizon. Perseu, Andromeda, Pegasul, își arcuiau friza lor legendară.

— Acolo unde stele de ivoriu definesc coapsa Andromedei — coapsa-i fericită — zise Theodoros, iată arătându-se un nour fosforos, o boare latescentă. Nu s'ar spune un fulger în noaptea plutoniană a spațiilor, un fulger care a purces pe când umbra omului nu răsărise încă, în evul monstruos al Titanilor, al Cyclopilor, al fiilor Geei!

Văpaia se făcea mai vie.

Dincolo de limitele lumii a cărei imensitate am înțeles-o în durere, dincolo de Thesalia solară și de valea Căii Lactee, alte lumi rătăcesc în noian.

Altă lume e difuza stea din Andromeda. Un alt arhipeleag al Spațiilor, plin de radioase pulberi vii, peste cari se întind atâtea ceruri, ceruri de azur nenumărat.

Dincolo de ele fi-va altceva decât divinul Aither și zâmbetul nesfârșit al mării cosmice? O aceeași neîntreruptă simfonie de lumină se ridică în spațiu, aceleași temple plutesc pe diafaneitatea nopții, și din nebuloasă în nebuloasă, din univers în univers, fluviul metamorfozelor curge liniștit, fatidic, monoton. Ca un Oedip al teatrului cosmic, fiecare stea e un rege care cade. Din desastre în desastre, până la Colona milostivă. Și din paraginile lumii ascultă cum izvorăsc lumini!

Dar viața însăși e un miracol absurd! Perlele, safirele și diamantele cerului, pastorală dulcime a Căii lactee, fuiorul de argint al nebuloaselor, poartă numai monștri de foc, urgii de incandescență lumină. Plutind în absolutul ger, și pierzându-se în spații: o lacrimă în ocean. E o melancolie, un doliu al creației, simplu, major, drapat în divină ataraxie — ca doliul marmorelor noastre. Rece și resemnat ca lespezile pe cari patru vânturi ingenunchie. Unde ar putea fi viața în acest noian vertiginos, în această lume adamantină?

Universul a jucat sorți fără număr pe gama infinită a creației, până ce printr'o chimie a celor mai stranii condițiuni, cel dintâi germen al vieții se ivi sub lună. Viața însăși a jucat sorți fără număr până ce din plasma vie a lumii, cel dintâi om să fi apărut, cu mâna la frunte, deșteptat din somnul său metalic.

Să presupunem că într'o seară mai albastră decât alte seri, marea ar aduce pe umeri de valuri o marmoră fără de seamăn. O nouă Anadyomene răsărind din ape, o statuie mai limpede ca marmora phidiasică, sau capul melodios al lui Apollon.

Marea a răpit un bloc Cycladelor clare sau palidei Paros, și sorții cei mai rari din lume au făcut-o să sculpteze în lină desfășurare de valuri, în respirația ei lunară, în via de-lănțuire a furtunei, — sub răsăritul fatidic al Orionului sau sub Hyadele triste — dealungul unor milenii de pace și de tumult, această marmoră care desfide rațiunea.

Pentru ca un asemenea obiect să fi răsărit, a fost necesară o conspirație a celor mai prielnice condiții, o simpatie absurdă între mare și rațiune, între marmoră și ideal.

Să presupunem că în acest joc al tuturor datelor posibile, o asemenea întâmplare fără de seamăn s'a ivit. Printre marmorele prelucrate de mâna oarbă a întâmplării, printre marmorele brute și informe, monstruoase și infinite, printre pietrele rare, lucii și alintate

de valuri, transparente de lună, marea aruncat-a, înfârșit, pe un țarm de legendă, imaginea divină a lui Phoibos. Să înțelegem așa, ivirea miraculoasă a omului!

Universul își are divina rațiune de a fi. Serile inspirate, roza matutină, pulbera de aur a spațiilor ar muri, altmintreli, inutil pe pragurile zării. Dramă fără destin, teatru fără spectatori.

Lumina aceluia univers din Andromeda, care aduce aici tonul unui timp fără memorie, apună religios pe fruntea ta. Stelele tremure mai vii pe aceste plaiuri, mai pontifice pe aceste ape.

Fără oameni universul n'ar avea acest timp viu și unda lui ar trece în van prin firul de hyacint al nebuloaselor, și ritmul astrilor, dus de legile unei fatalități matematice, ar fi dat pentru totdeauna, și aștrii și pulberile melodiosului noian date pentru totdeauna. Ritmul cosmic s'ar întinde ca o piatră de mormânt.

— Ritmul cosmic incide în inima noastră, armoniile lumii se desvoltă, o vastă respirație palpită în ceruri, sânul virginal al nopții se ridică și se pogoară. Ritmuri.

Theodoros urmă:

— Primăvara aduce în zăbranicile sale de lumină, în coama ei de patetică bacchantă, un miros de pământ, de mare alcalină, presentimentul cald al germinațiilor.

Circulă în aer, grele, balsamice fluvii. Germeii curg. Presimt, caută și curg, Spori ai germinației vegetale, brume galbene, brume cenușii, cutreeră cerul. Infinite polenuri, legendare pulberi de aur. Și rar, un fir, unul singur din acest dans de myriade palpită în potirul tremurător al florii.

Se petrece, acolo, în cămările ferecate ale vegetalei, în floarea care se deschide nupțială tuturor adorărilor inconștiente, ceva care în marea-i tensiune, e poate răscumpărarea acestei risipe fără de margini, acestei luxuriante dărnicii a firii. Și animalele se tângue. E un sărut al duioșiei, un sărut visceral, palid, profund.

Dar mai sunt sorții rodului. Invazii de pufuri, invazii de semințe înaripate, armii evanescente plutesc în aerul vibrant de tympanele luminii. La sunetul acestui soare germinal, ploaia balsamică, lâna mieilor vegetali, impresură pământul. Câte din aceste semințe încărcate de atâta dor și atâta putere, vor prinde în pământul amar?

Albul crin își apleacă înfioratul potir și mirții scânteie de rouă. Ci firea înscrie în creația lor, memoria întâmplării din care pogoară. Și tot așa în creația omului.

E totuși, o atât de clară stringență, o armonie atât de incoruptibilă în legile acestei făpturi!

Natura ridică rezultatele întâmplării până la exemplul celei mai mari necesități. Și când oamenii se nasc, din cercul virgin al materiei brute, din doliul inerției cosmice, spațiile încep să intone, orbitele să se desfacă, Harmonia, Eurhythmia, Urania, să salte în hora lor pururi.

— A înțelege lumea, zisei, a se ridica până la Spiritul ordonator, până la muzica spațiilor și la fatalitatea matematică a legilor firii, consubstanțial rațiunii arhitecte, oglindindu-se și iubindu-se în principiile ei...

— Lumea e o părere, spuse lydianul. Creată din genune spre a se întoarce în genune, un abur plutind într'o palidă oglindă, o umbră a unei realități inconsistente, un produs al Iluziei. De ce te-ar putea bucura, omule, ivirea ta între marile sfere. Străine, insensibile, moarte. Ce ajută ele tristeții tale native, deșertăciunii destinului tău? Ard depărtărilor.

În fluviul acesta în care tu ești valul, forma pe care întâmplător — o, cât de întâmplător! — la o ușoară batere de vânt a luat-o un pumn de atomi de apă, valul care de cum s'a ivit se diversifică și piere, sferile sunt arborii cari se pleacă peste fața ta, frunzele cari tremură în oglinda ta, pietrele cari apar fluide în fundul apelor tale. Și arborii și pietrele mor de moartea lor bună.

Se făcu tăcere. Vedeam numai părul său luminând. Apoi, glasul metalic, mult timbrat al lui Theodoros, scandă acel distih din Antigona :

*Lumea este de minuni preaplină,
Dar ca omul nu mai sunt minuni...*

Aș vrea o cântare fără de seamă, zise el, și glasul-i răsună religios, imens-armonic, ca glasul corurilor tragice. O liră vertiginoasă aș vrea, ca să pot sărbători cum se cuvine bucuria de a fi un om.

Din bruta melancolie a spațiilor, din materia oarbă în palidul Aither, din tot ce este Moarte pururi mă ridic, și prin mine se desleagă titanicul, armoniosul noian. Sunt Eu, în marea orgiacă a materiei, în orientul mereu tânăr de aștri. Myriadele, Ardorile, ovalul divin, apun și consumă în mine fiorul blând și casta bucurie a luminii.

Aș vrea o aspră cântare thracică. Prinso zeilor pentru harul acestor zile cari curg. Harul ochilor, spațiul inteligibil al substanței cu mii de mii de diafane văluri. Helios și tu, lîmpe de lotus al nopții, și mai ales voi, aștri, mărturii ale sufletului meu. Incantații ale formei, aromă revărsată a materiei, universul meu de ape, de colori și de parfumuri.

Aș vrea o aspră cântare thracică. Și nu pot rosti decât cuvintele rotunde ale Atticeii. O aspră cântare thracică vreau. Pe ruguri și pe cruce aș cânta-o. Imn al cărnii dislocate. Patetică senzație de a fi. Orice supliciu aici e o infinită bucurie. În orice rană mi-ar înflori sângele. Viu sunt, și mă ridic până la creștetele lumii și trupul meu e o fântână de plăceri. Imi ador mâinile, făcute să cuprindă.

O roză se desfoaie undeva.

— O Theodoros, zisei, graiul tău se compară cu aceste gemme. Dar mîntea mea e o albină lenevoasă și nectarul tău e infinit. Spuneai, dacă am înțeles cum se cuvine, că Eurhythmia există doar în puterea cugetului meu, capabil să priceapă devolutiv raporturile sale ideale, și că în sine ea este tot atât de inertă ca textul unei cântări gravat pe piatră viu numai în măsura în care un suflet cuprinde boarea fermecată a muzicei. Spune-mi atunci, de unde vine în cugetul meu conștiința neîndurată a ritmului? Ce arhetipuri au format în mine acest dor de ideal, această sete de euritmie? De ce sufletul meu nu concepe lumea spațial ca sediul uniform al tuturor prefacerilor sale, ci ritmic ca muzică, ritmic ca arhitectură? De ce memoria care posedă timpul meu brut, timpul material, imi restituie trepte și statui și nu o lucie apă?

— Intrebarea pe care mi-o faci prietene, e încărcată de preștiința armoniei. Cerurile sunt. Statura omului le răsfrânge. În simpatia dintre organele sale, în gravitația obscură a viscerelor, în palpitul necesar al inimii se poate lămurii simpatia, gravitația și ritmul corpurilor lumii.

Acea îndepărtată stea atât de palidă și atât de înaltă a transcris în om ceva din realitatea ei esențială. Poate o nuanță de onyx în luciul unghiei, poate un reflex de ivoriu în irisul ochilor, poate o înclinație vagă spre tristețe, sau spre bucurie, spre îndurare sau poate spre ură.

Dacă aș considera corpul armonios al Thargeliei sau pe acela al preafrumosului Alcibiade ideea pe care aș desprinde-o ar fi o metaforă a cerului, o afirmație a muzicei.

Aceste membre clar articulate, această constituire reciprocă de volume, de planuri și de linii, restituie la infinit secțiunea de roză a lumii, — ceeace creația a înscris ca un absolut, ca degetul sigilar al Demiurgului, în forma și gravitația lumilor, în despletirea lor hyacinthină.

Geometria ciclică, corpul perfect în care s'a ferecat raportul perpetuu al pentagonului

rozei, este ovalul, elipsa, ciclul mult duios al frumuseții. Figură pe care aștrii o descriu în progresiunea lor, simbol al generațiunii, formă paradigmă a lumii...

Zei au ovalul ca expresie rotundă a divinității lor. Și noi muritorii asemeni. Dacă e să credem ceea ce Timaios spunea ilustrului Platon, capul oamenilor, singurul Ei Înșiși, e un oval. Cât despre corp, el este o coloană, o cariatidă a ovalului, sau, menit să-l poarte, el este un car...

— Atunci spune-mi, o Theodoros, zisei, fiindcă vorbele tale răsună în mine atât de departe și căzute în sufletul meu ele nasc, prin ce repercusiuni îndepărtate, figuri cari se compun ca pietrele la sunetul de aur al cântării. Cuvântul pe care mi l-ai aruncat adineaori e unul care poartă ca proiecțiunea luminii lunare, un larg con de umbră. Spune-mi, fiindcă sunt nedumerit. Ovalul uman e purtat de corp precum carul poartă. Ovalurile cosmice sunt menținute în raporturile rozei de simpatia și solidaritatea totului. Dar spune-mi, o Theodoros, Totul însuși, ovalul absolut al lumii e purtat de ce?

Fiindcă dacă aș cugeta la acele imagini care-mi răsar în minte sunt respins de absurditatea lor. Nu pot concepe un Atlas purtând Lumea când el însuși e purtat de ea și nici nu pot recurge la acele ficțiuni orientale ale Lumii purtate de țeștul unui animal aquatic, deși recunosc că natura acestui animal, propriu elementului fluid, îmi oferă o imagine mai apropiată de inconsistența...?

Theodoros își plecase fruntea. Părea un om adâncit în visări. N'am putut vedea expresia chipului său. Dar am văzut părul magului lydian, plin de o infinitesimală pulbere. Era o coamă de o nebulositate vagă, arahneiană, infinit de dulce. Dar imaginația mă purtase la confinele gândului meu, la limitele imaginii pe care o făurisem:

— Un oval, spusei, o formă finită? Dar limitele sale nu pot fi în Abys.

Cum ar putea cuprinde Abyssul formele armonioase ale Totului? Ar fi o vastă explozie în ceruri.

Pe ce umeri supradiafani stă așadar ovalul absolut al universului? Pe ce principiu de liniște, pe ce apă odysseiană, e culcat acest idol al perfecțiunii?

Cum năterul care plutea, împins de o boare prielnică, vede că pânzele sale atârnă aproape trist și prora nu mai spintecă valul, fiindcă vânturile au căzut și o liniște plină de zei se întinde, tot așa văzui în acea tăcere capul înclinat, aproape dureros, al lui Theodoros.

În noaptea care se întindea până departe în singurătățile Heliconului, atât de clară și atât de masivă, încât pe plaia unde eram, gesturile se făceau mai grele ca executate sub un lîmpede bloc, sub un masiv de apă, printre tentacule, printre mărgearuri, o neliniște cuprinse sufletul meu. Un delir nervos, un abur pe suprafața de oglindă a sufletului, o iritație lirică, generală, ca o însinuare a lui Dionysos.

Și am auzit — o, eram lucid până la limitele lucidității ca sub imperiul dureros al cânepii indiene.

Am auzit — era ca un imens Io Paian, ca o invazie de lumină — aceste blocuri fericite, aceste silabe de pulberi lactee: Charmion, Charmion, Charmion...

Era ideea în cumplita ei substanță, în nemărginitul ei potir.

În timp ce gândiam la straniul cuvânt pe care-l proferase spațiul, în tăcerea care se făcuse iar muzicală, unduioasă, cuvintele lui Theodoros căzură, ca, pe colosul lui Memnon, lăcrimata ivire a Mamei.

...Dacă dela viziunea spațiului... geometrie ovală, virginitate a universului viu, vom pogori în izvoarele materiei... Domeniul oceanic al creației, atomii și poate mai departe... Unde numai ideea matematică a diviziunii la infinit a spațiului ne poate duce... Unde materia e într'o continuă auroră... Forma lirică a lumii, arhetipul oval se desface... Un sistem cosmic

de orbite... Nu corpuri ci esențe o intenție de tremur, un palpîit nespîs de diafan. Abso-
lutul încă...

Lumea ni se arată, așa dar, o prietenî, ca o palîngenezie a ovalului, ca un chor nep-
tunian, ca o mare viforoasă de stele enunțînd perenitatea raportului rozei, a secțiunii pururi.

Se spune că lumea s'a născut din actul Charitelor țesînd acel peplos dionysian.
E un simbol transparent al frumoasei Creații. Dar să vedem în această urzire miraculoasă
de fire, vîlul diafan, roiul de aur palid al materiei în spațiu. Acea auroră de forme ovale
înălțîndu-și fruntea în casta zi a spațiilor, — cel dintîi reflex al lumii, cea dintîi tre-
murare a esențelor, cea dintîi ivire a lui Dionysos Antauges...

Substanța este una, și zeul este ea însăsi. Dela forma finită a lumii pînă în străfundurile
materiei, zeul se revelă egal sie-și.

De am numi pe acest zeu Dionysos, cum îl numesc orphicii, de i-am da capul vir-
ginal, androgynic ca o expresie a unității, a făpturii care se ajunge șie-și, să-i dăruim
ca orphicii, atributul rodiei adînci și simbolul geometric al rozei.

Tăcu. Sufletul străveziu al unui daimon plutea peste coline. Simțeam că Attica irumpe
în sîngele meu, de departe delat promontoriul sublim delat Sunion al cărui cap de stîncă se
ridica în mine, invadat, — lîn invadat — de o mare letargică, de o mare lîmpede și grea.

În vale apele dormeau. Hymettul profilat pe cer părea un zeu care așteaptă. Un arc
se încorda în piatra imensă a muntelui. De atîta liniște, plopul însuș impietrise. Platanii
păreau pierduți în rugăciune. Doar apele promontoriului delat Sunion suiau în mine, ca
pe un prund fără urme, suiau, suiau mereu. Mă innecau.

Atunci, înduioșînd cu o aripă de alcyon, rigida, minerala vale a cerului, pe cînd o
respirație imensă cucerise colinele, și apele Ilissului începură să fremete iar, și un har
luminos, un zăbranic de tinere înnuri se așternu pe vasta geologie a văii, atunci se
ivi — ca un sărut pe brațul molatec al noptii — discul melancolic al Selenei.





O AMENI ÎN MUGUR

DE

B. CLEMENȚA

La Sarmisegethuza stă mândrul Decebal
Ce-a frânt popoare multe, de jos și de pe cal...

CONCLUZIE...

...Raze de soare alergau neastâmpărate peste creștetele copiilor, înviorând clasa într'o lumină veselă. Copiii ascultau tăcuți, în bănci, cu mâinile așezate, cuminiți, pe genunchi.

„...Mereu în sală intră, mereu voinici răniți
... de sânge-acoperiți...”

