

GÂNDIREA

ANUL XV—Nr. 4

APRILIE 1936

S U M A R U L:

VASILE BĂNCILĂ, Duhul sărbătorii	161
PAN M. VIZIRESCU, Poesii	171
N. CREVEDIA, Se'nsoară Marinică	174
GRIGORE POPA, Poesii	181
V. VOICULESCU, In centrul atenției divine	183
GHERGHINESCU VANIA, Regăștri	185
MATEI ALEXANDRESCU, Poesii	186
DAN BOTTA, Părvan și contemplația istorică	188
GEORGE DUMITRESCU, Poesii	192
AUREL SÂNGER, Sonetul durerilor	193
ALEXANDRU CĂLINESCU, Intre noi nopțile, depărtările	193
IULIAN POPA, In parcul visului meu	194
N. CRIȘAN, Nocturnă	194

IDEI, OAMENI, FAPTE

SEPTIMIU BUCUR, Două cărți despre existență	195
PAN M. VIZIRESCU, C. Narly; Istoria pedagogiei. — Vol. I—Creștinismul antic, Evul mediu, Renașterea	197
VINTILĂ HORIA, „Universalfille“ lui Léon Daudet	199

CRONICA LITERARA

OVIDIU PAPADIMA, Nichifor Crainic, Puncte cardinale In haos. — M. Sadoveanu, Paștele blajinilor. — Gafa Galaction, La răsărit de veacuri. — B. Iordan, Invățătorii. — N. Pora, O ulcică la falca. — Ionel Neamtzu, Oameni. — George Fonea, Intoarcere In vreme. — Aurel Marin, Yodler	202
--	-----

CRONICA SPECTACOLELOR

TOMA VLĂDESCU, Teatrele bucureștene	209
---	-----

CRONICA PLASTICA

AUREL D. BROȘTEANU, Henri H. Catargi. — Alexandru Ciucurencu. — Florența Pretorian. — Alexandru Bassarab. — Șerban Zăineu. — Gh. N. Naum. — I. Negrulea	211
--	-----

DESENE IN INTERIOR: Demian și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI

GÂNDIREA

nr. 4

DUHUL SĂRBĂTORII

DE

VASILE BÂNCILĂ

Dacă se aruncă o privire de ansamblu asupra istoriei vieții vegetale și animale pe pământ, de la alge și bacterii și de la protozoare până la omul alb, se poate vedea ușor că unui spor de diferențiere lăuntrică îi corespunde, cele mai adesea, o acomodare la un spațiu mai îndepărtat sau la un spațiu mai diferențiat. Chiar în cazurile contrare, cum ar fi exemplul algelor albastre, cari trăesc în mediuri foarte felurite, se poate spune că însăși simplitatea organismului respectiv transformă diversitatea exterioară într'un mediu omogen. Putința de acomodare la un spațiu mare e dată sau de o enormă simplitate sau de o enormă diferențiere, însă acomodarea nu se face în acelaș sens. În cazul dintăiu, e cașicând mediul nu s'ar schimba deloc. De altfel, dacă ne-am pune pe punctul de vedere al acelora cari spun că viața a apărut întâia oară în mări, ar trebui să adăugăm că aceasta s'a întâmplat și fiindcă apa marină garanta un mediu mai omogen. Păsările, pe de altă parte, cari călătoresc în țări străine, fac aceasta tocmai pentru a-și păstra mediul asemănător de viață. Omul în schimb, și în special omul alb, e singura ființă care, din proprie inițiativă și prin puteri proprii, poate trăi pe tot globul, luând atitudine activă și acomodându-se față de diversitățile întâlnite. Diferențierea îi dă putința ubicuității. Ceeace e însă mai însemnat, e altceva. Omul nu numai că a luat în stăpânire tot spațiul pământesc, nu numai că s'a acomodat la spațiul ca atare, dar a trecut mai departe. Spațiul vizibil, spațiul fizic, nu l-a mai mulțumit. Și atunci, chiar înainte de a epuiza spațiul fizic, a trecut dîncolo, în sfera invizibilului și a misticului. El s'a acomodat deci cu realitatea generală în ceeace ea are integral și ca realitate adâncă, ultimă. Aceasta a făcut-o fie plecând de la cosmosul vizibil și adâncindu-l mai mult, prin virtuți mistice, cașicând manifestările naturii ar fi fost ca niște clape de pian, a căror atingere făcea să răsune acorduri adânci din altă lume — fie concepând deadreptul ideia de transcendent. Viața pe pământ s'a acomodat la o realitate dîn ce în ce mai mare sau mai bogată. Omul a urmat același lege și s'a acomodat la cea mai mare realitate sensibilă. Dar el a făcut un salt suprem: *saltul în transcendent*. În aceasta constă toată puterea și toată marea omului.

În adevăr, caracteristica omului stă în această putință de incadrare spirituală în realitatea generală. Fie că am considera transcendentul ca intim lumii vizibile, fie că am considera lumea vizibilă ca plutind în realitatea transcendentă, fie că am considera transcendentul în afară de lume dar conducând-o, în fond, pentru ceeace vrem să susținem aici, nu are nici o importanță. Raportarea la transcendent, la un plan de viață profund, tainic și care depășește tot ceeace poate oferi universul simțurilor, e

faptul uman prin excelență, care-l deosebește pe om de restul viețuitoarelor. S'au propus multe definiții, prin cari omul să fie deosebit de animale. Toate însă au dat greș, fiindcă s'au făcut în cadrul exclusiv al științelor naturale ori în cadrul societății. S'a spus că omul e un animal care vorbește ori un animal rațional, având puțința gândirii prin noțiuni, ori un animal care poate plânge, sau care poate râde, ori un animal care muncește sau, în sfârșit, un animal social. Dar și animalele au graiul lor uneori destul de bogat. Și animalele gândesc, gândirea lor, e adevărat, fiind în legătură pe deoparte cu instinctul, pe de alta cu legea asociației de idei. S'ar putea însă afirma că unele animale au un fel de prenoțiuni și de preraționamente atunci când, de exemplu, ele fug de orice om pe care-l întâlnesc sau când învață foarte repede ceva din experiență. În ceea ce privește plânsul și râsul, sunt animale cari au foarte expresiv corespondentul interior al acestora. Dacă animalele nu se ridică până la râsul comic, oprindu-se la corespondentul celui de simplă bucurie, apoi acesta e adevărat și despre foarte mulți dintre semenii noștri, cari se opresc la râsul de bucurie și de păcăleală. Pe urmă, omul muncește, dar atâtea animale muncesc și ele, și încă mai mult decât noi în atâtea cazuri. Animalele nu muncesc din convingere și de plăcere, dar e atât de sigur, pe cât se spune, că omul muncește din aceste cauze? Munca devine o convingere și o plăcere la om atunci când aceasta devine joc: dar jocul îl au și animalele. Iar cât despre afirmația că omul e animal social, indiferent de adevărul ei, sunt animale cel puțin tot atât de sociale cât și omul. Acolo însă unde nici un animal nu se poate compara, nici pe departe cu omul, este în puțința de a concepe, și eventual de a adora, transcendentul.