Ochii lui Ionică se fac mititei... Geamurile clasei sunt roșii în lumina asfințitului... Și fața Doamnei par'că-i roșie... Colțurile gurei i se coborau îndurerându-i chipul. Iși încleștează pumnii... „Săracii!” — par'c'ar fi zis — „nenorociții”, așa știa el sensul vorbeii... „Dac'ar avea el o putere!”... Și... fiindcă nu era nimic de făcut, în sufletul mic al urmașului Geților, ciocotea surd și neputincios, ura împotriva cotropitorilor din vremurile de legendă...

Alături, Mihai cel năbădăios, care sgăria cu unghiile mâinile vecinilor de bancă, dacă-l necăjeau, căta, crunt, cu mâinile încrucișate pe piept... El s'ar fi luat la trântă cu toți Romanii... Și dac'ar fi văzut și-ar fi văzut că nu poate și nu poate să-i dea afară din cetate, i-ar fi mușcat și cu dinții... cum l-a mușcat pe Costache alaltăeri, când i-a rupt praștia... „Ce frumos s'a spart geamul cu piatra din praștie!”... Pe loc, se răsuci în bancă, înveselit, căutând admirativ, la geamul din fundul clasei, spre spărtura rotundă, cu raze de jur împrejur, ca soarele din cartea de cetire... Cum o fi putut să se spargă chiar așa?... Geamul de acasă a căzut tot dintr'odată...

„...Aduceți un vas mare, să pregătim otrava...”

Povestea curgea înainte, fără zăbavă, furând din nou gândurile risipite ale lui Mihai.

„...Un junghiu în piept și'mplântă și moare...”

Ionică își duce repede, în neștire, mâna în dreptul inimei, cu un țipăt reținut... de milă?... de spaimă?... Pe urmă se strânge, făcându-se mai mititel în hăinuța strimță...

Mihai se înalță în umeri, cu sprâncenile adunate ca norii, deasupra ochilor tăioși. Prin ce miracol nu izbucnea dintre buzele lui strânse o înjurătură din bătrâni?

Doamna însă gândi să împace și inima plină de duioșie a lui Ionică, să ștergă și semeția războinică de pe fața lui Mihai și să aprindă în licăririle de simțire ale zecilor de ochi însetați de măreție, suflet din sufletul strămoșului Decebal.

...„Ce credeți voi c'ar trebui să facem, copii, dacă s'ar întâmpla să vie peste noi neamuri streine, ca să ne ia pământul și să ne strice legea!”

Mihai nu s'a mai gândit, n'a mai așteptat. Odată cu cele două degete ridicate din deprindere deasupra capului, în semn de știință, ca o altă piatră scăpată din praștia lui năsdăvană, scăpără :

„Să ne omorim !“

...Soarele se cobori repede, ascunzându-și săgețile de lumină în frunzișul des al aguzilor de lângă ferestre...

J U S T I Ţ I E ...

„...Neagoe Basarab a fost un domn blând și evlavios... Unul dintre cei mai buni Domni pe cari i-a avut Muntenia...”

Și vorbele curgeau domol, ca o apă, cu infiorări din alte lumi în glas. În clasă coborise tăcere de pustiu. Doar ochii și sprâncenile mititele vorbeau cu luciri vii, ori cu încruntări dureroase și uniți toți într'o simțire cu meșterul Manole se rugau în gând :

Dă Doamne pe lume
O ploaie cu spume...

„Dece nu se oprea Ana? Dece venea?... și prin sufletele mici treceau în fiorii de revoltă, durerea. „...Cât de puternic este Dumnezeu, ar fi putut, c'un deget, s'o oprească... Dece o fi vrut El să fie așa... ?“

Dar Doamna nu dădea răgaz gândurilor lor firave să stăruie prea mult... Firul povestirii se desfășura mereu, ca s'ajungă la capăt.

„...Meșterul Manole a suit-o pe Ana în zid și glumind a început să zidească împrejurul ei, până a îngropat-o de vie...”

— „Și a murit acolo în zid, Doamnă ?“

— „O, da, sigur că a murit !“

— „Păi... pe unde a ieșit sufletul ei din zid ?“

Pe fața Doamnei lumină și se stinse în aceeași clipă un zâmbet.

— „...Sufletul, copii...” Și Doamna își trecu în neștire mâna peste frunte, cum ar fi șters un geam asudat, ca să-și lămurească un gând.

„...Cum credeți voi că e sufletul?... El trece prin toate lucrurile așa cum trece lumina prin geam... Și, dupăce a zidit-o pe Ana înăuntru, zidul nu s'a mai dărîmat și a ridicat meșterul Manole o mănăstire fără seamăn de frumoasă, de a rămas Neagoe Basarab cum nu se mai poate mai mulțumit. S'a temut totuși, că Manole cu cei zece meșteri mari au să facă, și în altă parte, o mănăstire tot așa de frumoasă ca a lui. Atunci le-a luat schelele și i-a lăsat să moară pe acoperiș...”

— „Doamnă, da Neagoe Basarab nu s'a gândit că-i păcatu lui dacă i-o lăsa să moară acolo?... Și nici lucrul nu li-l plătitise !...”

...Ce vânt a răvășit privirile Doamnei?... Par'că i-ar fi aruncat cineva cu nisip în ochi...

UN OFENSAT...

Cufundată în gânduri, cu privirea fixată încruntat deasupra catalogului, Doamna ronțâie nervos între dinți capătul unui creion... Socotește... Trei săptămâni de școală... atâți prezenți... atâți absenți...

Pe deasupra murmurului din clasă se ridică o voce îndrăsneață :

— „Bre, iote ăsta a lui nea Neculai a venit și el la școală... l-a adus mă-sa...”

Doamna căută cu privirea pe „ăsta a lui nea Neculai” și-l descoperi cocoloșit în bancă, într'o haină purtată altădată pe umeri mult mai largi. Gulerul îi venea până peste urechi, lăsând să se vadă o clae de păr galben, murdar... Se apropie zâmbind de el, ridicându-i mângâios capul, cu mâna de sub bărbie :

— „Scoală-te în picioare, uită-te la mine și spune-ne și nouă cum te cheamă ?”

Ochii albaștri se încruntară și priviră dușmănos, par'c'ar fi vrut să zică : „să vedem care pe care”... În sfârșit, izbucni :

— „Cum mă cheamă ? Mitu, cum vrei să mă cheme ! ?”

— „Cea-că mă-sa să-i spunei alde matale cât îi iei pentru cărți ?”

— „Patruzeci și patru de lei” rosti răspicat și tare Doamna... „Spune și tu acum câți bani ai să ceri acasă pentru cărți ? Știi ?”

— „Ihî ! Patru lei și patruzeci di lei !”

— „Nu așa ! Spune după mine : patruzeci și patru de lei”.

— „Ia lasă, bre, nu mă mai învăța matale; că știu și eu, cum să nu știu ? Patru lei și patruzeci di lei”... răspuse ofensat, încruntând mai tare din sprincene, căpușorul ciufulit, așa de aplecat, de par'c'ar fi vorbit cuiva din sân...





PROFETUL BĂLCESCU

DE

CONST. D. IONESCU

Noroadele se încheagă și își trăesc viața lor printr'un duh tainic, care se clădește deasupra lor, nevăzut, dar simțit. Intr'un empireu de mistică națională se adună, pe planuri extra spațiale și temporare, tot cugetul, toată simțirea și toată voința lor de a fi. Dacă naștile nu respiră prin oamenii lor spiritul superior al existenței și dacă nu-și zidesc templul credințelor cărmuitoare, sunt pieritoare și dispar ca norii alungați de gura vânturilor.

De aceea, ori de câte ori încercăm să căutăm ființa și rostul neamurilor, pornim pe drumurile care duc îndărăt, acolo unde s'a format sufletul lor. Pentru a înțelege întreaga construcție a Statului românesc de astăzi, — care nu-i deloc rezultatul noroacelor și al întâmplării, cum voiesc unii să spună — pentru a ne dumiri de toată miraculoasa întocmire a zilelor noastre, trebuie să ne purtăm pașii îndărăt, în deșertul grelelor încercări pe unde și-au sângerat sufletul și au pățimit vizionarii alcătuirilor actuale. Firește la Eminescu, care a cristalizat crezul. Dar și mai departe, de unde au purces întâiu gândurile cărora el le-a dat strălucirea de lamură și lapidarul inscripției. Așadar dincolo, în jumătatea întâi a veacului trecut. Acolo este cumpăna de unde se rup izvoarele, de sub steiul dogmelor românești, al treimii: Kogălniceanu, Russo, Bălcescu. Din acele țărâmurii a pornit cugetarea simțirii românești, turnată de Eminescu mai târziu în psalmi săpați în aramă. În curentul Duhului național numai vom afla obârșia Statului românesc actual. Fără îndoială că partea de ctitorie a lui Kogălniceanu este mare. El a izbutit chiar să-i vadă ridicându-se zidurile. A fost fericitul care a intrat într'un colț al pământului făgăduinței. Cel care însă l-a visat cu mai multă tărie și nu i-a zărit decât în suflet marginile, a fost Bălcescu. Prin tragismul vieții lui, prin viziunea mai caldă, mai deplină și mai neînfrântă, Bălcescu mai mult decât Kogălniceanu și Eminescu, apare ca simbol al naționalismului românesc integral. Visul lui de văpae, cuvântul lui iluminat au continuat să fulgere dincolo de moarte, străbătând ca o sulită de lumină prin sufletul și opera tuturor visătorilor și constructorilor celei de a doua jumătăți a secolului XIX, încălzind pe cei din generația următoare.

Accentele sale solemne conțineau atâta sinceritate încât au stârnit peste ani admirație desăvârșită la marii naționaliști. Uriașul Hașdeu i-a urmat pilda scriind pe *Ioan-Vodă cel Cumplit* și își făcea o mândrie din faptul de a fi *auzit* pe Bălcescu, „neuitatul Bălcescu“. Odobescu a pornit cercetare să-i adune oasele sfințite de suferință și să le facă moaște pentru toate generațiile românești. Kogălniceanu însuși s'a împărțit din lumina lui. Iar Eminescu, care a cules în potirul operei sale tot mirul credinței neamului, dela Nistru și până la Tisa, l-a avut săpat în fundul sufletului pe cel ce s'a dat pe sine pentru mântuirea a lor săi (deși a formulat oarecare rezerve).

A trecut pe urmă dincolo de hotarul veacului.

Și continuă viu până în zilele noastre.

Cine ar vrea astăzi să-și explice doctrina naționalistă românească, la el mai ales se cade să se oprească. La omul pe care mistica duhului neamului trebuie să-l sanctifice, așezându-l în rândul martirilor. Fiindcă nicăeri nu va găsi o potrivire mai perfectă între gând și faptă, între trăirea pământească și ideal. Pentru naționalismul românesc el e de două ori sfânt, prin viața și prin opera sa.

Un mucenic care n'a viețuit pentru sine, ci numai pentru neam. A propovăduit jerfa pentru că o practica cu voluptatea misticului. Indemnurile la tărie și la suferință intru izbândă răsunau firești în inimile contimporanilor, dar trezesc același ecou și astăzi „Lucrați numai spre a vă întări brațele și inima și a vă îmbărbăta în credință și spre jertfire inimile slabe și îndoioase, propoveduindu-le adevărul care luminează și dă putere“. Sau „Nu vă deserați de suferință, căci suferința, știți, e condiția esențială a dezvoltării noastre“. Repetând cele grăite și se impune un ton minor și grav, căci Bălcescu oficia o liturghie națională, la care aducea sacrificiu sângele propriei lui vieți.

Privind portretul lui Tătărescu, din 1851, ai impresia desumanizării, a totalei spiritualizări în devenire. Pare un chip de sfânt bizantin zugrăvit într'o bătrână bisericuță de sat. Nicio trăsătură care leagă de teluric. Ci exclusiv expresia profetului. Completă dematerializare. De pe un fond afumat de întuneric, răsărind o lumină care se revarsă depe frunte, ochi și gură numai gândire, viziune și verb; copleșit simultan de tristețe și nădejde, de amarul prezentului și bucuria viitorului. Amarul otrăvii pentru el și bucuria pentru cele ce vor fi mai târziu la ai săi. Cum i-a fost chipul, așa și viața. A considerat-o nu ca un dar pentru el, ci ca o misiune. S'a lepădat de orice cinste lumească, n'a râvnit nimic pentru sine. Era însă incredințat că o s'o aibă, o presimțea și o vestea în rândurile epistolare către prieteni (Scris. din Constantinopol, 24 Martie 1849): „Nu știu decât o popularitate, aceea ce e rezultatul faptelor mari și adevărat folositoare. O asemenea popularitate o dobândește omul târziu, mai adesea după moartea lui, dar atunci trăește cât lumea“

Din copilărie, de când de abia începuse să priceapă rosturile învățaturii, se desface linia întregii sale existențe, de când în foile răvășite I. Ghica a zărit extrasele din cronicarii pe care îi citea pătimaș și până când și-a dat sufletul în mizeria hotelului Trinacrio, scriindu-și testamentul. Nicio clipă n'a fost a lui. Toate închinat idealului. Din Vavilonul umilinței și captivității care era Țara Românească de pe atunci, unde alții se mulțumeau să rămână și să plângă lângă ziduri dărâmate, el a purces să bată toate căile pribegiei silite și voite. Ca apostolii credinței creștine, a străbătut cu drumurile lui Europa, dela un capăt la altul. Apostolește, răzimat în toiag, călcând mai mult cu piciorul și adăpostindu-se fiecum, în grija Domnului, a cutreerat continentul dela Londra la Constantinopol și dela Paris la Palermo. O hartă a căilor lui ar țese cu fire multe din orașele occidentului și ar împânzi pământul românesc dela Dunăre până în Munții Apuseni. Se îndrepta fără odihnă și zăbavă unde i se arăta steaua. Până i-a fost înghițită de norul des al morții

care l-a găsit în Sicilia. De bună seamă însă că el n'a încetat s'o vadă. I s'a arătat înainte, dincolo, pe alte tărâmurî, de unde din moarte se poate vedea în viață.

În hotarul celor 33 de ani neîntrerupt viața lui a ars ca o candelă, urzind lumina profesiilor. Concepția pe care trebuia ridicat Statul Românilor nu izvorește însă din sentimentalism, ci se razimă pe stâlpi puternici. Simțirea vizionarului se sprijină pe temelii de piatră ale realităților. Și numai de acolo ne-a venit mântuirea. Improprietărirea țărânimii, oștirea națională, votul obștesc, dacoromânismul întemeiat pe datele geografice și istorice — adică esența Statului românesc actual, dela el s'au moștenit.

Alți contemporani — și astfel au fost cei mai mulți — puteau să vadă ridicarea prin crearea unei burghezii românești; el i-a depășit și a văzut dincolo de vremuri, regenerarea prin țărâtime. Improprietărirea și votul universal erau în sistemul lui Bălcescu mijloacele imediat trebuitoare prin care se ajungea la făurirea unei baze trainice; de aici avea să rezulte oștirea națională și apoi unitatea politică a tuturor Românilor. Dar această unitate în concepția lui Bălcescu nu se cădea să fie înfăptuită decât prin libera înțelegere a tuturor ținuturilor românești. Deci democrație în sens românesc, nu de import, cum era la ceilalți revoluționari. „Astăzi este învederat pentru tot Românul cu minte și cu inimă că libertatea naționalităților nu poate veni dela curțile împărătești și din mila împăraților și a despoților, ci numai dintr'o unire strânsă între toți Românii și dintr'o ridicare a tuturor împreună și în solidaritate cu toate popoarele împilate“ (Mișcarea Românilor din Ardeal la 1848). Cercetând în de aproape doctrina lui Bălcescu, te încredințezi că alături de Kogălniceanu, el este singurul dintre înainte-mergători care și-a constituit crezul din imperativele autohtone. Este cel mai puțin patruzecioptist. Ideile lui n'au venit pe filiera cunoscută, s'au născut din necesitățile naționale. Din generația lui e singurul, lângă Kogălniceanu, care n'a adoptat poza romantică. E sever și grandios ca poporul care îl investea cu solia durerilor lui de două mii de ani. A îmbrăcat ca și Tudor cămașa suferinței românești, nu haina unei mode pe care ne-o trimetea apusul. Pentru el revoluția dela 1848 nu era o simplă repercusiune, o undă din ritmica europeană; mișcarea dela 1848 se încorporează în evoluția istorică românească, e inelul mijlocar între mișcarea lui Tudor Vladimirescu și revoluția de mai târziu, care va aduce încheierea națională a neamului: „Revoluția română dela 1848 n'a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decât voința întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor“.

De aceea nu este atins de utopia epocii și vremurile au dovedit că vorba lui a fost adevăr; de aceea, fără niciun înconjur îl putem numi profet, sfânt al unei credințe care s'a arătat a fi cea dreaptă.

În scurta sa trecere pe pământ a prăvălit bloc de gândire, înălțând o arhitectură naționalistă. Scriitorul artist, căutător de formă aleasă și cât mai românească, cel ce a prețuit comorile literaturii populare, istoricul pasionat pentru adevărul trecutului, sociologul, — cel dintâi la noi — toate darurile acestea cu care era împodobit, au fost o dăruire naționalismului. Istoria și ideologia politică la Bălcescu nu sunt scop în sine, ele se subordonează unui semn înalt: unirea tuturor Românilor. Din istorie năzuia să scoată puteri pentru lupta prezentului; iar democrația fluturată de revoluționari, la Bălcescu apare ca mijloc în vederea aceleiași ținte. Într'un loc scrie cu amărăciune că Românii ar trebui să ceară unirea națională, nu să revendice libertatea.

Și tot așa devenea comandament social și politic, improprietărirea țărănilor. Muncitorii plugari fuseseră deposedați abuziv. Ei trebuie repuși în drepturile pe care însăși istoria le susține. În clasa țărănească vedea Bălcescu rezervoarele Statului românesc. Din acest

punct de vedere s'a și produs despărțirea între el și ceilalți revoluționari (Ion Brătianu). Bălcescu n'a înțeles să sacrifice țărâtimea pentru burghezie.

Dar peste blocurile mai mici care se întitulează „Puterea armată și arta militară la Români” sau „Despre starea socială a muncitorilor plugari” se așază cel mai însemnat, epopea măreață, inspirată și crescută zi de zi, din copilărie până la mormânt: „Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul”. Din eroul dela Călugăreni a făcut un simbol și din cartea isprăvilor lui o Evanghelie. Tot ce în restul operei a fost numai armătură de argumentare, aici se preface în cuvânt inaripat. „Naționalitatea, deși nu avea atunci acel caracter mintos și ideal, ce a dobândit în zilele noastre, dar era mult mai întinsă și puternică ca simțământ popular. Marea idee a unității naționale era dar pe acele vremuri un simțământ popular”. Această idee alcătuiește pârghiea pe care se sprijină construcția Istoriei Românilor sub domnia lui Mihai Viteazul. Ce realiza retoric A. Russo în structură de verset biblic prin „Cântarea României”, stătea în linie încordată de epopee sonoră și înălțătoare în Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul. Dacia refăcută odată de Voevodul muntean trebuia să renască.

Opera lui, care a fost carte sacră până la Unire, nu s'a perimat. Unitatea politică a Statului românesc de astăzi, tot aici își află rațiunea mistică. Opera lui Bălcescu, substrat în ideologia politică națională, a plămădit gândurile și faptele pe care el le-a prevestit și continuă să susțină ca o piatră unghiulară existența lui în granițele de acum. E actuală fiindcă națiile nu dănuiesc numai prin relații diplomatice și joc de împrejurări, ci trăesc mai cu deosebire prin spiritul rector care le cărmuește din trecut.

Viziunea lui Bălcescu s'a prefăcut în faptă; tot ceea ce a văzut el s'a împlinit: votul obștesc, improprietărirea muncitorilor plugari, pe care și începuse s'o elaboreze (împreună cu Ion Ionescu dela Brad a organizat „Comisia de Proprietate”, primii pași spre expropriere și improprietărare — 1848). În sfârșit supremul ideal, Dacia tuturor Românilor și a lui Mihai, ca „o nație puternică și liberă, prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații”. Nimic din ce a prevăzut, din ce a dorit, pentru ce s'a frământat, n'a rămas slovă moartă. Totul a fost realitate care de pe un plan ideal s'a coborât pe altul material. După o jumătate de secol dela moartea lui numai, „unirea într'o singură nație, unirea la care sunt meniți (Românii) prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfârșit, prin nevoia de a se păstra și mântui” este înfăptuită. Și în cadrul statului nou, tot ce prezisese el. Totuși Bălcescu rămâne actual. El continuă să fie ctitorul veghetor, duhul care să ocrotească din locul lui sfințit, opera neamului. El se ține chezaș pentru păstrarea celor dobândite și pentru mersul firesc al noului stat. Cine calcă alături de crezul lui păcătuiește împotriva sfințeniei dogmei pe care el a statornicit-o. Fiindcă doctrina ce a dat-o nu este o elaborare personală, ea vine de departe, din izvoarele nebănuite ale sufletului milenar și colectiv românesc și se înfățișează ca o revoluție, Nu glăsuia omul, ci trimisul unei puteri mai presus de ființa lui singuratică.

Vorbele lui vibrante grăite în preajma morții, presimțind deodată sfârșitul său dureros și zorii mântuirii, murmură și astăzi în sufletul nostru, ca o litanie sfărâmată înăbușit. Scapără în litere de foc și aduc aminte: „Aceste cuvinte, ce odată am dat de deviză nației mele vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va împlini; atunci toți Românii vor fi una, liberi și frați”. Până aici rândurile scrise la Hyères, dechemvrie în 17, anul 1850, sună ca o magică proorocire împlinită, suflăte cu aurul unei străluminări cerești. Iar mai departe se întunecă omul neputincios să guste din marele rod „Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, deși eu asemeni am muncit și am pățimit pentru dreptate, și cel din urmă al meu cuvânt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă!”

Cel mai realist dintre vizionari, a rostit în expresie poetică filosofia etnicului românesc care e menit să contribuie cu partea sa la «armonia totului, unitatea». Pentru aceasta el e coloana centrală pe care se proptește bolta Statului românesc de astăzi. Cel mai tipic reprezentant al rasei, Bălcescu va crește într'una, luând proporțiile unui mit; spiritul lui va fi veșnic prezent întru și între noi.

Netăgăduit că întocmirea Românismului în formele prezente este contribuția atâtor factori, dar parcă mai mult decât oricui îi revine lui Bălcescu. Căci ceea ce a săvârșit Mântuitorul pentru izbăvirea Omului, a săvârșit el pentru norodul românesc.

Și poate tocmai de aceea i-a fost rânduit să nu aibă un mormânt și o cruce ca a tuturor; să piară fără de urmă pământească, pentrucă s'a prefăcut în duh risipit peste întreg pământul și neamul lui. Profetul și-a șters pașii materiali, a dispărut pe căile deșertului morții, purtându-și până la capăt crucea tristei și sbuciumatei lui vieți. Dar în urma lui s'a clădit un cult pe care dacă îl săvârșim, ne întărim și ne pregătim pentru rezistență.

Astăzi mai ales avem nevoie să adunăm sufletul lui disolvat în substanța spirituală a neamului și să-i purtăm între noi icoana neprihănită.





CÂNTEC DE CREDINȚĂ

DE

GEORGE DUMITRESCU

Strigătul meu a spart noaptea,
Porțile toate le-a rupt, și zăvoare —
Ți-a lunecat la picioare.

Pământul e slab și nemernic,
Ci mai puternic
E chiotul meu, care doare,
Sfărâmă și mută din loc
Constelații de foc.

Slabă e numai materia,
Care nu simte
Și lașul, ce-și duce mizeria
Pe căile strimte.

Ci, ca un brad în văpaie, eu ard,
Cu lumina departe,
Ca un stindard
Fără moarte...

Inele nu am, să ne lege,
Credința mi-e singura lege
Și cântecu-mi trist de nebun,
In care te cer
Și te-adun
Și te ferec etern,

Te cunun
Pentru cer
Și infern.

Pentru ce tremuri?
De ce pălești?
Mai sus de vremuri
Ai să plutești...

Iți mulțumesc, bunătate, blândețe,
Iederă caldă a Domnului,
M'ai ridicat, luminat, din tristețe,
Din mlaștina somnului.

Sfântă grijanie, care cuminecă,
Tu m'ai suit dintre morți
Pentru albastrele porți,
Tu m'ai spălat, ca pe Iov,
De venin și istov,
In a vieții-mi Duminecă...

Strigătul meu, ca un fulger, prin zări de cenușe,
Porțile toate le-a spart, și cătușe,
Și a venit să te smulgă, învoaltă,
Pentru solia înaltă.





DIN MĂRTURISIRILE UNUI NAȚIONALIST.

DE

EMIL CIORAN

Niciodată nu vom putea încorona România cu un nimb istoric, dacă fiecare din noi nu va trăi cu o pasiune vijelioasă și dureroasă toate umilințele cari au umplut trista noastră istorie. Dacă nu vom încerca subiectiv regresivitatea în dezastrul și tragedia istoriei noastre, pierduți suntem pentru transfigurarea viitoare a acestui neam, fiindcă pierdut va fi el însuși. Nu înțeleg cum există oameni cari dorm liniștiți după ce se gândesc la existența subterană a unui popor persecutat, la secolele de întunec, de groază și de iobăgie. Când văd Ardealul mi se desfășoară o configurație plastică a unor dureri mute, a unei drame închise și înăbușite, a unui timp fără istorie. O mie de ani într'o monotonie sub-istorică, o mie de ani, ca o multiplicare monstruoasă a unui moment, a unui singur moment! Spectacolul invariabil al persecuției îmi dă fioruri reci; căci mă inspăimântă o dramă cu un singur motiv. Aceiași lipsă de libertate și în celelalte provincii; numai că variațiile peisajului dau iluzia unui joc istoric.

Îmi place 'n clipele de tristețe să măresc intensitatea acestora, lunecând spre depărtările neamului românesc și să mă chinuesc scufundat în durerile lui. Iubesc blestemele aruncate dealungul veacurilor de acest popor și mă 'nfioară resemnarea, gemetele și toate jelanțiile consumate 'n umbră.

Nu aveți momente când *auziți* trecutul nostru, când tot ce a trăit acest neam se actualizează în voi și se subtilizează într'o muzică de monotone lungimi orientale, în tărăgăneala melancolică a melodiilor noastre populare? Nu vă arde uneori ca o otrăvă concentrată toată seria umilințelor îndurate și nu troznesc în voi toate dorințele de răzbunare, acumulate în sute de ani?

N'a înțeles nimic din problema României, acela pentru care ea nu este o obsesie dureroasă. Viziunea lucidă și amară a trecutului ei trebuie trăită până în ultimele consecințe pentru ca să ne putem da seama de sensul unei mari misiuni. Pierdut este acela pentru care retrăirea destinului nostru nu este o răspântie în viața sa și un prilej de tragedie. Nu este naționalist acela pe care nu-l chinue până la halucinație faptul că noi românii n'am făcut până acum istorie, ci am așteptat să ne facă istorie, să ne dinamizeze un torent transcendent ființei noastre; nu este naționalist acel ce nu e frământat de limitarea fatală care închide România în cercul și fatalitatea culturilor mici, a acelor culturi cari n'au curajul să se învârtă în jurul propriei lor axe; nu e naționalist acel care

nu suferă infinit că România n'are misiunea istorică a unei culturi mari, imperialismul cultural și politic, megalomania inerentă și voința nesfârșită de putere, caracteristice marilor națiuni, precum nu e naționalist acel ce nu dorește fanatic saltul transfigurator al istoriei noastre.

România nu poate fi iubită naiv, neproblematic, pătruns de exigențele unei iubiri evidente, fiindcă nu este atât de *evident* că România trebuie iubită. Câți dintre acei cari au încercat să pătrundă sensul vacuităților și discuțiilor noastre, a labilității formei noastre de viață și a inorganicității stilului nostru de viață istorică, — n'au mărturisit o viață întreagă disprețul pentru forma românească de existență, o neîncredere totală și un scepticism ironic! Este un semn de aspirație profetică în elanul acelora cari, după ce au confruntat lucid toate ironiile și paradoxele ciudate ale României, nu i-au refuzat acesteia posibilitatea unui nimb istoric, a unei misiuni și a unui destin.

Nu este mare lucru a iubi România din instinct; nu este nici un merit. Dar să o iubești după ce ai disperat total de destinul ei, îmi pare totul. Și cine n'a disperat de destinul României niciodată, acela n'a înțeles nimic din complexitatea acestei probleme și acela nu va fi angajat nicicând profetic în destinul acestei țări. Pentru spiritele problematice, cari își dau seama mai mult de umbrele istoriei universale, decât de luminile ei, cari înțeleg că există neamuri condamnate și ratări fatale, decadențe precoce și anonimate inevitabile, aderența la direcția internă a unui popor în naștere, nu este un act atât de spontan.

Precum sunt oameni cari iau cunoștință de ei înșiși, cari ating un nivel de autoconștiință, târziu în maturitate, tot astfel sunt neamuri cari se descopăr lor înșile după ce biologic au consumat o mare parte din existență. România este o țară biologic matură; ea nu-și poate permite să trăiască, pe planurile spiritului, în formele naive ale acestuia. Spiritual, românii n'au fost niciodată copii și nu vor putea fi niciodată.

Întâiul nostru pas istoric trebuie să coincidă cu o afirmație de maturitate a spiritului. România a putut vegeta secole, fiindcă nivelul sub-istoric nu cunoștea exigențele imperialiste ale spiritului. Dar acum România nu mai are timp. Ori o transfigurare istorică, ori nimic.

Cea mai mare parte din culturi își au copilăria lor, cunosc formele aurale ale spiritului, ating grandoarea în naivitate. Nouă nu ne rămâne altă cale, pentru a atinge un nivel istoric, decât să explodăm cu toată substanța noastră, într'un efort de maturitate spirituală. Cu tot ceea ce individualizează esența ființei noastre, cu rezervele neconsumate ale unui neam, să ne ridicăm la un rang istoric, din perspectiva căruia să desprindem în orizonturile noastre contururile unei mari națiuni sau dacă nu voința de afirmare a unei națiuni. Tot ce n'am trăit până acum în viața spiritului să-și găsească o expresie și împlinire și toate rezervele ce trebuiau consumate în decurs de secole în procesul vital al unei națiuni, să se canalizeze în voința de putere a unei națiuni. Toată misiunea noastră să fie un act de infinită răzbunare. Și în pasiunea pentru creație să ne pedepsim propriul nostru somn istoric.

România are o situație analoagă Rusiei. Rusia, în secolul trecut, a intrat *deodată* în istorie. Întâia generație de intelectuali a marcat categoric stilul cultural al Rusiei. Și cum saltul în istorie, fără continuitatea evidentă a unei tradiții culturale, pretindea determinarea direcției și a finalității vieții naționale, tot secolul trecut n'a făcut altceva decât să desbată problema misiunii Rusiei. Franța, care are o istorie atât de rotunjită, n'a cunoscut niciodată tortura ideii mesianice, fiindcă misiunea ei se desprindea firesc din procesul normal al istoriei sale. Gândul mesianic a fost în Rusia expresia trezirii din somnul ei istoric. Absența unei logici a vieții istorice rusești a fost motivul care a determinat

viziunea iraționalistă în filosofia istoriei din Rusia secolului trecut. Într-o astfel de viziune, istoria poate să aibă o finalitate și fără imanența unui logos. Mesianismul rusesc a împrumutat de la Hegel doar patosul și monumentalul viziunii istorice, fără să-i accepte raționalismul dialecticii sale. Este de altfel caracteristic tuturor marilor mesianisme, viziunea dinamică și finalistă fără perspectiva raționalistă.

Anomaliile istorice ale Rusiei, sunt pe plan incomparabil mai redus ca ale noastre. La noi, însă, numai după război și în deosebi în ultimii ani, problema misiunii României, adică a obligației supreme și ultime față de esența ei, a devenit arzătoare. Un neam care n'are o misiune, nu numai că nu merită să trăiască, dar n'are absolut nici un sens. Ceeace există în România incontestabil este aspirația mesianică; dar nu există o determinare a conținutului acestei misiuni în conștiința publică. Miturile României sunt numai în germe. Pentru ca un neam să trăiască sentimentul propriei sale dilatări launtrice, trebuie să i se aducă în conștiință aceste mituri, să i se determine explicit sensul misiunii sale. Decât, în această misiune trebuie să fie o așa de mare proiecție de orgoliu încât incomensurabilul viziunii mesianice să mențină o atmosferă mistică în jurul ei. Un mesianism fără mistică e gol și inutil.

România numai atunci va avea un sens în lume când ultimul român își va da seama de specificul și unicul condiției românești. Ce mituri a scos la lumină viața noastră politică de până acum? Când n'au fost platitudini, au fost abstracții goale. Democrația românească n'a creiat nici măcar conștiința de cetățean. Cu platitudini și cu abstracții vide nu se poate exalta un popor. România are nevoie de o exaltare până la fanatism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României.

Miturile unei națiuni sunt adevărurile ei vitale. Acestea pot să nu corespundă *adevărului*; faptul n'are nici o importanță. Suprema sinceritate a unei națiuni față de sine însăși se manifestă în refuzul auto-critice, în vitalizarea prin propriile ei iluzii. Și apoi o națiune caută adevărul? O națiune caută *puterea*.

Misiunea României trebuie să ne fie mai scumpă decât toată istoria universală, deși noi știm că trecutul României este *timp fără istorie*.

Oamenii în cari nu arde conștiința unei misiuni ar trebui suprimați. Fără spirit profetic viața este un joc inutil. Numai în clipa când România se va consuma în flăcările interioare ale misiunii sale, ea va înceta să fie întristătoare. Căci dacă Rusia a fost numită sfântă și tristă, atunci România, așa cum ea a oscilat până acum în nesigura ei viață, nu poate fi numită decât întristătoare. Și întristătoarea Românie va înceta să fie o realitate numai când ceasul solemn al ei va bate. Dar ce poate însemna ceasul solemn al unei națiuni?

Când o națiune ia conștiință de sine însăși, pentru a-și modifica direcția și cursul existenței sale, când la această răspântie ea înțelege să-și valorifice toate virtualitățile ei în sensul ancorării în marele ritm al istoriei, atunci acea națiune se apropie de momentul ei esențial, dacă nu de culmea sa. Dacă România nu țintește în spre momentul ei solemn, dacă tot ce a trăit această țară într'un trecut de umilințe și un prezent de compromisuri, nu se va răzbuna în voința de afirmare și de definire a unui destin, atunci totul este pierdut. În umbră a trăit; în umbră va muri! Dar dacă forțele subterane ale României, cari trebuie să existe și pe cari noi nici nu le bănuim, vor scoate la iveală o altă Românie, cu alte conținuturi și cu alt contur? Nu vom fi atunci îndreptățiți să așteptăm splendoarea unui destin, ce în trecut nici măcar în transparența iluziilor noastre nu ni s'a revelat?

Ca oameni avem dacă nu dreptul, în tot cazul libertatea la multe speranțe. Ca români, nu putem avea decât una singură: speranța într'o altă Românie.



DESPRE CÂTEVA EXCESE DE ERUDIȚIE UN RĂSPUNS

DE

LUCIAN BLAGA

Domnul I. Brucăr, eruditul și pasionatul cercetător întru ale filosofiei, a închinat în numărul din Decembrie al „Gândirei” un vast studiu filosofiei subsemnatului. Mărturisesc dintru început că de d-sa mă leagă nu numai un sentiment de prietenie intelectuală, dar și un sentiment de recunoștință. D. Brucăr a fost încă dela apariția lucrării mele „Eonul dogmatic”, unul dintre cei dintâi, cari s’au grăbit să atragă atențiunea lumii noastre intelectuale asupra ideilor cuprinse în acea lucrare, dându-i un loc de cinste în cartea d-sale „Filosofi și sisteme”. Aș vrea prin urmare ca acest răspuns al meu care cuprinde o seamă de puneri la punct, uneori mai subliniate decât le-aș fi dorit, să nu fie rău înțeles. Sunt mânat numai de invincibila pasiune filosofică de a îndrepta o serie de greșeli de interpretare, sau diformări, desigur neintenționate, cari după părerea mea s’au strecurat în studiul publicat de d. Brucăr în „Gândirea” despre lucrările mele: „Eonul dogmatic”, „Cunoașterea luciferică” și „Censura transcendentă” (acestor lucrări, alcătuind aproximativ un întreg, le-aș da titlul comun de „Trilogia cunoașterii”).