Transcendentul, intuiția realității adânci și complexe, e ceea ce face și caracteristica culturii. Omul se mai poate defini și prin cultură, iar ideea transcendentului este sâmburele acesteia. Valoarea unei culturi depinde de felul în care captează, organizează și valorifică viziunea realităților adânci, ultrasensibile. Fără aceasta nu avem cultură, ci cel mult virtuozități, cunoștințe, tehnică, rafinamente, — civilizație. Oarecare civilizație pot avea și animalele. Castorii au tehnică, ursul aruncă cu bolovani sau cu lemne — ceea ce ar fi un fel de unelte ocazionale — cântecul unor păsări are o rafinare neîntrecută. Dar animalele n'au nimic din ceea ce s'ar putea numi cultură. Pe când societățile omenești, chiar cele mai primitive, au elemente culturale. „Primitivii“, de altfel, nu sunt atât de primitivi, pe cât îi închipue suficiența noastră. Cultura lor poate fi chiar numită o cultură autentică, numai că e o cultură inferioară. Primitivii au foarte multe cunoștințe referitoare la plantele, animalele și toate fenomenele, cari-i înconjoară: un elev de-al nostru, care a absolvit patru clase primare, nu are mult mai multe cunoștințe decât un primitiv de vârsta lui și în orice caz nu le are atât de solid organizate. Apoi senzațiile la primitivi sunt ceva nealterat și adânc, constituind poate singurul argument, care dă în parte dreptate teoriilor filosofilor empiriști; senzația e pentru primitiv ca un ghioc ce-i aduce, de fiecare dată, din lume și referitor la lume, câte o melodie de revelații și incantații. Cine nu cunoaște acele conferințe libere, către studenți, ale lui William James, în cari vorbește atât de sugestiv despre valoarea senzațiilor la oamenii cari trăesc în „starea de natură“? Dar mai important e că prin toate acestea primitivul se încadrează în cosmosul lui, în fenomenele naturii lui, între idoli și zei lui și indirect, prin ei, trăiește esența realității și realitatea ca atare, adâncă, nefalsificată. Adesea primitivul concepe ideea altei lumi, adică ideea propriu zisă a transcendentului. Primitivul e barbar, desigur, este egoist și crud, deși nu întotdeauna. În privința aceasta însă, poate fi comparat cu copilul. Și copilul a fost acuzat, de gânditori grăbiți, că e egoist, crud, în raport cu omul mare. Ceea ce-l face să pară așa, atât el cât și primitivul, e mai ales sinceritatea. Civilizat și adultul sunt, în fond, tot atât de egoiști și de cruzi cât primitivul și copiii — dacă aceștia sunt în adevăr atât de

răi, pe cât se zice — în schimb sunt mult mai superficiali, mai nefirești și, mai cu seamă, mai ipocriți. Ceeace face gloria și frumusețea raselor istorice este existența oamenilor excepționali, cari contemplă armonia existenței generale, a derivării ei din inteligibilul suprem, cari trăesc drama bunătății și a sacrificiului, în cari se creiază cultura înainte de a deveni bunul celorlalți oameni, iar nu omul obișnuit, care nu s'a schimbat mult dealungul secolelor și mileniilor, deși el are meritul de a adăposti în el misterul creierii omului mare.

Umanismul specific și înalt e deci legat de faptul încadrării în realitatea generală, în adâncul existenței, ideea de transcendent fiind forma cea mai precisă și mai valabilă a acestei încadrări. Chiar dacă aparent transcendentul duce la ieșirea din realitate, cum ar fi la asceți, de fapt e tocmai pentru a introduce și mai adânc în aceasta. Omul valorificat de transcendent se leapădă de realități, pentru a intra în realitate. Singularul e marea vrajă a vieții lui. Gândurile sale zboară la înălțimi amețitoare pentru pedestrașii vieții spiritului și constituie noblețea și salvarea speciei noastre. Această specie, pentru a vorbi în terminologia naturaliştilor, se spune că nu descinde, prin intermediari, din păsări, cum se credea la un moment dat, ci din reptile. E o idee, cu care n'avem nimic comun, cel puțin în forma lipsită de transparența metafizică a naturaliştilor. Dar citând-o, pentru necesități de atmosferă, vom spune că dacă spiritul a trebuit să treacă prin stadiul reptilelor pentru a ajunge la forma umană, în schimb omul s'a răzbunat în cel mai splendid chip, care se putea concepe: de la ipoteticii și în fond exteriorii săi strămoși geologici, cari se târau pe pământ, el a ajuns, printr'un zbor unic în lumea exemplarelor vieții, în regiunile de azur ale transcendentului!

Cultura e o floră spirituală, în care se desvoltă proteic și de atâtea ori fastuos, o sămânță cu caracter mai mult sau mai puțin transcendentă. Manifestările culturii, acelea cari formează conținutul și trupul ei, nu sunt însă în primul rând operele individuale, cărțile, tablourile, statuile, monumentele, așa cum greșit se crede. Cultura e o ființă aeriană și vâjnoasă, iar operele individuale sunt numai niște ochi de lumină ai ei. Cultura și manifestările ei adânci sunt reprezentate de atmosfera organică, în care răsar operele individuale. Cultura e ceva colectiv și unitar, în orice caz ceva cu caracter general, manifestările individuale putând ulterior să influențeze asupra ei, însă într'un raport de intimă și parcă prevăzută adecuare reciprocă. Dar veacul în care trăim azi, fiind un veac violent personalist, a văzut în cultură mai ales operele individuale. Cât e de nevalabilă această concepție, se poate vedea din faptul că azi nu lipsesc operele individuale, în literatură, artă, filosofie, dar cultura modernă se prezintă cu scăderi îngrijorătoare, fiindcă lipsește acel corp spiritual dinăuntru al ei, ființa organică și majoră care să se proiecteze peste lume și să dea un stil suveran de viață. Și atunci dacă nu operele individuale constituiesc înainte de toate atributele culturii, acestea trebuie căutate în altă parte. Ele sunt *moravurile*. Adâncimea și funcționarea armonioasă a moravurilor formează constituția organică a unei culturi. Dacă astăzi cultura e în criză, e fiindcă moravurile sunt în soluție sau sunt babilonice, deși operele individuale sunt mai numeroase ca oricând. Din nefericire, ceea ce rămâne în urma unei culturi defuncte, nu sunt moravurile, nu e cunoașterea moravurilor, ci a operelor individuale, cari, fără moravuri, devin niște documente în esență aproape îninteligibile, deși fiecare epocă își închipe că le-a înțeles prin faptul că le pune în mediul ei propriu.

Moravurile sunt așa dar corpul viu al culturii. Pentru a fi astfel, trebuie să le înțelegem în sensul lor cel mai larg și mai adânc, ca un ansamblu coerent de atitudini față de lume și viață, vădite în practici colective mai mult sau mai puțin pitorești, dar întotdeauna în concordanță cu sensul lor spiritual. Considerate astfel, moravurile sunt însăși viața spiritului, sunt cadența culturii în istorie, sunt ritmul existenței generale trecând prin

om și structurându-se specific în om. Moravurile, vorbim de cele în stare pură, sunt, pe deoparte, o prelungire a substanței și armoniei vitale din realitatea cosmică — de unde caracterul lor monumental atât de frecvent — pe de alta, o organizare și fructificare a intuițiilor conștiinței umane referitoare la existența ca atare și la conduita oamenilor. Instinctul e cosmic, de aceea e de o barbară măreție, atunci când nu e diluat: dar moravurile au și ele aceeași măreție fiindcă, cel puțin în parte, ele sunt instinctele de pe un plan superior, ele au înlocuit sau și-au subordonat dinamica instinctelor. Moravurile n'au fost însă înțelese așa nici de către oamenii de știință, cari au căutat să construiască o teorie a eticei pe baza studierii moravurilor — ne referim la o școală sociologică franceză prea bine cunoscută — și nici de cei ce au combătut această școală, în special eticienii teologi. Cei dintâi, au crezut că pot face din etică o știință pozitivă, studiind formele variabile ale moravurilor în diferitele societăți omenești, dispensându-se astfel de ceea ce este element aprioric în morală, de absoluturi și principii, și alcătuiind o știință în felul în care procedează naturalistul. Dar procedând astfel, acești sociologi moraliști n'au băgat de seamă că au presupus ca existent tocmai lucrul de care voiau să facă abstracție: absolutul moral. Căci așa cum intuiția spațiului și a timpului, de exemplu, nu poate rezulta numai din experiență, iar filosofii, cari au „scos-o“ din experiență, n'au observat că, de fapt, au implicat întotdeauna preexistența ei într'un fel, tot așa, moravurile nu pot avea un conținut moral, adică acest absolut nu a trecut în moravuri dintr'o realitate sau dintr'o conștiință mai adâncă decât forma lor și afirmațiile lor pozitive. Moravurile sunt realitate importantă în morală, sunt chiar cea mai importantă realitate a ei, dar pentru aceasta trebuie să se restituie moravurilor caracterul lor de integralitate și adâncime, pe care l-au avut altădată. În epoca noastră, moravurile s'au meschinizat și anemiât, de aceea nu mai înțelegem grandoarea adevăratelor moravuri și ne oprim la ceea ce e superficial și divers în ele. În fond însă, moravurile au implicații religioase și morale, ele sunt, cel puțin în parte, un aprioric intrat în lume. Greșala sociologilor amintiți e deci îndoită: au sărăcit moravurile de ceea ce e realitate adâncă în ele, de seva lor metafizică, și, pe urmă, au căutat să fundeze știința moralei pe astfel de moravuri, fără să știe că ei aduceau de acasă intuiția faptului moral pur, pe care n'aveau cum s'o degajeze din simple forme. Etica viitorului va trebui să țină seama de moravuri ca de realitatea cea mai serioasă, care poate garanta morală, căci omnia nu va reveni la moralitate decât când va beneficia iarăș de un sistem armonios și profund de moravuri, dar pentru aceasta trebuie să-și dea seama de caracterul cosmic și metafizic al moravurilor. De acest caracter trebuie să-și dea seama și filosofii teologi. Moraliștii pozitivisti n'au dreptate, nu atât fiindcă au bazat morală pe moravuri, ci fiindcă n'au înțeles natura adâncă a moravurilor. De fapt, moralul și religiosul nu pot funcționa mai efectiv pe lume, decât dacă sunt organizate într'un corp de moravuri. A recunoaște rolul moravurilor în religie și morală, nu înseamnă a introduce perspectiva pozitivistă, ci a recunoaște că viața rămâne metafizică sub toate formele ei.

Societatea în care moravurile au atins nivelul maxim de intensitate și puritate armonioasă, este societatea patriarhală. Încă nu ne dăm seama cumsecade de însemnătatea societății patriarhale ca tip de societate. Patriarhalismul social reprezintă epoca cea mai viu echilibrată și, am spune, mai ontologică, a istoriei societății: societatea armonizată înăuntrul ei și în corelații robuste cu realitatea generală. Dacă a fost vreodată un clasicism de durată, care să se măsoare, într'o profundă deferență, cu eternitatea, care să gândească firesc categoria eternului în fiecare tact al său, apoi a fost în societatea patriarhală. Clasicismul, de care vorbesc manualele de istorie sau de istorie literară, a ținut întotdeauna foarte puțin și a avut neajunsul că a adus după el artificializarea. Clasicismul

patriarhal a fost durabil și a fost viu, fiindcă avea în el un suflu puternic de romantism sever, care era însă cristalizat într'un echilibru cu caracter clasic. Cele două principii, romantismul și clasicismul, care numai împreună dau adevărata viață a spiritului, erau realizate în starea patriarhală, de atunci incoace aceste două principii căutând să se realizeze oarecum separat și alternativ. Ca formă, societatea patriarhală era clasică și rămâne și astăzi un model de echilibru social. Desigur, erau atunci naivități și chiar diferite primitivități și erau păcate, cari de cele mai multe ori însoțesc omul. Dacă nu ca realizare materială și ca subtilitate critică, dar ca sens de viață și ca echilibru vital, faza patriarhală are să ne învețe multe taine. Una din aceste taine este sărbătoarea.