Indemnat probabil de neîncrederea dezolantă, cu care la noi sunt primite în genere lucrările filosofice ale oamenilor cari nu ocupă vre-o slujbă în învățământul universitar, d. Brucăr a încercat să arate în primul rând „climatul” filosofiei mele, spre a dovedi astfel, că ideile mele nu formează un corp străin în preocupările filosofice actuale, ci pot foarte bine să fie inseriate în rândul lor. Nu pot să fiu decât profund mulțumitor d-lui Brucăr pentru acest sincer și desinteresat efort. De altfel grija d-lui Brucăr își găsește justificarea într’un loc comun: n’a existat până astăzi încă nici un filosof care să se fi născut fără părinți, și nici un sistem de filosofie, oricât de original, fără obârșii și filiații. Numai cât din parte-mi cred că în „apropierile”, ce le face, recunosc toate foarte onorabile, d. Brucăr a căzut prea ades jertfă unui exces de erudiție. Aici trebuie să intervină neapărat grija mea critică pentruca cititorii să nu fie purtați prin desigurii de unde

nu mai este ieșire. Cum nu vreau să abuzez de spațiul, ce mi se îngăduie, nu voi intra în erori exegetice de detaliu, sau în diformări de amănunt, pentru a căror punere la punct ar trebui să efectuez munca inutilă și răpitoare de timp de a repeta tot ce am spus în „Trilogia cunoașterii“. Voiu opune deci studiului d-lui Brucăr în genere înseși cele trei lucrări principale ale mele. În paginile acestea, comprimate la minim, mă voiu ocupa numai de câteva din afirmațiunile mai grave ale d-lui Brucăr, cari privesc în mare „climatul“ filosofiei mele.

a) Sedus de câteva aparențe, d. Brucăr afirmă că în „Eonul dogmatic“, în care de altfel ajung la noui rezultate necunoscute înainte, aș aplica metoda „fenomenologică“ asupra conceptului de dogmă, căruia pe această bază i-aș găsi ca „notă esențială“ însușirea de „metodă“. La aceasta răspund:

1. Dacă d. Brucăr înțelege prin metodă „fenomenologică“ orice *analiză structurală* a unor idei ca atare, atunci firește că — întrucât în „Eonul dogmatic“ supun între altele unei analize structurale „formulele dogmatice“ — sunt fenomenolog. Dar numai în acest sens foarte larg și numai în această măsură. E de notat că în acest sens „fenomenologi“ sunt și au fost toți gânditorii din toate timpurile cari au făcut vre-odată analize structurale. Ori, d. Brucăr, afirmând că aș întrebuința metoda fenomenologică, face desigur aluzie la metoda fenomenologică „husserliană“. Să ne înțelegem. Despre o metodă fenomenologică specific husserliană nu se poate vorbi decât, dacă aceasta e luată în sensul unei metode *exclusiv* întrebuinșabile în filosofie. Poziția nouă a lui Husserl în filosofie nu consistă atât în tehnica metodei fenomenologice, care a fost întrebuinșată și mult înainte de el (obârșile merg înapoi până în timpuri platonice), ci în primul rând în *concepția* pe care Husserl o are despre această metodă. Husserl ambiționează să facă din filosofie „știința exactă“ prin excelență, și acest rezultat epocal speră să-l obțină limitând filosofia cu *exclusivism* feroce la metoda fenomenologică. Ori, subsemnatul m'am declarat limpede și în câteva locuri în „trilogia cunoașterii“ pentru o *expansiune metodologică maximă* în filosofie. (În al cărei caracter de „știință exactă“ nu cred de altfel cătuși de puțin). Sunt așa de mult pentru această expansiune, încât am îndrăsnit să propun introducerea în filosofie și a unei noi metode, extreme, pe care o numesc „dogmatică“, sau mai precis, de „minus-cunoaștere“. Concepția mea filosofică, luată ca întreg, (și întru cât privește lumea cunoașterii se cam poate vorbi de un întreg) exclude deci, ca ceva prea strâmt, ceea ce este specific husserlian în fenomenologie. De altă parte, viziunea, ce o dau despre cunoaștere în cele trei lucrări principale, înglobează metoda fenomenologică ca o posibilitate și ca un moment alături de atâtea altele (în cadrul „cunoașterii paradisiace“).

2. De importanță într'o lucrare filosofică, ce pretinde a aduce noui concepții, este de sigur teza ei fundamentală. Teza principală a „Eonului dogmatic“ e următoarea: filosofia, și mai ales metafizica, are posibilitatea de a aplica în anume cazuri o nouă metodă, întâia oară precizată ca atare. E vorba despre metoda dogmatică, lărgită în sensul unei întregi zone de cunoaștere sub numele de „minus-cunoaștere“. Dar ideea despre această metodă posibilă și despre această zonă a minus-cunoașterii, în cadrul căreia pretind că se poate da relief necesar unor mistere *potențate* ca atare, nu rezultă în nici un chip din simpla analiză structurală a dogmelor istorice (creștine și non-creștine). Analiza structurală a acestor dogme creiază doar o bază și un pretext pentru ideea despre noua metodă (minus-cunoaștere). Ideea aceasta n'am putut s'o extrag pe cale descriptiv-fenomenologică; ea este față de analiza structurală rezultatul unui salt filosofic, al unei inspirații, al unei inițiative creatoare. Precizăm chiar în „Eonul dogmatic“ că n'am întreprins analiza structurală a dogmelor decât cu intenția conștientă de a crea o oareșicare bază istorică pentru ideea de dogmă ca *metodă cu virtualități creatoare*. Ideea de metodă cu vir-



tualității creatoare nu e o „notă esențială“ a dogmelor supuse analizei structurale; dacă ar fi așa atunci desigur d. Brucăr n'ar respinge așa de ușor această idee de metodă, cum o face. Ideea aceasta despre dogmă ca metodă cu virtualități creatoare depășește mult esența fenomenologică a dogmelor analizate structural, și în ce mă privește ea a fost chiar anterioară analizei structurale efectuate asupra formulelor dogmatice ca atare. Ideea dogmaticului, ca metodă de aplicat, am anunțat-o încă din 1924 în „Filosofia stilului“, înainte de a proceda la analiză. — O altă precizare importantă: la temelia tezei mele principale, nu stă câtuși de puțin vre-o „descripție fenomenologică“, ci o fundamentală atitudine și reacțiune *metafizică*, pe care cititorii o pot descoperi încă din întâiele mele cărți (1919) dupăcum au remarcat aceasta cu toată dreptatea și cu mult spirit de observație domnii Nichifor Crainic și Vasile Băncilă. Vorbesc încă de atunci despre atitudinea „care sporește taina“. „*Sporirea tainei*“: e în aceste două cuvinte cuprinsă reacțiunea mea metafizică inițială, care pe urmă s'a consolidat treptat până ce s'a cristalizat filozoficește definitiv în „Trilogia cunoașterii“. Analizele structurale ale formulelor dogmatice, istorice, precum și ale cunoașterii, mi-au fost simple mijloace accesorii întru cristalizarea unei atitudini metafizice inițiale, care este esențialul gândirii mele și care n'a avut și nu are nici o legătură cu vre-o „descripție fenomenologică“. Când vorbeam la început despre „sporirea tainei“ nici nu prevedeam măcar că această atitudine metafizică își va găsi o expresie în ideea despre dogmă ca metodă creatoare. Acea atitudine metafizică a fost însă punctul de plecare, matca din care s'a născut roiul multiplu articulat al sistemului meu epistemologic.

3. D. Brucăr mai afirmă sumar că în „Cunoașterea luciferică“ aş da variantele conceptului de „mister“, tot pe cale de descripție fenomenologică. D. Brucăr e probabil un fervent adept ale fenomenologismului husserlian, altfel nu-mi pot explica, cum izbuteste să vadă la fiecare pas tot descripții fenomenologice. Sunt nevoit să-l contrazic și în acest punct. E adevărat că în „Cunoașterea luciferică“ pun, după părerea mea, întâia oară în istoria gândirei, problema variantelor conceptului de mister, și o rezolv în felul meu. La diferențierea variantelor „misterului“ parvin însă numai dupăce în viziunea mea despre cunoaștere introduc coordonatele știute: plus-cunoaștere, zero-cunoaștere, minus-cunoaștere, cu etajele lor. E vorba aci, despre un alfabet care echivalează cu o construcție cu o invenție, și care depășește mult posibilitățile unei descripții. Alfabetul acesta mi-a înlesnit diferențierea și analiza variantelor multiple ale conceptului de mister. În realitate acest alfabet, aceste coordonate, sunt rezultatul unei inspirații filosofice, al unui salt întemeiat în ultima linie tot pe reacțiunea mea metafizică inițială, dar câtuși de puțin rezultatul unei descripții fenomenologice.

4. Spuneam mai sus, că d. Brucăr, atribuindu-mi într'o măsură nejustificată procedul fenomenologic în tratarea câtorva probleme, s'a lăsat sedus de unele aparențe. Între aceste aparențe, exagerate dincolo de justele proporții, printr'un exces de erudiție, din partea d-lui Brucăr, socotesc bunăoară împrejurarea că în mai multe locuri propun cititorilor, ca în analiza structurală a dogmelor istorice să facă abstracție de faptul că aceste dogme au un conținut real sau fictiv. Dar acest lucru nu era decât înfinit de firesc, din moment ce procedam la analiza *structurală* a unor idei date, și nu la o discuție de fond. — O altă aparență, căreia d. Brucăr i-a căzut jertfă, este faptul că utilizez termenul „intenționalitate“ atât de uzitat în cercurile fenomenologilor. Dar întrebuițarea unor termeni, de altfel intrați din plin în circulația curentă, e oare suficientă, ca să pecetluiești pe cineva drept fenomenolog? În modul acesta alți ideografi ar ajunge repede la rezultatul că sunt spinozist fiindcă întrebuițez cuvântul „substanță“, pozitivist fiindcă întrebuițez cuvântul „categorii“, hegelian fiindcă întrebuițez cuvântul „sinteză“, bergsonian fiindcă

intrebuințez cuvântul „devenire“. Să mi se dea însă voie în cazul acesta să nu înțeleg ce rost mai are o ideografie degenerată în obsesie de cuvinte.

În genere e de precizat: nu analiza structurală a unor idei date a fost scopul lucrărilor mele, ci cristalizarea unei viziuni despre o nouă metodă și despre o nouă zonă de cunoaștere de direcție și sens contrar celei obișnuite, pe urmă cristalizarea unei viziuni despre cunoaștere în general în perspectiva unei atitudini metafizice inițiale cuprinse în cuvintele „potențarea misterului“ sau „sporirea tăinei“, și întemeierea viziunii pe o bifurcație funcțională a intelectului.

b) În mai multe locuri d. Brucăr ar vrea să interpreteze anume laturi ale filosofiei mele în sensul unei filosofii „des Als ob“ a lui Vaihinger. Mă miră că în această privință concepția dezvoltată în „Censura transcendentă“ nu a temperat zelul apropiierilor de care d. Brucăr dă ample dovezi. Dupăcum orice cititor întru câtva inițiat în istoria filosofiei moderne știe, ficționalismul lui Vaihinger consideră din principiu toate ideile și concepțiile omenirii drept *ficțiuni* purtând pe fruntea lor stigmatul particulei „ca și cum“. După Vaihinger, orice idee, orice concepție, de oricând și de oriunde, exprimă realitatea numai în sensul minor al unui „ca și cum“. După Vaihinger teza aceasta se aplică asupra tuturor concepțiilor începând cu cele mitologice și sfârșind cu teoriile lui Einstein. Pentru d. Brucăr n'a fost deci decât prea ușor să încerce aceeași poziție, devenită deosebit de facilă, de a-mi considera concepția sub acelaș aspect. Chestiunea se rezumă la următoarele: dacă te așezi în afară de sistemul meu, este desigur lesne să găsești, potrivit metodei ficționaliste, că întregul sistem sau părți din el, pot fi interpretate în sensul unei filosofii „des Als ob“. Cu aceasta ai arătat însă o perspectivă posibilă, dar n'ai spus nimic despre fondul chestiunii. Drept ar fi fost ca d. Brucăr să fi adăugat numai decât și propoziția: „așa cum de altfel toate ideile și concepțiile fără deosebire, ale tuturor filosofilor și oamenilor de știință, pot fi considerate sub acest unghi“. Și mai drept ar fi fost dacă d. Brucăr se oprea la critica pe care o fac în „Censura transcendentă“ ficționalismului pragmatic al lui Vaihinger. Ar fi găsit acolo o afirmație de temelie și o piatră unghiulară a sistemului meu epistemologic, care după părerea mea are darul de a sparge, sistemul ficționalist. Amintesc d-lui Brucăr acea teză; e următoarea: prin censura transcendentă se îngăduie cunoașterii individuate și o „*transcendere reală*“, adică un contact absolut cu obiectul, dar numai în forma „cunoașterii-negativ“, prin ideea de mister ca atare. Aci nu mai e vorba de un „Als ob“. Aci afirmăm un lucru destinat să clatine ficționalismul și să dea cunoașterii o legitimare de altă natură decât aceea conținută în ficționalism. De altfel, dincolo de această rezervă, toată legitimarea *metafizică* a cunoașterii prin ideea despre o censură transcendentă, ar fi trebuit să oprească pe d. Brucăr dela o apropiere cu totul nejustificată a sistemului meu de *pragmatismul* ficționalist.

c) Spre sfârșitul studiului său d. Brucăr face această afirmațiune: „dacă am izbutit să pătrund bine gândirea lucidă a lui Lucian Blaga, pot afirma acum că întreaga construcție a Censurei transcendente pare o încercare de valorificare până la un punct, și pe un plan metafizic de cunoaștere, a concepției lui Ludwig Klages asupra potrivniciei dintre spirit și viață.“ — Va găsi orice cititor că propoziția aceasta nu escelează prin claritate. D. Brucăr zice, „întreaga construcție“ pentruca încă în aceeaș propoziție să completeze: „până la un punct“. E aci o suficientă dovadă că propoziția n'a fost bine cântărită. Oricum, dintre toate așa zisele „apropieri“, pe cari le construiește d. Brucăr, trebuie să recunosc, că aceasta mă surprinde până la întristare. Și mai adaug: până la uimire. Mă întreb, cum a putut cineva să ia sub semnătură răspunderea unei asemenea afirmații. În „Censura transcendentă“ am obținut un punct de vedere din care pretindeam că se poate combate cu succes teza lui Klages despre primejdiiile spiritului la adresa vieții. Am

pretenția de a cunoaște bine pe Klages. Iar de altă parte pot să-mi asigur cititorii că am încercat din răspuțeri să înțeleg expunerile d-lui Brucăr, în care se căznește să arate în ce măsură „întreaga” concepție a subsemnatului despre censura transcendentă i se pare o încercare de valorificare „până la un punct” a concepției lui Ludwig Klages asupra potrivniciei dintre spirit și viață. Mărturisesc că n’am înțeles nimic. Dar absolut nimic. Se poate să fiu atins de o eclipsă a înțelegerii. Cu toate acestea, dacă îmi va putea realmente arăta cineva o asemenea apropiere chiar și numai „până la un punct”, cum zice d. Brucăr, sau chiar și numai cea mai vagă aluzie la o „censură transcendentă” în filosofia lui Klages, iată, fac promisiunea solemnă și votul sacru să pun condeiul pe masă și să nu mai scriu nici odată niciun rând de filozofie. Nu e puțin lucru această promisiune, căci eu am scris și scriu filozofie, nu din îndatoriri profesionale, ci ca un posedat, care nu poate altfel. Imi iau deci voie să invit pe filozofii noștri să cerceteze cu ocazia viitorului lor congres în ce consistă apropierea și diferențierile dintre „Censura transcendentă” și concepția lui Klages, pe care mi-am luat de altfel osteneala să o combat în chiar cartea mea intitulată „Censura transcendentă”. Sau, fiindcă îmi dau seama că congresele noastre de filosofie au alte preocupări, mai tehnice și mai pedagogice, fac altă propunere: să supunem chestiunea unei comisii din membri designați exclusiv din partea d-lui Brucăr. Nu cer decât ca membrii să prezinte un minim de garanție că nu sunt cu totul lipsiți de discernământ critic. Și mă supun verdictului. — Dar glumele laoparte! În concepția mea metafizică eu operez cu un triumfhiu terminologic: Marele Anonim, subiectul cognitiv individual, obiectul. Klages operează tot timpul cu dualismul *potrivnic* dintre spirit și viață (suflet). Klages susține că spiritul prin natura, prin imperativele și conduita sa, e primejdios și amenință viața (sufletul) în chiar existența sa. Eu spun: Marele Anonim, dintr’o *grije* pentru echilibru existențial în genere și pentru destinul creator al omului, censurează printr’un act atemporal și în chip structural, posibilitățile cunoașterii individuate. Desvolt și articulez această concepție într’o întreagă carte. Numai în chip cu totul lăaturalnic găsesc prilejul de a arăta că Klages nu mi se pare a avea dreptate cu teza despre adversitatea fatală dintre spirit și viață, și aceasta din pricina că, după părerea mea, Marele Anonim, cu care Klages *nu* calculează, dozează virtualitățile spiritului (dacă ar fi primejdioase) în așa fel, ca spiritul să se manifeste în *avantajul* vieții. Unde e numitorul comun al acestor concepții? Fie chiar și numai „până la un punct”. Poftesc stăruitor pe toți cetitorii să mi-l arate! Sau își închipuie d. Brucăr că censura, despre care vorbesc, implică neapărat o dușmănie de moarte între censor și censurat? Asta e numai în politică.

d) Studiul d-lui Brucăr conține încă o mulțime de „apropieri” de detaliu, cele mai adesea global afirmate, fără de diferențierile cari se impun. În „Trilogia cunoașterii”, studii în cari aduc cu ambiții de originalitate, mai multe vizțiuni de ansamblu, e firesc să utilizez și să valorific uneori și elemente din alte filosofii. Dar aceasta n’o fac niciodată fără de a le *asimila*. Totdeauna aceste elemente dobândesc noi nuanțe și înțelesuri. Unde se găsesc asemenea elemente e desigur datorită unui ideograf să le semnaleze, dar tot așa e datorită ideografului să arate cum au fost asimilate. Pentru modul cu accent unilateral de a face apropierile, adesea fără diferențierile necesare, al d-lui Brucăr, aș putea cita multe exemple. Deopildă d. Brucăr afirmă: „Iraționalul din filosofia lui Lucian Blaga, văzut ca material criptic pare a fi tot una cu iraționalul din filosofia lui Emile Meyerson”. Iată o afirmațiune cam gratuită și care se sustrage imperativului nuanțelor. În „Cunoașterea luciferică”, la capitolul despre irațional, deosebesc pe baza coordonatelor cunoașterii vrăo șapte feluri de „iraționale”. Care dintre acestea e tot una cu iraționalul lui Meyerson? Dacă iraționalul lui Meyerson e identic cu unul sau cu câteva din ele, îmi rămâne meritul de a fi descoperit restul iraționalelor. Dacă iraționalul lui Meyerson e identic cu

toate ale mele global, îmi rămâne meritul că le-am diferențiat în cadrul unui sistem epistemologic nou. Variantele mele nu se pot găsi toate în Meyerson, din simplul motiv că el nu posedă aceeași viziune totală despre structura, zonele și direcțiile cunoașterii.