Dacă moravurile sunt esența structurală a culturii, sărbătoarea este esența și în orice caz apogeul moravurilor. Pentru aceasta, sărbătoarea, realitatea sărbătorească, simțul festivității vieții, devine un principiu, pe care caută să-l introducă în ordinea existenței cât mai mult cu putință. Chiar moravurile cari se referă la ocupațiile strict biologice, la corvada vieții, capătă un nimb de sărbătorească. Cele mai bune zile ale sărbătorii ca atare au fost în societatea patriarhală, în care s'au născut și au trăit marile religii asiatice și antice, dar mai ales în societatea patriarhală care a fost înobilată de creștinism. În sărbătorile păgâne erau și multe excese, mergând uneori până la spectacole de falagogii, căci natura umană caută se se servească de orice pretext, chiar și de cele auguste, pentru a-și plasa toate instinctele! Dar trebuie adăugat că atunci aceste spectacole n'aveau sensul pe care l-ar avea astăzi și că, în afară de cazurile de excese, omul asiatic și antic trăia, în sărbătoare, o adâncă bucurie și o armonie înaltă. Sărbătorile erau închinare zeilor, eroilor, evenimentelor periodice ale naturii, aniversărilor..... Intrucât erau închinare zeilor și naturii, ele erau deci direct cosmice și angajau transcendentul. Iar dacă ținem seama că și celelalte sărbători erau aproape întotdeauna patronate de religie, se înțelege că sărbătoarea era ziua care valorifica realitatea transcendentă sau cosmică. Sărbătorile în general erau, prin urmare, momente de trăire spirituală maximă. Dar pentru a înțelege toată bucuria, pe care sărbătoarea o introduce în lume, să ne referim mai ales la sărbătorile patriarhal-creștine.

În adevăr, în existența obișnuită, nesărbătorească, mai ales trei sunt leit — motivele de suferință ale conștiinței: este ideea limitelor, contradicțiilor și tuturor mizeriilor eului propriu; este conflictul cu societatea, concurența cu semenii; și este ideea raportului dintre noi și natură sau realitatea ca atare, raport în care uneori suntem noi contrașiși, alteori noi contrariem realitatea și în care adesea avem sentimentul că nu înțelegem nimic din sensul acestei realități generale. E aici un întreit blestem care formează răul conștiinței. Dar tocmai acest blestem cu trei fețe dispăre în sărbătoare! Căci sărbătoarea e sentimentul comuniunii depline cu societatea și cu cosmosul sau cu realitatea generală, fiind, pe deasupra, și sentimentul absolutei coincidări a ta cu tine însuși fără contradicții și artificialități, fără limite și mizării. Sărbătoarea este sentimentul luminos al împărtășirii tuturor din acelaș sens, care ajunge să umple toată realitatea concepută ca o nesfârșită ordine providențială. Sărbătoarea este existența unificată și transfigurată. Durerea de a împărți existența în două — căci o asemenea durere există — în lumea de aici și lumea invizibilă, care s'a precizat în dualitatea fenomen-numen din filosofia kantiană, dispăre însăsfârșit în mare parte în sărbătoare și în orice caz nu mai e un chin. În paranteza magică a sărbătorii, transcendentul se coboară și se arată oarecum în lume, făcându-i pe muritori să-i simtă prezența, să bănuiască falfăitul inefabil de aripi al marelui duh nevăzut. Sau, dimpotrivă, lumii istorice i se dă privilegiul de a fi ridicată, printr'o translație spirituală, către împărăția luminii extatice a transcendentului. În timpul sărbătorii, creștinul simte pământul boltindu-se spre cer sau i se pare că-i înregistrează largi palpi-

tări spirituale. Din cauza aceasta, sărbătoarea realizează o atenuare a forței gravitației universale. Legea individuării își domolește și ea aplicarea, odată cu slăbirea gravitației, și toate lucrurile se spiritualizează. În sărbătoare, orice obiect, orice fragment de realitate are semnificație, nu mai e nimic opac, nici o soluție de continuitate, totul intră și participă la feeria generalului. Sentimentul densității, al plenitudinii existenței, se unește cu acela al degajării ei de gravitare telurică și de cantonare locală. Sărbătoarea devine un moment de finalitate, fără a fi totuși un sfârșit, e ca un ideal realizat, căruia nu i se ridică farmecul, e o tendință de fuziune a realului prezent cu idealul. Creștinul simte sărbătoarea ca pe o victorie continuă și calmă, ca pe o trecere sub arcu de triumf al cosmosului, în bună tovărășie cu geniile bune ale existenței și sub raza paternă a Divinității. Iată de ce sărbătoarea apare ca *existența raționalizată*. Nu raționalizare în sens științific, ci în sens spiritual. În sărbătoare, nu mai e nevoie să se caute rațiuni de viață căci existența prin ea însăși oferă o supremă rațiune. Sărbătoarea e mijlocul pitoresc prin care se comunică o asemenea rațiune. Cunoașterea prin lumina sărbătorii îl face pe om să se simtă totodată anonim și adânc personal, să se simtă ridicat la potența maximă a omeniei lui. Dacă misticul și înțeleptul sunt fericiți sau cel puțin plini de sens, e pentru că ei au găsit secretul să trăiască realitatea sub perspectiva unei permanente sărbători. Ceilalți nu pot avea această viziune decât cu intermitențe. Sărbătorile îi ajută în acest scop. Atunci încetează concurențele, limitările, problematizările, cerul devine marea frescă a vieții, omul capătă zelul de a înfăptui acordul complex cu Creatorul, cu existența generală, cu el însuși, cu obștea vieții. Sărbătoarea e o deschidere către transcendent, ceea ce aduce vieții harul unei blânde și prestigioase sublimări. Ea este o anticipare pământeană a raiului.

Am luat cazul de limită ideală a realizării sărbătorecului. Dar, chiar realizat într-o formă mai mediocră, oamenii și-au dat seama de importanța lui. Revoluționarii desființează adesea sărbătorile, dar au grijă să institue altele. Budiștii, cari au pornit la început contra sărbătorilor, au sfârșit prin a le avea ei înșiși. Protestanții au recunoscut cu timpul mai multe sărbători, decât ar fi vrut inițiatorii. Căci spiritul respiră prin sărbători. Acestea sunt indispensabile în viața eului individual, în viața culturii, în sfârșit în viața comunității sociale în forma ei cea mai tipică: etnicul. Pentru eu, sărbătoarea e desrobirea din răul existenței. Pentru cultură, sărbătoarea este rațiunea de a fi căci ea îi oferă ceea ce-i face esența: transcendentul. Pentru etnic, ansamblul sărbătorilor este însăși ființa lui. Sărbătorile în sens larg creiază în mare parte substanța etnicului ca atare. Pornind de la realitatea sărbătorilor, s'ar putea face filosofia etnicului. Un istoric spune, vorbind de vechii Evrei, că Moise a întrebuițat doar zece porunci pentru a fixa legea, dar a avut nevoie de o carte pentru a fixa sărbătorile, cari au adus atât farmec în viața socială, încât poporul evreu s'a devotat cu pasiune sărbătorilor și aceasta i-a salvat firea până în ziua de azi.

Poporul român însuși a dovedit o mare aptitudine de a creia moravuri și o impresionantă voință de sărbătoare. Și fiindcă acum suntem în zona temporală a Paștilor și cu deosebire în Păsesimi, al căror râu de foc lăuntric curge către marea eflorescență festivă a Învierii, să menționăm câteva sărbători și obiceiuri românești din acest timp, ca o concretizare a considerațiilor de până aici. Unele din aceste sărbători sunt consacrate naturii primăvăratoce; altele deadreptul transcendentului creștin, fără însă ca ordinea naturii și ordinea divinului să fie vreodată separate deplin în concepția poporului. — Acum în pragul primăverii, e povestea cu multe variante a babei Dochia, care dă zilelor ei pigmenți de festivitate jucăușă. Tot acum e legenda și ziua sfântului Toader și a cailor săi năzdrăvani. Și cum primăvara pornesc toate să crească, se crede că vor crește și

coșițele fetelor „cât cozile iepelor“, dacă va fi invocat sfântul cu cai. Apoi, ziua când apar cele dintâi flori și când se crede că păsările se însoțesc pentru o nouă viață, tineretul glumește și petrece idilic, pentru a fi în armonie cu natura și a-și asigura un rost potrivit legilor ei. Când țărani încep aratul, plecarea plugului se face cu un adevărat alaiu de ceremonii, la cari ia parte întreaga familie și chiar tot satul. Pentru timpul când găngăniile ies iarăș în lume din ascunzișurile lor de iarnă, poporul a creiat legenda lui Alexe, prefăcut apoi în cocostărc și condamnat să adune toată viața lui găngăni, fiindcă odinioară le-a risipit din lăcrița în care le adunase Dumnezeu ca să scape lumea de ele. Când vine Buna-Vestire, ea nu e numai ceva religios, ci și o sărbătoare a naturii: poporul vede toată existența transfigurată în acea zi, într'o tresăltare adâncă; atunci toată vegetația o ia repede din loc, limba păsărilor „se deschide“, căci atunci s'a vestit parca și naturii Domn nou! Iar în ziua de Paști e, în unele ținuturi, un obicei grav și încântător, obiceiul scăldatului într'un râu apropiat, dis-de-dimineață, pentru purificare. Apa râului e considerată ca „neincepută“ și ca având virtuți spirituale. Astfel natura e asociată la înălțarea omului și e cu atât mai mult respectată. Acest sentiment se vede în aceste câteva versuri, pe cari flăcăul sau fata, fără ca să-i vadă ori să-i audă nimeni, le spun, în timp ce-și fac cruce, înainte de a păși spre undele râului:

*Bună dimineața,
Râu mare,
Domn mare!*

versuri atât de fraged tâlcuitoare și în cari se arată, ca un lujer de floare, toată înalta cuvântă a adorației țărănești. — În ceea ce privesc sărbătorile și obiceiurile dominate de intuiția transcendentului, ele pornesc mai întâiu dela ideia postului mare, care le unifică pe toate în acelaș înțeles. Acest post era în mare vază ascetică la Români. În unele zile nu se mânca nimic, ori numai lucruri reci, ori era stabilit numai să se spele blidele cari fuseseră de frupt. La practica postului, poporul adăoga și practica muncii încordate, nu numai pentru scopuri utilitare, dar și pentru meritarea vieții în transcendent: în acest timp femeile începeau negreșit țesutul pânzei pentru toate nevoile casei și ea trebuia terminată odată cu postul! Invierea lui Iisus trebuia primită în straie noi și în albituri făcute în timpul postului. Apoi ideia comunicării cu lumea cealaltă era puternic întreținută de cultul morților. Pomenirea lor se făcea nu numai într'o Sămbătă, ci în toate Sămbetele Păresimilor, afară de cea din urmă. În Joia mare, se ducea apă la morminte, și în curți se aprindeau focuri, ca să se încălzească umbrele morților scumpi, cari obișnuesc în acest timp să se întoarcă la vechile lor gospodării. Morții erau atunci pentru popor ca niște tovarăși duioși și invizibili. Cimitirul nu era exilat din sat ca azi, ci între oameni, în curtea bisericii, care, în acest chip căpăta o indoită vrajă. În întâia sau a doua zi de Paști, țărani noștri luau chiar masa, în unele locuri, în cimitire, deasupra mormintelor, pe velințe, fețe de masă, ștergare, așezate frumos, astfel ca să se bucure împreună cu cei duși și să nu-i lase singuri într'o zi atât de mare. Ideia comunicării cu o altă lume, care transcedă lumii noastre, era atât de vie în popor, încât intra până și în obiceiul ciocnirii ouălor — care de altfel se făcea după anume reguli bine fixate — cei ce ciocneau împreună inchipuindu-și că se vor întâlni și pe lumea cealaltă. Dar adevărata invazie a transcendentului în viața de aici, era atunci când țărani credeau că cei ce mor în Vinerea mare, odată cu Mântuitorul, se bucură de cea mai mare cinste și fericire, pe cari le poate avea un om, ei fiind oarecum anexați suferinței și Invierii lui Iisus. Iar imediat după Paști, începea „săptămâna luminată“, așa cum e numită și astăzi, în care „cerul e deschis“ și cei ce se sting în acest timp merg deadreptul în raiu. Ideia de a concepe o săptămână „luminată“, în care toate lucrurile să strălucească de o lumină

care nu pleacă din lumea aceasta, este exemplul cel mai pur de sărbătoare. Și dacă la acestea adăogăm sărbătoarea Paștilor Blașinilor sau Rocmanilor, cari sunt niște oameni angelici ce locuiesc pe alt tărâm și cărora creștinii de aici le dau de veste că a venit Paștile prin cojile de ouă, pe cari le aruncă pe râuri ca să meargă în țara lor, atunci se vede cât e de prezent la poporul nostru sentimentul unui alt plan de existență, cu care prin sărbători ne punem în legătură. În afară de aceste sărbători, țaranul român a adăogat o sumă de nenumărate obiceiuri și momente festive grupate în jurul sărbătorilor religioase sau a creiat versiuni ale istoriilor biblice, unele, cum ar fi povestea lui Lazăr cel sărac, prezentându-se cu nuanțe de genialitate. În sfârșit, copiii sunt în popor un factor creator de sărbătoare. La tabloul sărbătorilor celor mari, ei adăogau pitorescul și grația lor de mici șagălnicii, în cari sacrul se unește cu nu știu ce picanterie pură. Într'o parte de țară, copiii umblau „cu toaca“ prin sat în Joia mare și vesteau:

*Toaca tocănelele,
Joi Joimărelele,
Paște popa vacile
Pe toate ogașele,
Pe toate socacile,
Duminică-s Paștile!*

Acest gălgăit de bucurie cuprins în „Duminică-s Paștile!“, arată că nimeni nu așteaptă mai mult sărbătorile pascale decât copiii și pe ei satul îi primea ca pe vestitorii cei mai buni. Căci societatea în care copilul a fost cel mai adânc pus în valoare, a fost societatea patriarhală.¹