Nu mai stăruiu asupra altor puncte în cari erudiția dlui Brucăr și-a lăsat puțin frâu prea liber. Țiu numai să subliniez că studiul d-lui Brucăr nu poate fi citit decât cu „Trilogia cunoașterii” la dreapta, supus unui categoric control. D. Brucăr ar putea să spună, că în apropierile, ce le face, n’a pretins niciodată că ar fi vorba despre „influențe”. Dar apropierile posibile pot fi totdeauna interpretate și ca influențe posibile, mai ales din partea unor cititori nu îndeajuns inițiați. De aceea se cuvine ca ideograful să nu procedeze cu ușurință la apropieri insuficient diferențiate. Și mai ales unui ideograf nu i se îngăduie utilizarea „forcepsului” în operația apropierilor.

Totuși — încă odată: aceste puneri la punct nu mă împiedică de a-l asigura pe d. Brucăr de toată recunoștința mea pentru osteneala impresionantă, ce și-a luat, făcând o întâie savantă încercare de a pătrunde în climatul filosofiei mele.



C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E T E M E B I Z A N T I N E

Probleme de tehnică poetică, strict legate de problemele muzicii, ne-au făcut să cercetăm de curând cartea plină de învățătură a părintelui Petrescu dela Biserica Visarion *.

Barbaria unei poezii de alcov, cu opacitatea tonurilor sale, cu arhitectura sa labilă, înclinată să curgă mereu pe cea mai lînă pantă, nu ne-a făcut să pierdem cu totul dorul de perfecție ritmică a poeziei vechi.

Cum visasem totdeauna o poezie care să transmită voluptatea musculară a pronunției, o poezie ca a rapsozilor, în care lira să servească doar modulațiile de o infinită varietate ale grafului, să permită o mai deplină și mai delicată nuanțare a inflexiunilor și a timbrelor vocii, — am fost înduși să căutăm formele unui grai poetic legat de expresia sa lirică și formulele *ne varietur* ale pronunției sale. Căci versul părăsit de liră are dreptul să aspire la calitățile ritmice și plastice pe care i le conferea tetracordul.

În evoluția tehnicii poetice să vedem acest act al părăsirii, ca semnul unui moment în care versul însușindu-și întreaga putere de expresie a lirei s'a putut lipsi de ea.

Cei vechi aglomerau într'adevăr, pe textele lor, un mare număr de semne prozodice menite a indica varietatea modulațiilor grafului. Versul era nîmbat așa dar dela început de textura delicată a nuanțelor vorbirii. Spiritele — dulce și aspru — accentele tonice, ritmice și logice legau o frază sau un vers de ritmul actului său de creație.

Ritmul actului de creație, repetat, desface, se știe, puterile magnetice ale persuasiunii. Versul exercită marea sa incantație numai atunci când e pus în relație printr'o lectură savantă, cu întreaga serie de aluzii, de evocări, de idei aurorale, pe care le poartă cu dansul. Acest grai subtil al persuasiunii, această

*) *Le Père J. D. Petresco. Etudes de Paléographie musicale byzantine. Les idiomèles et le canon de l'Office de Noël d'après des manuscrits grecs des XI-e, XII-e, XIII-e et XIV-e s. Préface de M. A. Gastoué. Paris. Librairie orientaliste Paul Geuthner.*

imaneță a muzicii, e dezvoltată doar de unul singur din mîile de tonuri și de inflexiuni posibile, acela care s'a manifestat în actul creator de vers.

Arta bizantină, în care formele canonice ale spiritului grec ajung la o severitate și o rigiditate de piatră, a multiplicat, cum era și firesc, semnele prozodice pe texte.

Bizantinii cunoșteau opera acestei magii a versului. Evlavia nu e inspirată numai de textul brut, de seria de reprezentări elementare ale grafului, ci ea este mai mult produsul unei puteri incantatorii și implicit al unui ritm în care zac esențele mîlei, ale durerii sau ale morții.

Din cartea părintelui Petrescu — pe care mari învățați din apus au arătat-o a fi capitală în muzicologia bizantină — se dezvoltă înțelesul puterii ritmice, a incantației ritmurilor bizantine.

Muzica Bizanțului nu cunoștea ceea ce numim armonie. Ea era, ca și muzica imnurilor antice, monodică. Fie că a tradiției clasice, ea a cunoscut doar ritmul procesional, cea blîndă majestate, cea severitate senină pe care statuarii antici o însciau în frizele templelor.

Bizanțul a dăruit însă monodiei clasice o varietate, plenitudine fără seamăn de ritmuri. Nuanțele unei bogate armonii par a stăruii, ascunse în firul ceresc, de infinite lungimi, al cântării bizantine.

Până la Bizanț muzica antică suferă aceleași transformări ca și plastica frizelor. Din umană devine ascetică, din spiritualistă devine mistică...

În textele reproduse de părintele Petrescu la finele lucrării — texte din veacurile XI, XII și XIII — respiră pe lînia cântării făcute parcă să sublinieze unduios doar inflexiunile vocii, cel mai înalt suflet al evlaviei.

Cum zugravii de fresce bizantine urmăreau în figurile subțiri și lemnoase de sfinți — figuri cari pierduseră de mult, în rigoarea lor ascetică, incarnatul fericit de pe frizele Aticeii — aceiași canon plastic milenar, canonul lui Polyclet, tot așa melozii bizantini urmăreau în muzica lor permanența legilor antice.

Teoria muzicii bizantine era, cum fusese la cei vechi, tot o speculație abstractă asupra numerelor

și raporturilor lor și problemele ei se puneau, ca altădată, în termeni aristotelici.

O artă atât de ritmică, în care tonurile transparente, cu luminozități de frescă, erau chemate să învoce harul, nu putea recurge decât la nobilul diatonism grecesc. Toate nuanțele umbrei, clar-obscurul tonal, accentele ritmice pierdute, învăluitoare, pe cari chiar în arta veche le aducea chromatismul, evharmonismul asiatic și pe cari le profesau la petreceri auleții și citariștii, fură părăsite ca expresii ale vulgarității.

Bizanțul înflorea în divin,

Reforma episcopului Hrisant din Madih, acum mai bine de un veac, care introducea oficial în biserică ortodoxă o *Nea Methodos*, o metodă nouă, înseamnă alterarea străvechii tradiții. Cântările sale sunt pline de elemente arabești, turcești și persiene. De atunci muzica polifonică s'a instaurat, mai prețutindeni, în biserică. Despre ea, părintele Petrescu scrie cuvinte destul de amare: *C'est une importation*

d'origine laïque, dénuée de tenue liturgique et d'ésprit religieux.

Să ne întoarcem la Bizanț! *Revertimini ad fontes!*

Cartea părintelui Petrescu ne îndeamnă spre această mare lumină, din care lumea medievală și-a tras pe toate ale ei.

Prin transparența suprafirească a cântărilor pe cari le închide, ea evocă acea viziune de rai pe care cruciații, din cronica lui Villehardouin, au avut-o în fața celor o mie de cupole de aur ale Constantinopolei.

Biserica apusului păstrează tradiția acestei muzici și cântecul gregorian nu înseamnă decât un stadiu în evoluția ei.

Slava Bizanțului se întindea atotcuceritoare. Și astăzi, în Vinerea Mare, Biserica apuseană cântă străvechitul cântec bizantin, *Aghios o Theos*, păstrat în stare nespuse de curată și care răsună ca expresia marelui dor al Bisericii după pierderea ei unitate.

DAN BOTTA

CREȘTINISM ȘI REALITATE SOCIALĂ

Situată pe un plan de discuție pur filosofic, ideologia marxistă își desvăluie apriga ei contradicție structurală. Marx, evreu în sufletul căruia s'au adunat toate bogățiile ancestrale ale rasei lui, înainte de a fi un raționalist a fost un temperament mesianic. Om înzestrat cu intense porniri afective ce plutea mai mult în sferele unui univers creat din firele imaginației decât în realitatea lumii pământești, el a împrumutat concepției sale un puternic suflu religios. Iată de ce se poate vorbi, foarte bine, de o poezie sau de un lirism al marxismului. De o concepție științifică marxistă însă, nu. Fiindcă premisele ei sînt împlântate în pământ bolnav iar tulpile îi sînt de carton.

Karl Marx e un ilustru discipol al lui Hegel. Deci un dialectician.

Rațiunea, izvorul realității universale, după Hegel, în dinamica ei desfășurare trece prin trei faze: teză, antiteză și sinteză. Procesul ei de devenire se confundă cu însuși procesul devenirii cosmice. Rațiunea absolută este chiar esența ontologică a lumii.

Marx utilizează metoda dialectică a lui Hegel. Însă profund fals. Se observă la autorul *Capitalului*, mai întâi, o încălcire de planuri. El aplică metoda dialectică unui obiect, din capul locului străin ei. Vreau să zic, identifică două noțiuni diametral opuse: materia cu rațiunea.

Confuzia aceasta a trecut nebăgată în seamă, plină în vremea noastră, cînd gânditorul rus Nicolae Berdiaeff a demascat-o. Materialism dialectic, hibridă împerechere de cuvinte, e în ultimă analiză un nonsens. O crasă absurditate. Deoarece conținuturile metafizice ale celor două cuvinte se exclud. Pe deoparte, rațiunea, ordine și echilibru; materia, îngrămădire și ciocnire haotică de atomi, pe de alta.

Dialectica materialismului istoric e un mit, ca atîtea alte mituri ale cugetării umane.

Altă antinomie. Marx, rostogolind în neant idoli trecutului, a vrut să arate oamenilor îmbătați de iluzii, realitatea aspră a vieții. Religia este opiumul poporului, instrument de exploatare a muncitorilor orbiți de convingeri false. Spiritul, o ficțiune. Artă, doar un palid reflex al situației economice, singura valabilă, la o anumită epocă. Iar tot ceace numim noi, învăluți în ceața ignoranței, creație spirituală—literatură muzică, filosofie—e vîlstar anemic răsărit din solul realității economice a societății respective. Ori, societatea, schimbându-și țesătura mereu, se vor schimba și așa zisele creații spirituale. Și Marx, sînistă naivitate, crede că a găsit cheia de boltă a sistemelor filosofice și a stilurilor de artă.

Aică, fiecare creator a prins în opera lui pulsul timpului său, expresia societății în care s'a născut și a trăit. Concluzia firească: orice operă poartă pe frunte osînda de sânge a relativității.

Cînd intervine însă antinomia de care amînteam? Aruncînd asupra oricărei plăsmuirii de artă blestemul relativității, Marx vorbește, are convingerea neclintită că el—și numai el—vorbește în numele adevărului. Poate nici nu s'a gândit vreodată că sistemul său zidit cu trudă ar fi doar ecoul slab al frămîntărilor ce fierbeau subteran în lumea Europei capitaliste dela mijlocul secolului al XIX-lea. Argumente scoase din cartea lui ne îndreptășesc să rostim anacronismul concepției sale—corolar al relativității.

Așa dar, plasându-ne pe linia principiului fundamental al materialismului istoric, teza marxistă nu corespunde cerințelor vitale ale vremii noastre. Hoțărît, Berdiaeff prin punerea în lumină a acestor

contradicții, aplică o lovitură dureroasă comunismului teoretic.

Comunismul, neținând seamă de caracterul științific al originii de unde își sugerează substanța hrănitore, a devenit astăzi un curent de fanatizare irațională a maselor inculte. Profitând de faptul că Biserica oficială a neglijat, — da, e adevărat — problema acută a ierarhiei sociale, mai răspicat: a dezechilibrului monstruos din societatea capitalistă, noii ideologi de stânga, epigoni degenerați, preconizează cu ardoare frenetică lupta împotriva însăși religiei. Și de data asta încurcarea firelor e fatală: răsvrătirea în contra Bisericii ca putere pământească, duce, ce denaturată concluzie, — la negarea credinței și a religiei.

Dictatura proletariatului va sfărâma crucile suferinței lui Cristos, deci crucile de chin ale destinului omenesc, — preschimbând lăcașurile sfinte în grajduri și în închisori pentru eretici. Regimul comunist ar vrea săpată pe fața fiecărui îns pecetea forței brutale. Omul ar ajunge astfel, unealtă lipsită de harul divin, al individualității, pierdut în abstracția colectivului.

Proletarul, cu trupul ars de aburii fierului topit se vrea conducătorul omenirii, luând locul capitalistului de astăzi care conduce mașinăria lumii, pe ascuns, cu banul. În societatea capitalistă spiritul e strivit de puterea diabolică a banului; în „paradisul“ dorit cu frenezie debordantă de proletari, spiritul va fi înjunghiat de ciocan. Omul ca ființă spirituală, ca cea mai înaltă întruchipare a principiului creator, în sfârșit ca stăpîn al libertății infinite, în care Eternul s'a înfrățit cu lutul vieții trecătoare, va fi robul aceleiași cumplite dureri pînă atunci pînă cînd filosofia creștină nu va transfigura printr'o faustică iluminare întreagă umanitatea.

Salvarea omului vine dela Cristos. Dar nu dela Cristosul denaturat de mințile abile ale Bisericii — ci dela Cristosul propriului nostru chin lăuntric, al libertății, al cărnii și-al spiritului.

Evul nostru, complex și bizar în stratificația lui socială nu implică numai probleme de clasă și de economie. Disecată de tășul rece al rațiunii, societatea actuală apare ca o gravă problemă eshatologică Tillich, doctrinarul socialismului religios, printr'o luminoasă înțelegere, a intuit caracterul eshatologic al ei, lărgind unghiul de vedere al problemei, ascuțit pînă la limită de teoreticienii materialismului dialectic.

Să nu ne înșelăm. Berdiaeff, combătînd comunismul nu se face purtătorul de glas al capitalismului. Doamne ferește. Gînditorul rus combate cu aceiași vehemență și capitalismul arătîndu-i golul interior. Comunism și capitalism: două răni puroiate ale societății noastre. Două concepții cu măduva bolnavă pe cari creștinismul, un creștinism nou și adevărat, are marea menire să le înlăture. Aicea residă misiunea doctrinei creștine: să îndrepte omenirea pe drumul binelui și al frumósului, stăvilindu-i rostogolirea pe panta apocalipsului.

Democrația ne-a dus pe multe de prăpastie. În

numele celor mai înalte principii ea a creat cea mai tristă minciună a istoriei. Amorfită în norii iluziei, omenirea deabea acuma s'a desmeticit. Frământările de astăzi ale noastre a tuturor, momentele de epilepsie socială prin care trecem, sînt roadele coapte ale democrației. Omul avea credința că e liber. Și doar recent a văzut că libertatea lui n'a fost decît ficțiune fiindcă ea l-a svirlit în ghiarele șomajului și-ale foamei. Fapt cît se poate de firesc, el în locul unei libertăți care-l smulge pînea dela gură va prefera un regim dictatorial care, în schimb, nu-l lasă să moară de foame.

Și astfel în creerul omului din epoca noastră incolțî germenele răsvrătirii. Ura împotriva lumii vechi îi turbură apele sufletului. Mînjit aspru de experiența democrației capitaliste, el vrea ceva nou. Mai bine sau mai rău — nu-l interesează. Alt: ceva nou. Această vrere a lui a fost captată de limbușii marxisti, în fagașul mișcării de stînga. Cauza, dece n'am spune-o cu aplombul cuvenit, este neglijența tentațiilor oficialității clericale dovedită de atîtea și atîtea ori față de neajunsurile crunte ale muncitorimii exploatare.

Creștinismul nu poate nega realitatea luptei de clasă. Lupta de clasă există și va exista atîta timp cît arbitrara, exclusiv arbitrara, ierarhizare actuală a societății va dăinui. Se va zice: să milităm deci pentru o nivelare, pentru o reducere la număr comun, a tuturor oamenilor.

Ceeace însă e imposibil.

Natura, spune Berdiaeff, înțelegînd prin natură principiul creator al divinității, a hărăzit lumii două categorii de indivizi: clasa aristocrației spirituale sau elita sufletelor tragice și imensa clasă a mulțimii, neliniștită în cercul strîmt al existenței ei, nu de vreun gînd — izvor de dureri metafizice, ci de mărunte și vane preocupări materialiste. Marxisti vor distrugerea minorității dăruită cu harul dumnezeesc al genialității creatoare, intronînd în loc brutalitatea proletară a minierului. Democrații, ascunși în culise, urmăresc realizarea aceleiași scop — dar prin alte mijloace.

Așa dar înfrîngerea spiritului și ridicarea materiei la rangul de doctrină.

Creștinismul trebuie să ia atitudine hotărîtă față de problemele acute ale vremii.

În concepția creștină unitatea supremă și ultimă, așa zice ontologică a universului, e omul. Omul ca spiritualitate, ca întruchipare a Logosului, a misterului divin. Clasa și societatea sînt forme convenționale legate de caducitatea momentului istoric. Situația economică deasemenea, o iază efemeră.

Complăcîndu-se în beatitudinea unei letargii contrare spiritului său activ, creștinismul se cere a fi reinviat. Reînvierea se va face prin adaptarea lui la noile și complexe condiții de viață ale epocii moderne. Vechile soluții sînt rigide, neîncăpătoare. Acel sentiment vag de resemnare pasivă pînă la exces

care în trecut a constituit mângâierea creștinilor oprimați, acum e insuficient. În sufletul muncitorului de astăzi mustesc suferințe crâncene. Mizeria lui vrea o deslegare pozitivă. Amețit de otrava comunismului, el calcă pe căile anarhiei. Resentimente sălbatice față de burgeoisie îl orbesc.

Creștinismul are datoria să răspundească în lume atmosferă prielnică unei viitoare spiritualizări a societății. Să stărpească ura și acele bestiale dorințe de răzbunare cari gîlgie în pieptul lucrătorului de uzină, gata să-și reverse cruzimea asupra celui ce-l exploatează.

Regenerarea religioasă a omenirii, prin creștinism e un imperativ. Această regenerare trebuie să-și aibă punctul de plecare în *om* și nu în mai știu eu ce abstracțiuni incerte ca sindicate, clase, cooperații, cari ne duc spre regiunile periferice ale problemei.