Sărbătorile folclorice românești au un puternic suflu cosmic și religios, căci în popor și profanul devine religios, atunci când e adânc, totuși ceea ce e sărbătoarea la Români nu s'ar putea înțelege fără suflul doctrinar dat de sărbătorile teologice. Sărbătorile bisericesti ale ciclului paschal au fuzionat ori s'au împletit cu cele create de popor, dând o izvodire complexă și jubilant severă. Timpul prepascal și Paștile înseși alcătuiesc ceea ce e mai prețios în creștinism. Acum mai mult ca oricând se introduc în lume sensuri și funigei biblice. Apoi, odată cu postul, începe marea campanie de purificare, pe care creștinul o așteaptă cu o sete anticipată. În acest timp el trăiește mai mult pentru Dumnezeu decât pentru el, ceva înalt lunatic și totuși adânc realist intră în viața lui. Acum se poate vedea cum plasma umană, inspirată de creștinism, caută să evadeze din pământescul trecător și să se tragă către dumbrăvile duhului, printr'un proces care atinge o expresivitate de revoluție quasi-geologică. Acum creștinul se închină în fața tainelor lumii veșnice, cum alunecă apa la vale; acum sufletul său e torturat de nevoia curățirii, care-l zguduie, așa cum vântul puternic răsuțește arborii; acum nădejdea lui cată spre cer, ca florile spre soare. Nu există păcat cât de groaznic, pe care creștinul să nu-l recunoască în vremea aceasta: „...fără de legea mea eu o cunosc și păcatul meu înaintea mea este pururea... într'u fără de legi m'am zămislit și în păcate m'a născut maica mea“ (Psalm 50). „Pierdut-am frumusețea, cu care am fost zidit întâiu, și nevinovăția mea; și acum zac gol și mă rușinez“. „Cu lut mi-am amestecat gândul eu ticălosul. Spală-mă, Stăpâne, în baia lacrimilor mele“ (Triod). Dar recunoașterea zbuciumată a păcatelor e însoțită de o nădejde profundă. Căci umilința creștină își are corelatul într'o mare demnitate, după cum se vede în aceste cuvinte adânci și sintetice ale sfântului Simeon Metafrastul:

1. Cultura noastră posedă, din fericiire, o literatură folclorică bogată referitoare la obiceiurile și sărbătorile poporului român. Pentru majoritatea faptelor citate aici, să se vadă: L. Bodnărescul, «Câteva datini de Paști la Români» și, mai ales, S. Fl. Marian, «Sărbătorile la Români», vol. II și III.

„miluește-mă, Doamne, că nu sunt numai neputincios, ci și zidirea Ta sunt“. Nădejdea creștină principiar motivată e însă susținută de fapte bune, post («să ne răstignim mădularele prin postire». Triod) și rugăciuni. În vremea aceasta, biserica înalță către cer cele mai frumoase și mai puternice rugăciuni, ca niște flăcări veșnice ce-și ard inima sângerândă, cum ar fi rugăciunea sfântului Efreim Sirul sau această rugăciune: „Invrednicește-ne, Doamne, în ziua aceasta, fără de păcat să ne păzim noi. Bine ești cuvântat Doamne Dumnezeul părinților noștri și lăudat și preaslăvit este numele Tău în veci... Fie, Doamne, mila Ta spre noi precum am nădărduit întru Tine. Bine ești cuvântat, Doamne, învață-mă îndreptările Tale. Bine ești cuvântat, Stăpâne, înțelepțește-mă cu îndreptările Tale. Bine ești cuvântat, Sfinte, luminează-mă cu îndreptările Tale. Doamne, mila Ta este în veac, lucrurile mâinilor Tale nu le trece cu vederea. Ție se cuvine laudă, Ție se cuvine cântare, Tie slavă se cuvine“ (Ceaslov). Creștinul se roagă ca să se lumineze „ochii gândurilor noastre, ca nu cumva să adormim în păcate spre moarte“ și se roagă chiar ca să fie învățat să se roage „căci a ne ruga, precum se cuvine nu știm de nu ne vei îndrepta Tu, Doamne“ (Liturghier). — Iar când se apropie și se arată Paștile apare taina necuprinsă, care e la temelia creștinismului. Dacă Paștile e cea mai însemnată sărbătoare, nu e numai fiindcă a înviat Iisus, nu e numai fiindcă această sărbătoare cade în primăvară, ci e mai ales fiindcă Iisus *a suferit*. Suferința lui, mai ales cea sufletească, n'a fost atinsă de nici o altă ființă și tocmai prin imensitatea acestei suferințe s'a învins păcatul omenesc. Taina suferinței și învierii lui Iisus constitue esența creștinismului. Mai mult: chiar serviciul religios în orice sărbătoare a omului nu e, sub forma ceremoniilor religioase, decât repetarea sacrificiului Mântuitorului și împărtășirea cu El. Dar nu numai atât. Însăși biserica a fost întemeiată și oarecum organizată de Iisus, în epoca timpului pascal. La Cina cea de taină, Mântuitorul a dat apostolilor săi la mână împărăția, așa cum Tatăl o dăduse Lui (Luca, 22, 29), iar când s'a arătat întâia oară ucenicilor, după Înviere, i-a trimis în lume să propovăduiască adevărul, așa cum fusese trimis și El (Ioan, 20, 21). Esența doctrinară și organizarea culturală a creștinismului sunt deci în legătură cu sărbătoarea Paștilor. Aceste adevăruri au fost cunoscute și în orice caz adânc bănuite de către poporul nostru, mult mai mult decât se întâmplă azi la intelectuali. De aceea sensurile creștine au pătruns în zona cea mai înaltă a spiritului țărănesc și i-au înălțat viziunea și trăirea sărbătorii.

Ceeace a realizat poporul român prin sărbători e incomensurabil. Aceasta se poate vedea dacă ne oprim un moment la ideea de timp. S'a spus, și cu drept cuvânt, că principala categorie, asupra căreia trebuie să se aplice meditația filosofică, e timpul. Mai mult decât întinderea spațiului, problemele puse de trecerea timpului au deșteptat gândul filosofic. Ecleziastul, de exemplu, e impresionat de spectacolul petrecerii lucrurilor, ceea ce l-a făcut să intoneze acea elegie filosofică atât de contagioasă, care a pătruns în veacuri. Nu e deci o întreprindere ușoară să corectezi timpul, care duce în nimicnicie toate dorințele noastre, sau să-ți faci despre el altă concepție. Dar tocmai acest lucru l-a realizat poporul nostru. Și anume, prin sărbători. El a aplicat o metodă, care s'a dovedit valabilă și în alte împrejurări: atunci când vrei să învingi o realitate, în loc să o combați, primește-o, dar dă-i o valorificare mai adâncă și mai vitală. Astfel, țăranul a acceptat trecerea timpului, dar a punctat-o cu sărbători, cari sunt momente de absolut. Omul din popor știe profund că totul trece, cunoaște înțelepciunea Ecleziastului, dar și-a integrat-o într'o atitudine mai vitală și mai diferențiată. Țăranul trăiește trecerea timpului însă o trăiește vital și armonios, fiindcă a făcut din viață o punte de sărbători, și când depășește timpul, e pentru a intra în eternitate. Orașanul cele mai adesea caută să uite timpul, „să-l omoare“, se revoltă contra lui, și când îl depășește, e pentru a intra în

neant. Prin crearea și trăirea puternică a sărbătorii, care e un moment luminos de punere în legătură cu existența generală și absolută, cu transcendentul sau măcar cu direcții spre transcendent, poporul a învins ori a valorificat timpul. Învingerea în acest sens a timpului devine de fapt o valorificare maximă a lui. Căci timpul e acela care, în trecerea lui fatală, aduce o sărbătoare după alta. În locul categoriei absurde și dușmănoase nouă, el se arată mai degrabă ca dispozitivul ce revelează cu intermitențe absolutul. Timpul e ceva ce trece, dar care are din loc în loc explozii festive. Astfel, el capătă un caracter de respectabilitate și organicitate. Timpul nu mai e o înșirare de clipe deșarte, aducătoare de casne sau distrugătoare de bucurii, ci e înălțat la rangul de majestate, fiindcă pe făgașul lui sunt prinse sărbătorile. Acum, se înțelege ușor de ce poporul nostru a creat ori și-a însușit atâtea sărbători. N'a făcut-o din „lene“, cum au crezut unii. Aceasta a putut fi cel mult o cauză cu totul secundară, cum tot cauză secundară a fost moștenirea noastră bogată de la alte popoare sau fantezia vie a Românului sau chiar mijlocul de a mai scăpa de împilatorii sociali ai trecutului, cari îi cereau prea multe zile de muncă. Cauza principală a fost nevoia spirituală de a colora și valorifica timpul. De aici a rezultat pentru poporul nostru o mare *densitate sărbătorească*, care dă vieții un preț înalt. Această învingere sau valorificare a timpului prin sărbători, are o valoare filosofică demnă de a fi luată în considerație. Poporul nostru dacă a ajuns la ea, împreună cu celelalte popoare, nu a făcut-o deliberat, ci mai mult instinctiv. Dar instinctul puternic și just orientat dovedește gradul în care un individ sau o colectivitate participă la misterul armonios al existenței generale. Așa că sărbătorile, în ultima analiză, sunt creația acestei participări. Sărbătorile sunt voința adâncă de a trăi a popoarelor, manifestată prin înlăturarea zădărniceii timpului și coborârea în efemer a sensurilor adânci și luminoase ale existenței.

(In numărul viitor : Declinul sărbătorii).





P O E S I I

DE

PAN M. VIZIRESCU

CANTĂ SUFLETUL MEU

Cine-a zămislit
Și cine-a vrăjît
Pământul rotunjit,
De l-a făcut să țină de stele,
Și de ce nu l-a pus pe podele?

Cine umblă cu soarele 'n mână
Și-l mână
În fiecare azi,
De se varsă tot pentru noi
Și mai rămâne pentru celălalt rost,
Încă pe cât a fost?
Cine-alungă fără popas,
Ca pe niște cai de pripas,
Una după alta
Când ziua, când noaptea
Pe drumul lor lung,
De nici nu s'ajung,
Nici nu se sfârșesc,
Și nici nu se'ntorc amândouă
Să ne facă pagubă nouă?

Cine-a plămădit
Rotundul din ou,

Și-a gândit în el:
Puf cu suflet nou?

Floarea soarelui, cine
O ridică peste mărăcine?

De unde plăvanii?
De unde țărani?
Ileanele toate,
De unde și ele
Cu șolduri smălțate
Și orânduite.
Să fie iubite?
Iată grâne coapte...

Apele vorbesc
Și povestesc
În fiecare zi
Și 'n fiecare noapte,
Despre toate
Și despre cele
Pe care nu le știe sufletul meu,
Care vrea să cânte sub stele
Pentru tot ce-a făcut Dumnezeu.

JOCUL DIN CÂMP

Pitulicea ducea în cioc noroc
Și sămânță de lună.
Se făcea numai cât o alună
Intr'un cuib de țărăină,
Și nu mai era ea...
Cine știe, pe unde-ajungea,
Că'n tarlăua de fân creștea o stea
Și pe urmă altele mii...
Bunul stăpân aprindea snopi de făclii,
Mai încolo întindea lăicer,
Până când — fără să se bage de seamă, —
Nu se mai știa dacă cerul e n' cer.

Bondarii — încinși cu brățări de lăniță, —
Se închinău la fiecare troiță;
Duceau în colinde iubire
Și-o puneau răsad în potire.
Suflet de flaut primeam dinspre gârlă
Invăluit în flamuri de boare.
Intr'un loc mă mințea o șopârlă,
Dintr'altul mă pândeau ochii veseli și mici
Ai unui neam de pitici
Răzimați în baltag de trifoi.

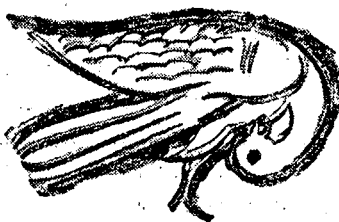
Cu gândul la sărbătoarea din noi,
Sufletul meu
Inflorește pe crengi de măceși,
Bucurii
Pentru îndepărtații uncheși,
Care urcau peste veacuri — isvoade —
Svâcnirile îmbrăcate în joarde.

Trebuia să vină și *El*.
Tata lui tata și al străbunicilor mei.
Găzele toate mă'mpresurau chită,
Și suiți într'un vârful de răchită,
Ne uitam să-l vedem pe cărare,
Imbrăcat în cămașă de soare,
Călător de demult, cu toiag
Și c'o cheie de rai în desag,
C'o felie de lună bălană
Să ne-o dea de pomană,
Și să ne spună povești despre frați și surori
Care se făcuseră flori.

Il așteptam la jocul din câmp
Și mă uitam să-l văd prin poene,
Ori despiciând pământul în două prin lanuri,
Căutând bătrân să ridice
Pădurea de gene,
Să vadă bucuria din spice
Și zăritele căzute 'n noianuri...