O întrebare: cărui om al societății actuale are creștinismul mentrea să-1 întindă mina de ajutor?

Fără șovăire: muncitorului.

Munca, sudoare zămislită din truda trupului și-a minții, reprezintă cel mai înalt sens al vieții. Cristos a fost un simplu muncitor. Tot așa, apostolii. Astăzi însă, muncitorul a devenit o bestie prea puțin deosebită de cea din junglă. Diferite otrăvuri i-au intoxicat sufletul. Comunismul l-a învățat să urască. Sclav în trecut, exploatat peste măsură în prezent, muncitorul va fi liber în viitor. Impărțirea societății în compartimente cu bariere ermetice e o anomalie. În fața dreptății divine toți suntem egali și liberi. *Omul se naște liber*. Ingrădirea lui în zăbrelele de fier ale legilor convenționale sfîdează Natura.

Creștinismul va reda umanității sborul libertății infinite. Comunismului vulgar, Berdiaeff — convins că o schimbare din rădăcini a societății trebuie să se întîmple — îi opune concepția profund creștină a socialismului personalist.

Socialism personalist: nouă și minunată formă de refacere a societății. Egalizarea pe planul vieții economice a tuturor, fără însă ca simburile personalității dinamice și fecunde să fie alterat. Fără ca spiritualitatea omului să fie strivită de plumbul principiilor materialiste. În locul tehnicei, care în ultimul timp tinde să reducă ființa umană la atom, Berdiaeff preconizează creația spirituală — rod al febrilelor frământări ce se sbat în substratul frașional al sufletului.

Proaspăta mișcare a gânditorilor din Rusia Sovietică vedește neputința concepțiilor materialiste. Omul renunțînd la, hai să întrebuițez o expresie dragă marxistilor, iluzia spiritualității sale, se lipsește de acea forță de transfigurare a lumii obiective care e sinonimă cu chiar actul marilor creații. Strînși în cătușele unui anumit fel de filosofie — comodă și potrivită pentru gradul de înțelegere al oricărui muncitor de fabrică, gânditorii ruși caută o ieșire. Și ieșirea au găsit-o într'un grav paradox metafizic: ei intenționează să autodinamizeze materia, s'o spiritualizeze — refuzînd însă să admită spiritualitatea în sine.

De acord. Religia și spiritul sînt iluzii. Dar atunci este oare realitatea altceva decît o eternă și chinuitoare iluzie?

SEPTIMIU BUCUR

REPLICĂ LUI PANAIT ISTRATI

La articolul nostru din numărul trecut a răspuns și Panaît Istrati. A răspuns — cum aș fi putut s'o cred! — cu câteva mărunte infamii de cafenea, care ne-au surprins, ne-au uluit și ne-au durut, e adevărat: ne-au durut mai mult, și să vedeți de ce.

Dar e mai bine, pentru edificarea noastră numai, să procedăm metodic.

În primele lui rânduri, cu orgoliul parvenitului în care se recunoaște fostul fotograf ambulant de pe *Promenade des Anglais*, Panaît Istrati se miră de răspunsul meu, atuncea când el declară că nu mi-a scris niciodată nimic! Este prima lui minciună într'un articol care aduce, subț acest raport, o recoltă bogată. Să zicem totuș că Panaît Istrati ar fi avut dreptul să se mire — și încă! — dacă ar fi primit răspunsul meu cu poșta, în curierul lui personal. Dar — de obicei, — cine scrie o scrisoare se așteaptă la un răspuns! Și, nu știu — poate sunt dement... eu! — dar cine scrie o «scrisoare deschisă», cu atât mai mult așteaptă atâtea răspunsuri cîtă cititori i-au citit. Așa dar dacă i-am «răspuns» lui Panaît Istrati, am făcut-o pentru că el mi-a scris.. Mi-a scris o scrisoare

deschisă, săracu de el, și a uitat! Am relevat această rușinoasă platitudine numai pentru că ea este edificatoare pentru toată discuția lui Panaît Istrati. Atare „subtilități” într'adevăr, m'ar obosi să le mai număr în paginile lui!

Dar i-am răspuns lui Panaît Istrati și pentru altceva. Scrisoarea lui, scrisorile lui din urmă, ca și mizeria gândirii lui de toată viața, până azi, încearcă să răspundească în atmosfera noastră atîta de turburată microbi destul de contagioși — pe care noi avem datoria să-i sterilizăm. Să priceapă așa dar bine Panaît Istrati, că ar fi fost imposibil să nu i se răspundă de aici!

Omul acesta e un bolnav, ni s'a spus. O știm. Și noi nu repetăm aceasta ca să-l jicnim. Ne e milă destul. Nimeni poate n'a dovedit mai multă milă de el, decît noi atunci când am încercat să stăm de vorbă cu un om care de mult nu mai este întreg.

Dar acest lucru nu mai poate continua, firește. Ați văzut ce însemnează pentru Panaît Istrati discuția, ați văzut cum o angajează el.. Neantul acesta, al lui, de care eu am vorbit în articolul meu trecut, —

iată că se deschide acum mai adânc decât l-aș fi închipuit! În fața replicii de uluitoare nerozie pe care mi-a dat-o, ce-ar mai fi trebuit să răspund? Să-i amintesc poate cum ne-am trudit toți — eu mai mult decât alții, recunosc! — să «umflăm» succesele lui? Să-i amintesc deopotrivă purgativul dureros care l-a expulzat definitiv de pe piața literară a Parisului, unde acum, când succesul unui facil exotism a trecut, el nu mai înseamnă nimic! să-l fac să remarce în sfârșit azilul trist pe care acum el îl caută la noi — și... *oriunde se poate găsi!* Sunt lucruri pe care m'ar desgusta să e fac.

Dar să nu mi se pretindă nici să răspund insanităților cretine pe care Istrati mi le imprumută atâta de generos! „Contradicțiile” mele!

— Dacă am întins peisajul românesc pe harta unei lumi întregi, cum s'ar putea să nu fiu și un gânditor politic, se întreabă Istrati fără să priceapă, — fără să priceapă deloc! La fel când e vorba de Tolstoi, Panaît sare în apărarea titanului cu aceeași ignoranță hilară, cu aceeași ignoranță feroce. Panaît nu pricepe să fie atacată gândirea lui Tolstoi... de vreme ce Tolstoi a fost un artist! Ei bine, să mă ierte amabilul fotograf, dar crima asta eu am săvârșit-o mai demult, într'un studiu de mai vaste dimensiuni și pe care (fără ca în prealabil să-mi fi tătat beregata) mi l-a publicat elogios o revistă care se cheamă *Mercure de France*.

Așa sunt toate contradicțiile mele... Bietul Istrati! Dacă nu l-ar fi tras de urechi prea sever un instigator de care el se plânge undeva, astăzi poate ar fi știut mai mult și ar fi fost mai puțin de plâns... Ce înțelege din atâtea „contradicții” (!) un cititor al *Gândirii*, se întreabă el triumfal? Să deschid la întâmplare o gazetă...

— „... În sfârșit în ultimul număr din *«Gândirea»*, d. Toma Vlădescu evoacă farmecul artistului Istrati și-l ceartă că revine în politică, unde a fost totdeauna un anarchist” (*Vremea*; 10 Februarie, 1935).

Iată ce pricepe un cititor normal. Dar iată ce nu va pricepe niciodată — e rândul meu să o spun acum! — un desechilibrat cu adevărat isteric.

Ar fi înuman să mai insist. Sunt lucruri, de altfel, pe care le putem lăsa la o parte. Toate aceste atacuri *ad hominem* pe care le încearcă Istrati cu un ieftin orgoliu, dar și cu o nerușinată bravadă (fiindcă, oricum, îl cunoaștem!), mă fac numai atât, să ridic din umeri — și să mă uit la el... Sunt abjecțiuni pe care nu le bănuiam!

Dar fiindcă undeva, în această revistă, d. Nichifor Crainic are delicata atenție să pomenească despre debuturile mele, mie imi va fi îngăduiț numai să spun că am rupt, fără regret, o carieră care ar fi putut să fie fructuoasă, cel puțin, că m'am întors în țară la vârsta la care omul începe să trăiască — nu când epavele caută azil — și am făcut-o într'adevăr pentru că eu, mai adânc și astfel, eram chemat *aici!*

Aici, unde, cum se vede, am de lucru destul...

Deaceea pe mine nu mai mă interesează acum decât să situez în lumea lui adevărată un om pe care bag de seamă dureros cât de mult l-am construit imaginar. Căci e singurul lucru care mă doare din răspunsul lui Istrati. A fost o grozavă decepție pe care singur am știut să mi-o dau! Îl văd fără fard acum pe Istrati și ceva s'a prăbușit — e altul... Imi va fi iertat așa dar dacă acum simt nevoia să-l întind pe jos — să văd câtă lume scuipepe el! Și dacă n'aș fi avut coloanele în care strig acum, aceste rânduri eu le-aș fi scris pe pereți! Ar fi trebuit să le strig undeva...

A!, mă doare răspunsul lui Panaît Istrati — și mă doare mai mult decât a putut el să vrea! Nu măgăriile lui neînsemnate, nu infamiile care vor să mă atingă! Oricare gazetar de pe drum le-ar scoate ușor din fumul unei cafele... Sunt atâtea de sărace într'adevăr, atâtea de plate! Ce-ați vrea să fac cu ele? Dar s'a rupt o iluzie pe care eu știu bine că am lucrat-o destul — și acolo unde eu am visat un pur metal, Panaît Istrati imi arată o ladă cu gunoi... Această e lovitura pe care mi-o dă! Și este una cu siguranță la care nu s'a gândit, căci n'ar fi putut să mi-o dea decât căzând, el mai întâi, acolo unde este acum... Iată minutul acela penibil când eu îi arăt dragostea mea pentru ce imi închipuiam că este arta lui — și când, la recunoașterea acestei iubiri, bietul om se pomenește vorbind măscări. Prietenul lui „Miha'il” este ceva mai precis! Era adevărat, așa dar...

Mă doare astfel, cum vedeți, acel Panaît Istrati care nu mai este, care n'a fost niciodată și care, de altfel ar fi putut să se cheme oricum; pricepeți în sfârșit, că mă doare numai să văd cum se risipește iluzia *omului* pe care l-am vrut! Cu omul acesta care dispăre, este pentru mine mai puțină odihnă azi. M'am înșelat grozav, prieteni! M'am înșelat cum nu s'ar putea mai brutal și mai crud. În omul acela pe care eu îl închipuisem sărind peste dezastre și peste frumuseți — realizând poate un absolut al lui... — ippă acum numai o biată epavă plângătoare și un mistificator sărac care intră pe furiș, noaptea, în casa unor băeți neapărați. În casa asta el face un sgomot de infern. Dar mai ales nu uită să vorbească singur de «importanța» operii lui, de «talentul» lui mai ales pe care („bătu-m'ar norocu!”) se pare că toți l-au recunoscut. Talentul lui... Talentul! Renan găsea că este acesta un lucru atât de modest! Dar ca să priceapă mai bine — va putea oare pricepe?!... — îl sfătuesc pe Istrati să citească, dacă nu-l oboșește pe Giovanni Papini, un scriitor și el, care poate... poate are ceva mai mult talent (bătu-l-ar norocu!), dar care ar fi preferat să moară dacă n'ar fi avut decât atât. Căci atunci el n'ar mai fi fost decât, așa cum spune singur, un *măscărici* — cu alt cuvânt: un simplu Panaît Istrati... Și acesta e singurul cuvânt.

Eu am pus astfel în fața lui Istrati o oglindă —

alta — în care el apărea *frumos*. Neghiobul — *Măscăriciul* — nu s'a recunoscut acolo: el a dat în ea cât a putut... crezând că mă lovește pe mine, *numai*

pe mine! Eu cad într'adevăr lovit, e drept — dar peste dărâmurile lui...

TOMA VLĂDESCU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

A. COTRUȘ: *Horia* — MIRCEA STREINUL: *Itinerar cu anexe în vis* — TEOFIL LIANU: *Cer val ah*

Placheta aceasta de versuri închinată amintirii lui Horia — cu proporțiile ei miniaturale dar de o arhitectură atât de suplă și sigură, în unitatea ei, încât nu poți evita impresia că a luat ființă dintr'o unică trăsătură de condeie, dintr'o singură respirație lirică — aduce în actualitate, iarăși, o problemă de conștiință poetică.

În anul 1934, un poet român s'a simțit dator să închine o carte întreagă, — oricari i-ar fi dimensiunile — umbrei unui mucenic al acestui neam, în clipa când ea se înalță dintre negurile istoriei noastre, chemată de numărătoarea noastră de contabili ai trecutului, cari am aflat că s'a îrosit o sută și jumătate de ani de când el și-a împlinit destinul.

În vremea aceasta când lirica tinerilor noștri e aproape falsificată de accentul covârșitor ce se pune pe preocupările pur formale — încât multe din aparențele de bogăție ale poeziei de azi sânt în realitate încălcări și hărțueli ale câtorva formule înalte-estetice, de parcă ne-ar sufoca veacuri de rafinare în cultură ca pe francezi — câți sânt oare acei cari simt că poezia trebuie să fie ceva mai mult decât foaia de temperatură a unui entuziast cu lectura la zi și cu inima plină de mărunte tumulturi sentimentale?

Acestui imperativ nu înseamnă firește să-ți răspunzi ca bătrânul Asaki, care jinduia după situația de poet oficial al țărișoarei sale; nici să te faci avocatul patetic al unor reforme sociale, cum a crezut că e dator să fie bietul Cezar Boliac.

Dar iarăși nu e posibil ca în zborurile tale azurate să nu întâlnești — măcar arare — piscurile de piatră în care neamul tău se încordează în răstimpuri ca să-și însemne, înaltă, istoria. Căci poezia nu e plutire abstractă doar în lumile de ger ale stratosferei.

Cine nu ne-ar cunoaște și ar citi poezia noastră de azi, plină de lumină hiperboreene, de moduri pure, de licăriri gerale, de jocuri secunde, de incantații muzicale, ne-ar crede încremeniți în cineștie ce alexandrină și luxoasă contemplație, pe noi toți, fiii acestei țări de oameni cu urechile atât de gîngășe încât ne simțim bine într'o alintare atât de pufoasă!

În realitate lucrurile stau cu totul altfel. Dovadă e faptul că poeții au ajuns azi să se citească cu mult respect doar între ei.

Nu e mai puțin adevărat că altitudinea liriceii — cu toate exagerările la cari ajung recent unii excesivi iubitori de zone rarefiate — este una din puținele caracteristice de preț ale culturii noastre. Dar a pleca

din când în când urechea spre inima pământului, a vibra larg când răbuntri din energia elementară a norodului tău ajung până sus la tine, a fi crainic al gândurilor lui înalte, ce-și caută cuvânt pentru mărturisire — nu înseamnă deloc să cobori poezia în vălmășagul cotidianului.

Cât despre lirica d-lui Cotruș — ea era predestinată să aducă această problemă. Fiindcă ea stă tocmai pe hotarul între poezie și realitate. Versul acesta dur, colțuros și totuși dinamic până la sugestia mișcării, e încremenirea dintâi a unei puternice explozii sufletești. E ca o răcire bruscă de lavă. De aici dinamismul său, ritmul acela caracteristic, ca proiecția unui gest:

De jos

Te-ai ridicat drept, pietros, viforos

Pentru Moși,

Pentru cei săraci și goi, pentru toți..

Și ai despăcat istoria,

Țăran de cremene

Cum n'a fost altul să-ți semene,

Horia!

Acest ritm îi apropie oarecum poezia de mișcarea oratorică. Dar între volutele largi și meșteșugit înodate ale celui ce vrea să convingă și această succesiune aspră de detunări interioare, e tot atâta apropiere cât poate fi între logică și revoltă.

Acestui bubuit în adânc pe care îl indică ritmul abrupt, — îi dă din când în când lumină, ca o aprindere strălucitoare, *rîma*. În poezia noastră de azi, acest final al versului a fost sau neglijat sau privit ca un moț roșu pe care-l poți împleți fantezist în trei, șase, doisprezece, indiferent de versul ce o să-l suporte. A rîma pe *Mai* cu *l-ai* (și completarea *văzut* în versul al treilea) înseamnă să frângi gâtul poeziei cu voință.

În versul d-lui Cotruș, dimpotrivă, rîma izbucnește plină, punctând mișcarea sufletească. O apasă însă frecvent abuzul de adjective.

În adevăr, pentru sursa imediată a poeziei lui Cotruș e caracteristică abundența adjectivului, primar, cerut de schema ritmică a versului.

Și lipsa *imaginii*, sau mai bine zis raritatea ei. Un sentiment ce apare aducând o caravană orientală de imagini, e semn că a stat mult în adâncuri, — ca acele crengi ce se încarcă de cristale afundându-se în lacul salinelor. Poezia d-lui Cotruș însă nu atestă această odihnă în adâncimi. E izbucnire, neoprită:

De ai ieși din mormânt între noi

Și-ai vedea atâția Moși sdrențăroși pe munți goi
Și neamu-ți slămând acu,
Ce-ai zice, Horia, tu ?

Intrebările ce și le pune un neam la anume răscruci,
trebuie să-și găsească expresia. Dl. Cotruș a înțeles
aceasta printre puțini.

Insă poezia e mai mult cristalizare lentă în adânc
decât erupție nestăpânită....

Dela frământările actualității până la piscurile mai
sus de timp ale creației de artă, cărarea ce urcă o
află greu — dar se poate găsi.

* * *
Din recenta mișcare lirică bucovineană, atât de
frumoasă în stângăcia întâilor ei mirări în fața lumii
— ne vine acum o carte.

Tânărul poet Mircea Streinul a socotit deci că
vremea secerișului plin a sosit și că experiența sa
lirică a crescut și s'a adâncit într'atâta încât își cere
haină într'un volum de somptuoase, de definitive
proporții.

Nu știu deci dacă mișcarea de adevărată bucurie
cu care am întâmpinat întâile slove ale entuziastei
cele de poezi a *iconarilor* mai poate fi repetată și
acum. Cartea aceasta — așa cum e prezentată — vrea
să se așeze grea în cumpăna unui an și hotăritoare
pentru evoluția poetică a celui ce a intruchipat-o
din tot ce-a visat el în versuri până acum. Iși cere
deci alte măsuri, mult mai severe. Și lugerul fraged
al acestei înfloriri de vis tânăr se încovoie într'atâta
singur, plecat de statura-i prea înaltă, încât te oprește
aproape un sentiment de milă să-și așezi într'un
ferbar pentru de aci înainte, așa cum ar vrea autorul.

Căci dl. Mircea Streinul e un poet ce se dibue
încă, departe, foarte departe, de liniștea propriei
lămuriri.

Rodul încă n'a dat în pârgă și adăstarea era poate
mai bună.

Căci pentru a aduce dovezi ale talentului d-lui
Streinul — care există în adevăr, — înmănușierea cu
grijă a câtorva poezii frumos rotunjite ar fi cumpănit
mai temeinic decât acest volum impozant, în care
autorul se pare că și-a adunat cu excesivă pietate
orice crâmpel de vers ce a însemnat cândva pe
hârtie. În adevăr, alături de stihul plin și adânc :

În sufletul murinzilor ce-s plânși
sunt cântece 'naînte luminate —
cum seara-și are zorii zilei strănși
în alba norilor cetate

Întâlnești pretutîndeni semnele unei primejdioase
ușurințe de a mânui versul, până la o incantație ce
elimină orice autopriveghere :

În sat se știa
— că se fură stelele ;
Și nu se știa
— cine fură stelele

E apoi în sufletul d-lui Streinul un sbucium accen-
tuat—între reticențele unei moderne lucidități, a unei

spaime a nesiguranței și acea lumină caldă și liniștită pe
care ți-o aduce integrarea în lumea ce se înalță spre
ceruri de pe pământul tău, în mit, în istorie și în
credință.

Mișcarea lirică bucovineană mărturisea îndreptarea
spre un autohtonism în care substanța vie trebuia să
o aducă folclorul. Povestiri de vitejii și de iubiri pline
de acea sensualitate șugubeață a românului, au fost
căutate în bătrâni și cronicari — deci așezare pe
linia mare a poeziei noastre ; mitul nostru religios —
care și-a găsit o atât de frumoasă înflorire în lirica
din preajma războiului — iarăși și-a coborît adesea
lumina — când mai astrală, când mai aproape de
pământ, — în stihurile iconarilor.

Dl. Mircea Streinul nu s'a depărtat nici el de aceste
căutări.

Dar ceea ce surprinde este o pornire mult mai de
departe : din acea mișcare simbolistă atât de repede
dispărută la noi, caracterizată prin Minulescu și întâia
manieră a lui Adrian Maniu, cu parantezele de co-
mentar ironic al elanului liric din versurile anterioare
cu abuzul de titluri și subtitluri în poezie, cu mișcarea
voit stângace a povestirii în baladă. Pentru verificare,
voi aminti poemele : *Cu moartea la un pahar de
vin, Revers, Pluvium* și mai ales *Balada Colombei*

Ar fi aproape inexplicabil acest filon pe care îl
credeam pierit, dacă n'ar fi acea obicinuită dorință
tinerească de a copleși deodată lectorul.

Când se va apropia de simplitatea pe care o măr-
turisește câteodată sufletul acestui poet — zăpăci
de zumzetul nelămurit din el, chemat spre toate col-
țurile zării de năluci cari îl imbie fără alegere, —
va putea să sune cântec în adevăr deplin pe alăute de
lumină :

Ora serii sufletul mi-l face una
Cu crinul Preacuratei din icoane,
Mi-l risipește'n mineral și plante luna
Cum sfarmă apa stelele'n bulboane.

* * *
Dl. Teofil Lianu aduce în placheta „*Cer valah*”
mult mai puțină voință de a impresiona. Versul e
intruchipat mai sobru și linia inspirației sale e întru-
câtva mai hotărîtă.

Aceleași căutări în folclor și în mitul religios, aceiași
așteptare, încă, a unei proprii înțelegeri. Și aceiași,
problemă a lexicului, care de multe ori e bătută pe
loc inutil, ca și la d-l Streinul. Să crezi instrumente
noi de expresie când ai la îndemână altele neuzate,
e o consumare inutilă de entuziasm poetic. Căci
a scrie *legendic* în loc de „legendar” sau „de legendă”,
ape *montane* pentru „ape de munte”, „prund” *geral*,
și salut *seral*, expresii ce se întâlnesc des în lirica
bucovineană, e un lux pe care și-l pot îngădui
foarte puțin creatori cu o largă viziune. O sta-
tistică a cuvintelor create de scriitorii noștri astfel
ca să aibă viață până la noi, ar fi surprinzătoare.
Bunul simț al lui Costache Negruzzi bunăoară i-a

îngădui să creeze mai mult pe tărâmul limbii decât pathosul romantic al lui V. Alecsandri.

Din fericire d-l. Lianu, mai puțin ca alți tovarăși ai d-sale de gânduri și poezie, nu e frământat prea mult de acest pathos. Lirica sa, întrucât se poate lămurii din începuturile incerte de acum, ar putea ajunge la o expresie de lumină fluidă, pe firul acelei

unduirii muzicale ce străbate natura din versul lui Eminescu. Iată o strofă ce poate prevesti:

Cum trec cerbii peste somn hotarul
Să adauge singurătate
Ramurilor din adânc lunatic
Heleșteelor cu somn brumatic.

Atât deocamdată.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A P L A S T I C Ă

T E O D O R E S C U - S I O N

Judecând arta oarecum după sensul ei de gravitație, cred că se pot distinge ușor două categorii, între care oscilează temperamentele celor mai mulți dintre artiști: Ca și în lumea materiei, există o artă supusă legilor atracției pământului. Ea e organică, echilibrată, statică, — într'un cuvânt, arhitecturală. Și există o artă care, fără a scăpa aceluiași legii, are totuși tendința de eliberare, de ridicare dela pământ și de dematerializare prin armonie. Această artă e muzicală.

O ilustrare a observației pe care o fac, s'ar putea avea prin oricare din artiști, de azi sau de altădată, indiferent de materia artei lor sau de școala căreia îi aparțin. Între arhitectonic și muzical, între static și volubil, între echilibrat și armonios se desfășoară toată scara posibilă a temperamentelor și a creațiilor. Mai mult chiar, putem întâlni în lumea realităților artei o arhitectură muzicală sau o muzică arhitecturală, după cum artistul s'a întâmplat să urce sau să coboare această scară, într'un sens invers scopului principial al artei sale.

Cu pictorul Teodorescu-Sion, la care mă gândesc făcând această introducere, ne găsim, fără îndoială, în regiunea muzicală a picturii. Artă sa, grațioasă și elegantă, gravitează în lumea armoniilor. Folosindu-se de materia concretă a paletelor, ea se exprimă într'un limbaj melodic care ne ridică oarecum de-a supra plastice. Motivul său pictural e un motiv muzical. El constă dintr'o ritmică a liniilor sau o ritmică a colorilor, în care o analiză amănunțită ar putea stabili tonalități, modulații, acorduri. Realitatea stă înaintea artistului ca o imagine ductilă, care pătrunde în plămăuirea picturală numai supunându-se acestor exigențe. Temperamentul artistului îi imprimă sensul de grațios, de volubil și melodic, pe care l-am numit muzicalitatea artei.

Temperamentul acesta îl putem urmări aproape în toată desfășurarea picturii d-lui Teodorescu-Sion. Am în mână, întâmplător, un catalog al Salonului oficial din 1911, unde pictorul, pe atunci un începător, expunea o serie întreagă de tablouri. Pictura sa, stilizată și încheiată în conture tari, care dau în fotografie aproape impresia unor întarsi în lemn,

era pe atunci decorativă. Motive simple erau folosite de artist, pentru a izola un element armonios din natură sau pentru a sublinia numai un capriciu vizual. Un copac desfrunzit era zugrăvit pe întinsul unei câmpii, numai pentru a da prilej artistului să înmăldie din crengile lui un șerpuitor mănunchiu de linii. Un portret de față era arătat într'un cadru de natură, pentru ca înapoia lui formele peisagului să se succedă într'o armonioasă ritmică de linii curbe. Și la fel, în alte chipuri sau în peisajii mult simplificate, artistul căuta întotdeauna un element de accentuare ritmică, ce ajungea esențial și îi era preocuparea principală.

Mai târziu, arta d-lui Teodorescu-Sion a devenit mult mai complexă. Linearitatea și stilizarea s'au atenuat. Coloarea a trecut pe primul plan al preocupării pictorului. Când Cézanne pătrundea — târziu — în pictura românească și modifica viziunea mai tuturor artiștilor noștri, arta d-lui Teodorescu-Sion ne arăta concepția nouă de spațialitate vizuală și de diferențiere coloristică, pe care marele francez a izbutit să o impună picturii moderne. În etape succesive, artistul a ajuns până la acele complexe compoziții de acum vreo zece ani, în care subiectele rustice se împleteau cu o bogată fantezie, pentru a ne da o adevărată feerie a lumii noastre țărănești, văzută în fluide armonii coloristice și întrețesută într'un melodios sentiment idilic.

Pictura d-lui Teodorescu-Sion nu se îndepărta astfel, nici în această formă, de sensul muzical care îi stă în esență. Dimpotrivă, artistul găsea elemente noi, de concepție și de realizare pentru a răspunde dispozițiilor sale launtrice atât de hotărâte. Experiențele sale tehnice, extrem de variate, neîncetatele transformări de manieră, care s'au putut urmări dela o expoziție la alta, trezind uneori nedumeriri în privința expresiei artistului, n'au putut modifica nimic din înclinațiile firești ale pictorului, ispitit întotdeauna de exigențele muzicale ale temperamentului său. Tablourile sale se întitulează de atâtea ori, „Preludiu“, „Acord cromatic“, „Acord simfonic“, anume pentru a sublinia această preocupare. Și în complexul de valori coloristice sau de arabescuri li-

neare care le alcătuiesc, nu e greu de descoperit adeseori și leit-motivul care constituie melodia interioară a acestei arte bazată pe muzicalitate.

Expoziția din urmă, dela Fundația Dalles, nu se abate nici ea dela această definiție. Dl. Teodorescu-Sion e mai volubil, poate, și mai pasionat decât oricând de sensul fluid și cântător al artei sale. Peisagiile luminoase și încheiate în suple ondulate linii, figuri de femei zugrăvite cu o grațioasă întorsătură a penelului, naturi moarte pline de strălucire și ordonate armonice ca niște arpegii colorate, se rânduiesc într-o întrecere de colori și de forme, al căror limbaj e plin de claritate și de grație spontană.

E drept, toată această armonie se deslășoară, — dacă îmi îngăduiți termenii —, mai mult în sensul unei linearități melodice decât în orchestrația complexă a unei dezvoltări simfonice. În această privință expoziția de acum e o continuare a celei de anul trecut, când pictorul și-a manifestat decise această nouă preferință estetică. Două-trei expoziții anterioare ne arătasera încă încercări variate ale artistului de a stăruia asupra compoziției unei colorii și de a obține, din teme pur coloristice, valori și efecte mul-

tipu armonizate. Expozițiile din urmă par a fi renunțat însă la asemenea elemente, care fac din pictură mai mult o artă de analiză decât una de cursivitate dialectică. Cu desinvoltura obișnuită, d. Teodorescu-Sion trece la o atitudine estetică nouă, pe care anul acesta ne-a demonstrat-o în continuare. Artă sa se întoarce dela subtilitățile studiului de pur cromatism, la expresia mai clară și mai curgătoare a unei picturi de imagini, în care conture graciile se întâlnesc cu un colorit bogat și elocvent.

Nu va fi desigur nici aceasta ultima formulă a picturii d-lui Teodorescu-Sion. Și nu e exclus ca, în expoziții viitoare, un pas făcut înapoi să ne întoarcă iarăși la experimentări cromatice, acum părăsite de artist. Artă d-lui Teodorescu-Sion ne-a obișnuit cu o asemenea mobilitate a preferințelor. Tehnica sa suverană îi îngăduie încercări oricât de capricioase și transformări ale gustului oricât de radicale. Temperamentul său va fi greu însă de definit în afară de acest sens muzical care determină și imaginația ca și expresia artistului.

AL. BUSUIOCEANU

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL. — *Ion Anapoda*, comedie amară (foarte amară — n. r.) de G. M. Zamfirescu
Banul n'are miros, de Bernard Shaw;

TEATRUL REGINA MARIA. — *Scoala Contribuabililor*, de Verneuil și alții.

Încă o piesă de d. G. M. Zamfirescu. Încă odată suntem necăjiți că acest simpatic amic nu ne dă prilejul să scriem despre dânsul o cronică amicală.

Ar fi imposibil. Dar credem util s'o spunem dela început. D. G. M. Zamfirescu este și a fost o victimă a ignoranței criticei noastre dramatice și a propriei d-sale reclame. Dela faimoasele „lansări“ cu care, înainte de război, D. Victor Eftimiu își introducea plesele sale, ca într'o anticipată celebritate, și până azi, până la d. Zamfirescu, nu mai știu autor dramatic care să-și pregătească premiera cu atâta tam-tam la gazetă, cu atâtea notițe, cu atâtea interviuri, cu atâta scandal și cu atâta desfrâu de publicitate.

D. Zamfirescu știe, cu siguranță bine, că reclama e sufletul comerțului, dar nu pricepe deloc că ea n'are nimic comun cu talentul.

Câte leșinuri anticipate în fața acelei alifii cu parfum rusesc care s'a chemat *D-ra Nastasia!* Ne amintim că atunci chiar oameni foarte de treabă s'au lăsat convinși. Și ne mai amintim deopotrivă a fi fost și atunci singurii, mi se pare, cari am lăsat cortina să cadă fără să chemăm de la rampă pe autor — care de alifel, firește, a venit stăruitor să-și consume „succesul“ până când și ultimul pompier a dispărut din sală.

Autorul de data aceasta a destăinuit gazetelor că *Ion Anapoda* este altceva, cu totul altceva, decât tot ce s'a scris până azi. A mai afirmat, de atâtea ori, o veche persecuție care-l urmărește, că d-sa ar fi un fel de ostracizat al teatrului românesc, care se pare că nu-l pricepe — că nu înțelege pe d. George Mihail Zamfirescu... Cum vedeți este un destin aproape ibsenian! Dar să se consoleze d. G. M. Zamfirescu. Poate tot el este mai fericit. Astăzi nu este înțeles, dar vedeți că este jucat! Ibsen n'a fost jucat decât când a fost priceput... Dar mâine, când lumea va înțelege mai mult, d. G. M. Zamfirescu nu va mai fi jucat! Așa că ar fi prudent, cel puțin, ca d. Zamfirescu să nu se plângă prea mult. Să nu mai spună de pildă că are în buzunar încă o capo-d'operă care se cheamă *Sam* și pe care firește nimeni n'a priceput-o azi. Să nu ne oblige mai ales s'o pricepem. E singura condiție pentru a fi jucată!

Credeți, într'adevăr, că dacă cineva ar fi priceput pe *Ion Anapoda* ar mai fi aprobat să se joace?! Nu, nu!, oricât de viștoasă am bănuî direcția *Teatrului Național*, ar fi s'o calomniem inutil... Adevărul e că n'a priceput — și este o scuză în fața căreia nu mai putem nimic!

Dar să continuăm, să arătăm mai ales că autorul lui *Ion Anapoda* e totuși, oricum, interesant. Reclama

prin presă nu este singura armă cu care luptă împotriva opacității contemporanilor. El mai are și altă strategie, aceea, de pildă, a ieșirii la rampă. Sunt scene nescrise într'adevăr, dar să mărturisim că ele sunt și singurele lucruri amuzante din spectacolele pe care d. Zamfirescu le dă.

Astfel d-se — care este probabil un domn foarte modest — n'ar fi consimțit nici de data aceasta să răspundă urletelor de admirație cu care o galerie bine îngrijită avea mistunea să-l cheme la rampă. Nenorocul lui numai a fost că, tocmai în acel moment, s'a întâmplat între culise, vedeți.. Atunci un actor rău voitor l-a prins de mână și l-a tras — dar cu câtă greutate! — până în mijlocul scenei, unde d. Zamfirescu a apărut deodată ca un martir despletit al gloriei și s'a repezit, de emoție, s'o sărute... pe d-na Sonia Cluceru, mi se pare!

În definitiv eu sau d-ta, când vom face o piesă de teatru, vom ieși curajoși la rampă să ne vadă lumea și să ne luăm răspunderea lucrării noastre; afară numai dacă nu vom prefera, ca altă dată Caragiale, să ne lăsăm piesa la teatru și noi să rămânem liniștiți la un pahar cu bere... în niciun caz însă între culise, unde ar fi inevitabil să ni se întâmple accidentul pe care-l suferă regulat d. George Mihail Zamfirescu.

Sunt totuși acestea, cum spun, scenele cele mai delicioase, e adevărat. Dar... păcat că mai e și piesa! A, piesa într'adevăr.. Despre ea — ce să spun! Un poet cu care ieșeam dela teatru în seara fatală, a căutat mult ca să găsească la sfârșit o expresie... dar una atâta excesiv de românească... încât regret că nu pot s'o reproduc aici. Apoi a declarat, satisfăcut:

— Acesta e cuvântul, numai acesta!

Dacă piesa, într'adevăr, după numele ei chiar — *Anapoda*... — n'a vrut să fie o epigramă numai, la adresa *Teatrului Național*, atunci fenomenul este cu siguranță inexplicabil. Subiectul e cât se poate de simplu și — o să vedeți — cât se poate de original: doi funcționari de bancă, își dispută aceeași femeie.. Unul știe să lucreze, altul nu. *Et voilà!* Acțiunea se petrece între oameni, cum ar zice d. G. M. Zamfirescu, înculți... Cu o extraordinară ironie de altfel, autorul fixează pe cei doi funcționari definitiv: unul zice „*in extremis*“, celălalt spune mereu: „*finis*“!.. Și lumea râde — firește că râde.. Mai sunt apoi scene de o naivitate sfâșietoare: de naivitatea autorului vorbesc! De aceea lumea râde, cum spun, râde de se prăpădește. Căci piesa este patetică.. Mai mult n'aș ști să vă spun despre ea. Dar eu mă gândesc acum tot la cuvântul acela teribil, al poetului de care v'am vorbit. Inchipuiți-vi-l și d-voastră.

Într'adevăr, numai acela este cuvântul just.

Actorii, la rândul lor, chiar d. Calboreanu, din nimic cum ar fi putut să facă ceva?

* * *

Non olet — nu miroase — așa și-a intitulat Bernard Schaw prima lui comedie. Reprezentată cu destulă greutate la început, ea fost jucată mai târziu aproape pretutindeni și s'a chemat rând pe rând „Casele d-lui Sartorius“, „Banul n'are miros“, mai știu eu cum. Fără îndoială că nu este cea mai proastă piesă a lui Schaw, deși cea dintâi. Am putea spune chiar că o preferăm între foarte multe care s'au jucat la noi sau aiurea. Dar Bernard Schaw nu ne-a sefus niciodată, și ne-a fost totdeauna greu să pricipem cum acest irlandez, ale cărui glume de spiritală cafenea ajung greu până la cinismul sau până la sarcasmul pe care le-ar voi, cum a ajuns el, într'adevăr, să uzurpe suprafața pe care o are în teatrul și în literatura de azi. Adevăr zic vouă — fanatici adoratori ai lui Schaw — așa ceva se creează destul de des în cinismul obosit al cafenelelor de pretutindeni. Și îmi inchipui că d. Streitman de pildă, dacă ar face piese de teatru, ar fi un excelent Bernard Schaw; are dreptate însă când se ocupă, probabil, de lucruri mai interesante.

Dar acest irlandez atâta de prezumțos, pe care numai Henry Bernstein a știut să-l pună odată în locul pe care-l merita, mai mă face câteodată să mă gândesc la diferența dintre geniu și obraznică glumă numai, dintre Anatole France și Bernard Schaw vreau să spun. Ca și France, scriitorul englez spurcă tot ce cade sub condeiul lui — dar Schaw într'adevăr nu poate să facă decât atât! A, atunci nu mai ne interesează și, *à la longue*, obosește. Citiți pe France mai bine și veți vedea ce Bernard Schaw nu poate să facă în piesele lui! Atât ajunge. Chiar *Sfânta Ioana*, capo d'opera adică a lui Bernard Schaw, se resimte de același efort de perpetuă sterilitate a acestui obositor dramaturg. Căci spiritul de frondă care nu mișcă decât suprafața lucrurilor, nu însemnează nimic. El poate, cel mult, să provoace revoluții la cafenea. Snobii, astfel, să se resemneze dacă li se dă rămă un idol... „*Banul n'are miros*“ s'ar mai putea intitula, cu un cuvânt al lui Tartuffe, „*on trouve toujours des accommodements*“. Este povestea unor oameni pe cari anumite lucruri li revoltă, dar se aranjează, la sfârșit, cu conștiința lor, pentru ca să poată trăi mulțumiți. Glume, destul de indiscret sentențioase, câte vreți!

E'n orice caz una din piesele cele mai suportabile ale lui Bernard Schaw. Duceți-vă s'o vedeți, dacă aveți timp. Totuș, dacă gustul d-voastră cere acest climat al unei sensibilități deprimate, atunci poate e mai bine să deschideți, la întâmplare, oricare carte a lui Anatole France, — *l'Île des pingouins*, de pildă..

Actorii și-au făcut conștiincios datoria: d. Bullfinsk și d. Demetru.

TEATRUL REGINA MARIA a trecut dela *Spionaj* la Verneuil.. Este un salt care n'are niciun eroism

D-na Lucia Bulandra a explicat într'un interview că nu se mai acordă nicio subvenție acestui teatru. Lucrul acesta e trist într'adevăr — și poate fi o explicație. Altfel ar fi trebuit să fie totuși destinul acestui

teatru. Comedia pe care o joacă acum compania dela *Regina Maria* e câteodată amuzantă, firește. Se joacă bine, se râde chiar, dacă vrei... Dar să nu mai vorbim de ea.

TOMA VLĂDESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

„ARHITECTURA“, revista anuală a societății arhitecților români, în fruntea căreia stă onorific d. Statie Ciortan și activ d. Ioan D. Enescu, a ieșit într'un luxos și strălucitor format, pentru 1934. Două treimi din cuprinsul acestui număr sânt ocupate de reproduceri de construcții sau proiecte de construcții, care îți oferă să citești direct în imagini stadiul de progres pe care l-a atins arta noastră de a clădi. Vile frumoase ca o floare alternează cu masive case de raport și cu interesante siluete de biserici. Două stiluri se disting categoric din aceste imagini: cel național-tradiționalist și cel modernist-internațional, cultivate deopotrivă de arhitecții noștri, juxtapuse și niciodată fuzionate. Se va ajunge vreodată la o sinteză a lor? Va birui cel modernist? Va birui cel naționalist? Iată chestiuni ce zac în geniul arhitectului, în gustul publicului și, mai cu seamă, în directivele de stat. Fiindcă în domeniul artei și în special în arhitectură și în plastică, statul are un cuvânt hotărâtor de spus. Firește, nu statul democratic al veșnicului provizorat și al dezorientării, ci statul care înfățișează o concepție de viață stabilă, unitară, și integrală, a cărei afirmare în toate ramurile de creație o urmărește programatic. Numai în asemenea condiții se poate vorbi de stat ca factor determinant al stilurilor.

E foarte îmbucurător că arhitecții noștri sânt perfect conștienți de asemenea probleme. „Va trece curând faza de dezorientare pentru unii, de oboseală spirituală pentru alții, lăsată de război, în toate domeniile vieții omenești, nu numai în arhitectură. Și ne vom găsi atunci în fața unei arhitecturi moderne, care va purta totuși pecetea specificului fiecărui popor“ — sună articolul program. E semnificativ că același articol dă ca formulă a unei sinteze moderne în arhitectură fraza d-lui Benito Mussolini adresată arhitecților italieni: „Concepția arhitecturală a palatului Lictorului trebuie să corespundă măreției și puterii de reînnoire a vieții naționale, desăvârșită de fasciști, marcând însă continuitatea tradiției romane“.

Arhitectura cuprinde, mai departe, un studiu solid și dureros al d-lui George D. Florescu asupra „Vechilor proprietăți în București în veacurile XVII și XVIII,“ din care n'a mai rămas nici urmă și care, toate, s'au înstrăinat.

D. I. D. Enescu, distinsul nostru colaborator, pornind dela definiția lapidară că „arhitectura e înfățișarea spațială a gradului de civilizație la care a ajuns un popor,“ arată strânsa legătură dintre eco-

nomia națională și arta construcției. Țară bogată și popor sărac, zice dânsul, totuși dela război încoace specificul românesc s'a putut menține în orașele vechiului regat și s'a afirmat în noile clădiri din orașele ardelenesti. Dacă Bucureștii s'au înstrăinat atâta, aceasta se datorește faptului că bogatul care construiește în centrul Capitalei nu e român și nici arhitectul pe care îl angajează. „Greutățile și urmările războiului le-au suportat mai mult autohtonii, iar avantajile le-au avut cei cari n'au luat parte la război, cei fără patrie precisă“. E drama actuală a românismului în aceste cuvinte.

Interesante studii, observații și perspective asupra urbanismului bucureștean, inexistent încă, semnează d. d. Arta Cerchez și Al. Zamphiropol.

D. Ioan D. Trajanescu scrie despre aspectul arhitectural al târgului industrial din 1934. D. Fl. Stănculescu și Victor Asquini se ocupă cu tehnica construcției. D. Cristofi Cerchez semnează un curios articol „Sarmisegetuza“, prin care sugerează fondul dacic, necunoscut încă, al firii noastre. Articolul conține și afirmații gratuite cum e aceea că „Iisus Hristos, capul religiei creștine, nu s'a considerat niciodată pe aceeași treaptă cu Dumnezeu, tatăl ceresc“ — când Evanghelia, pe care desigur d. Cerchez o cunoaște ceva mai puțin decât fondul dacic, e plină de această solemnă declarație: „*Eu și Tatăl una sântem*“.

Numărul pe 1934 din Arhitectura, logic și amplu încheiat, e o manifestare vrednică de prestigiul arhitecților noștri. Revista are însă cusurul că apare numai odată pe an. E în interesul unei bune educații a gustului românesc de a construi ca o valoroasă publicație cum e aceasta să iasă mai des. Societatea arhitecților are, cred, destule mijloace pentru a o face.



ORTODOXIA CONSTRUCTIVĂ. Am sub ochi publicația festivă a celor zece ani de activitate bisericească, desfășurată de episcopia nou înființată a Hotinului. E întocmită de harnicul profesor al Facultății de Teologie din Chișinău d. C. Tomescu. Ce-a fost acum zece ani, în târgul Bălților, unde venea episcopul Visarion Puiu? Absolut nimic! Astăzi se ridică un mândru palat, o catedrală dintre cele mai frumoase ale României Mari, o sumă de instituții, o rețea de largă activitate, multe cărți ti-

părite și puse în circulație. Zeci și zeci de milioane au costat toate aceste lucruri mari, pornite din energia unui prelat cu față blândă, pentru a opune spiritul constructiv al ortodoxiei uraganului negativist ce suflă din Răsăritul sovietic.

Cunosc bine de asemenea — și aceasta o cunoaște multă lume — minunea săvârșită la Cluj, în inima Ardealului de un ierarh pe cât de bătrân pe atât de ager, Nicolae Ivan, care, în tot atâția ani, a scos din neant uriașa floare de piatră și bronz a unei catedrale, biserici noi, un număr uluitor de așezăminte, impunătoare dovezi de energie a creștinismului românesc.

Mitropolia Sîbîului, a cărei înaltă activitate intelectuală am relevat-o în revista noastră, nu e mai prejos nici pe terenul construcției cu ale sale mari biserici ridicate în centrele minoritare, dominate până ieri numai de monumentele altor culte.

Dar aici, în Capitala fărăi câte biserici nu s'au clădit după războiu, dintre care cea dela Colentina, mai spațioasă decât oricare alta, e un admirabil monument de artă?

Să adăugăm la acestea imensul număr de lăcașuri sfinte ce s'au ridicat în târgurile și în satele României Noi, pentru a înțelege că nu există altă instituție care să fi dat atât de lucru arhitecților și pictorilor și care să fi împodobit pământul străbun cu atâtea opere de civilizație și cultură.

Unde e activitatea constructivă a statului nostru în comparație cu aceea a Bisericii? A statului acestuia, permanent și nedemn chiriaș în șandramalele clienților politici... Cine nu s'a convins ce însemnează democrație n'are decât să pună Arcul de Triumf dela Șosea, singura operă a statului postbelic, alături de formidabila operă construită de creștinismul național!



REVISTE ARDELENEȘTI. Adeseori am semnalat aici în decursul anilor, lipsa de preocupări față de literatură și artă în Ardealul liber. Știam că politica soarbe în vârtejul ei de vânt secetos forțele bătrâne și tinere de peste munte. Deaceia, oricând un gând literar s'a încumetat să răsară palmier verde în această dezolantă Sahară politică, l-am salutat entusiasți. Dar gândul a recăzut repede în nisip. Timp de aproape două decenii, nicio mișcare literară n'a salvat obrazul marelui provincii, unde ungerii și sașii creeau considerabile manifestări ale scrisului lor național.

Un publicist inteligent, d. profesor Ion Breazu, ne explică, în broșura *Viața literară românească în Ardealul de după unire*, cauzele acestei absențe. Între aceste cauze, el vede mai întâiu o criză de orientare ideologică, apoi o criză socială, aceea a unei burghezii românești abia în formațiune, în al treilea rând politica

absorbantă, și în sfârșit instituțiile producătoare care, subvenționând mișcarea politică, nu mai puteau subvenționa o mișcare literară. Fiindcă ne vin dela un ardelean, să le luăm pe toate de bune aceste explicații, deși noi credem că maladia democratică e o suficientă explicație. Căci dacă e vorba de o criză de orientare ideologică, ea ar fi trebuit să se producă mult mai zdruncinător la sași și la unguri, făcându-i sterili în artă, — ceea ce nu e cazul. Și dacă e vorba de un proces social al burgheziei, el ar fi trebuit să aibă mult mai dureroase repercusiuni negative asupra spiritului literar maghiar. Cu atât mai mult cu cât la români procesul acesta are o linie ascendentă, iar la unguri una descendentă. Că politica a fost cauza principală a absenței de care vorbim se vede de acolo că, imediat ce mitul politic s'a transformat într'o adâncă dezamăgire după ce, în sfârșit, Ardealul guvernase și el dela București, se observă o binefăcătoare eflorescență literară peste munte. Inteligența, obsedată ieri de politică, eliberată azi prin dezamăgire, își caută satisfacții mai înalte în domeniul spiritului.

D. Ion Breazu aduce încă o explicație, aceasta foarte prețioasă, a eflorescenței ce se observă de vre un an-doi încoace: o generație nouă s'a format în Universități și în școli, cu sulet universal românesc. E firesc ca elita ei să se îndrepte spre creațiile spiritului. Astfel, o pleiadă de reviste literare e rodul acestei eliberări și acestei înnoiri.

La Cluj a intrat în al treilea an *Gând românesc*, admirabila revistă redactată de d. Ion Chinezu, care, cu concursul D-lor I. Agârbiceanu, Ion Breazu, Victor Papilian, Vasile Băncilă, Lucian Blaga, Radu Gyr, Ion Buzdugan și a o sumă de tinere talente ardeleni în formație, reabilitează singură Ardealul intelectual.

La Turda, poetul Teodor Murășanu scoate *Pagini Literare* de un aspect occidental și cu foarte bogate cronici îmbrățișând atât mișcările culturale minoritare cât și pe cele din străinătate.

La Târgu-Mureș, un grup de învățători redactează revista *Progres și Cultură*, dovedind în ținuta critică un bun simț și o maturitate de judecată, ce-ar putea fi pizmuite chiar de domniile profesori universitari.

Netrimțându-ni-se la redacție, regretăm că nu cunoaștem *Familia* dela Oradia decât după aspect.

Afară de acestea, la Sibiu apare *Viața ilustrată*, despre care am mai vorbit aici, plăcută la înfățișare și curată în gândurile cu care se îndreaptă spre un public dornic de o publicație cumsecade, ce trebuie să înlocuiască mărșavele „ilustrații” evreești, sosite din Capitală.

Tot la Sibiu, a implinit anul acesta un sfert de secol *Revista Teologică*, întemeiată de mitropolitul Nicolae Bălan, condusă azi de profesorul N. Colan. În cultura intelectuală religioasă, această publicație înseamnă o dată mare. Voluminosul număr jubilar

aduce pe lângă articolele fericitului întemeietor și actualului redactor, studii semnate de D. P. Morușca, D. Stăniloae, pe care cititorii noștri îl cunosc din adâncul eseu „Ortodoxie și națiune” publicat în numărul trecut, I. N. Lungulescu, magistratul atât de versat în filosofia creștină, Aurel Radu, Onisifor Ghîbu, Ioan Lupaș, Grigore Marcu, A. C. Cosma, L. Bologa și alții.



TOMA CHIRICUȚĂ, înflăcăratul predicator al bisericii bucureștene care a fost odinioară a breslei Zlătarilor, a tipărit un nou volum de cuvântări, *Cunoști tu calea?* În literatura acestui gen dificil, iată o lucrare proaspătă, de pulsare dinamică și vie, ce se menține în cursul lecturii. Știu bine ce înseamnă zelul și cuvântul direct al lui Toma Chiricuță. Înainte de a-l avea pe el, biserica Zlătarilor, unde se face anual slujba de Stat a Botezului Domnului, era pustie. Abia dacă o cerceta picior de om în câteo rarisimă Duminică. Când și-a făcut apariția acest cuvântător, sărbătorile au devenit îndată neîncăpătoare pentru mulțimile îngrămădite să-l asculte. Porțile sfinte au trebuit să se deschidă zilnic, dela răsăritul până la apusul soarelui. Cuvântul care vine din lava convingerii e totdeauna covârșitor. Toma Chiricuță a întemeiat tipografie, a strâns în jurul său un mănunchiu de talente din rândurile laicilor și dă la iveală o bună revistă de literatură creștină, *Fântâna Darurilor* și o foaie de propagandă, *Ortodoxia*. Cărți și broșuri completează această mișcare de spiritualizare, ce n'are nimic din obișnuitele clișee ale lucrurilor făcute de mântuială.

Oratoria lui e inteligentă și limpede, puternică și convingătoare, îmbujorată de văpaia lăuntrică a unei convingeri adânci și comunicative. E necesar însă ca unele expresii scăpate din fuga temperamentului să dispară la o nouă ediție. Bunăoară, e cu totul impropriu să spui: „lumea construită de Satan”. Satan e duhul negației; el nu poate construi, ci numai distruge.

PANAIT ISTRATI a avut o ieșire împotriva d-lui Toma Vlădescu, pe care el, cel dintâu, ar trebui s'o regrete. Pe un ton de-o eleganță cu totul neobișnuită în triviala publicistică actuală, d. Toma Vlădescu îi spunea (vezi numărul trecut al Gândirii): Ești un mare scriitor, care ți-ai cucerit un renume universal. Pentru aceasta, noi te iubim. Dar ca om politic, ai avut atâtea atitudini încât ultima d-tale ipostază naționalistă trebuie privită cu rezerve. Aceasta cu atât mai mult cu cât singur declari că azi nu mai crezi în nimic. Și atunci nu trebuie să-ți îngăduiești să predici tineretului acest nimic — în numele naționalismului!

Toate obiecțiile d-lui Toma Vlădescu sânt de necintit. Și dacă le-a învăluit în admirație fără rezerve, era pentru a menaja sufletul, ce pare atât de chinuit azi, al lui Panaït Istrati.

Autorul Kiralinei, enervat poate din motive cu totul streine, a ripostat violent și atât de injurios încât nimic din riposta lui nu poate atinge finuta eleganță a d-lui Toma Vlădescu. Sîmple „cronicăraș” scriitorul care a debutat în cele mai mari reviste parisiene și care, dacă ar fi rămas acolo, ar fi azi un nume în scrisul francez? Eram în drept să ne așteptăm dela „noul” Panaït Istrati la o mai disciplinată cumpănire a cuvintelor.

N'o dovedește nici atunci când, echivoc și dîbuind un drum nou, se crede el în stare să judece naționalismul nostru. Asta, — îl avertizăm amical, nu i-o îngăduim! El, care a umplut văzduhul european cu imaginare'e persecuții îndurate pentru comunismul de până ieri, nu e cel investit să dea cu noroiu în aceia dintre noi, cari au fost aruncați până în iern pentru credințele lor naționaliste, — fără să-și urle durerea nici aici nici în lumea largă, deși ar avea toate posibilitățile s'o facă!

Din partea lui Panaït Istrati noi așteptăm o clarificare și o statornicire a noii lui poziții. Vom fi cel dintâu să ne bucurăm.

NICHIFOR CRAINIC