Știam c'am fi început atuncea un joc
Cu stele mai multe și cu îngeri de foc;
Dintr'un bob de grâu pe care mi l-ar fi dat mie,
Aș fi făcut o 'mpărăție
Cu totul și cu totul de aur,
Și-aș fi luat la mine pe tata, pe mama, pe mama Ancuța,
Pe toți frații și surioara...
I-aș fi adus cu căruța
Trasă de melci codobelci,
Și i-aș fi pus să stea cu luceferi la masă,
De s'ar fi mirat tata
Cum de-am făcut palat de mătăasă.

Mă uitam din vârful răchitei
Și așteptam minunea să vie...
Dar, floarea soarelui se întorcea spre pământ,
Și începea să nu mai fie cânt.
Soarele se istovea măhnit peste codru,
Prietenii mei intrau în pământ,
Și se făcea seară lină cu umbre...
Cineva — un glas nu știu de unde —
Se aduna peste cuprinderi vecine
Și răspundea aproape de mine:
— Măi băete, fă-ți semnul crucii
Și pleacă repede-acasă. Nu sta,
C'or să te mănânce cucii
Ș'au să rădă șerpilii de vina ta.
Dumnezeu a venit în sat;
Oamenii l-au prins și l-au judecat,
L-au legat în răscruci
Și-i cer să le facă măciuci!...





SE'NSOARĂ MARINICĂ

DE

N. CREVEDIA

Grădina noastră era albă, albă ca în Aprilie, când înfloresc toți pomii. Însăși zăpada avea un miros tare de flori. Era atâta primăvară în sufletul meu, că mă uitam în ramurile încărcate de omăt, să văd albinele culegând miere, să le aud zumzetul harnic...

Piersicul meu drag, pe care eu l-am altoit acum cinci ani, a crescut mare, că-mi face umbră. Are o coroană imperială, cea mai frumoasă din toată grădina. Cu tulpina lui sveltă și părul ramurilor ca o vâlvoare, seamănă piersicul meu cu surâzătoarea Sanda Drept aceea, îi voi da acestui pom numele ei, numele Sandei. Primăvara trecută, înfloresc așa de frumos, că părea scufundat cu pletele 'ntr'o groapă de var și sădit apoi la loc. Vara asta, a rodit niște piersici mari cât gutuile, dar cele din sezonul viitor vor fi cu mult mai gustoase: inima mea îi va îngriji rădăcina, ca o casmă; îl voi uda toată vara cu dragostea mea — și tot așa în fiecare an, în vecii vieții noastre și a copiilor noștri, căci Sanda e destinul meu și grădina părinților mei o așteaptă, în ramuri, și acum și de Paști, cu toate albele ei sovoane de mireasă...

— Da'ce faci, măicuțiță, acolo, îngropat în zăpadă? — mă trezi mama din reveria mea de lângă piersic. Hai să mâncăm; ți-au venit și niște scrisori.

Coborau de pe deal, spre sat, și copiii cu târlile.

Am plecat la masă.

Era lumina zăpezii prea tare? Mă trecuseră lacrimile.

Imi veniseră multe scrisori: cărți de vizită, două telegrame — felicitări de Sărbători — și trei plicuri. Acestea mi se păreau mai interesante: se cunoșteau după caligrafia adresei. Mircea se scuza că nu poate să vină de Crăciun la mine la țară; îl reține gazeta care urmează să apară mâine. La el, însă, gazeta înseamnă o femeie și vice-versa: o damă e „Tradiția“. Ambele și-l împart deopotrivă. Cornelia, în câteva pagini scrise în cea mai corectă limbă franceză, își sfâșia sufletul: „abia acum, când nu mai ești lângă mine, simt cât de puternic am început să te iubesc. Dar tu ești logodit și tocmai asta e nenorocirea mea. Te aștept la București cu toate mirezmele mele — vreau, când vei pleca în Italia, să te duc eu, numai eu, în sân, la gară...“

— Da'p'ala de ce n'o citești, mă? Ori e dela vreo fată? — mă'ntreabă soru-mea cu intenția vădită de-a provoca iarăși eterna discuție asupra insurătoarei mele. Incepuse masa iar scrisoarea dela Sanda vream s'o citesc numai eu, undeva în singurătate.

— Dela nicio fată, n'ai grijă — dădu mama sceptic din cap.

— Dela o domnișoară, iată ce plic extra — încropi soru-mea mai departe țuica discuției.

— Nu mai vezi tu picior dă noră pă bătătură! — se arată tot așa de sceptic tata, otrăvindu-și ciorba cu un ardei roșu, uscat.

— D'apăi c'o să mor și nu te mai văd și pă tine cu rost pă lume, băete...

— O să mă vezi.

— Când, măiculiță, că ești om dă 30 dă ani. Băeții dă seama ta au copii la plug.

— Uite, fiindcă veni vorba, țineam să mă sfătuesc și cu Dumneavoastră: din vreo patru-cinci fete, să vedem care vă convine.

— Afti! Să știi că pe toate le ia! (Ironia aceasta o făcuse cumnatu-meu Gogu, notarul.)

— Care, mă, sânt cele patru-zeci-și-cinci de fete pe care le ai? (Frate-meu.)

Ca s'ajung unde voiam eu, luai partidele la rând:

— Ce ziceți de fata lui Stanciu Uscățivu?

— Lenuța, maică?

— Lenuța.

— Auliu, să n'auz.

— De ce?

— Păi bine, mânca-te-ar mama, șanteză să iei tu?

— Lenuța e șanteză?

— Da'ce e! N'am auzit că joacă pă sârmă'n București?

— ? ? ?

— Profesoară de gimnastică, mamă, nu joacă pe sârmă — o lămuri frate-meu.

— E maistră, auz'. (Tata)

— Maiastră, artistă d'alea care joacă dăn buric. N'am văzut-o eu astă-vară la gârlă? Dăspuiată cum a făcut-o mă-sa și se 'nvârtea pă niște alea — paralipipeco par'că le zice — până amețise.

— Paralele, nu? (Tot frate-meu)

— La trapez, probabil.

— Șiii sta toată ziulica cu burta goală și să prăja pă nisip, dă să făcuse ca dracu dă neagră.

— Plajă, mamă, sănătate.

— Auliu, să n'auz. Asta e răs dă lume, maică, nu e sănătate.

— De, mă băete, am auzit eu că tot umbli cu ea pân București. Nu te'ncurca...

— De ce, tată? Are fata o situație...

— Să mă fac eu cuscru cu Stanciu?

— Te faci.

— Nu pociu. E om apucător. Câte procese-am avut eu cu el...

— Acum, vă'mpăcați definitiv.

— N'am ochi să-l văz. Și pă urmă știi că moșla a pierdut-o?

— Sânt femei rele, mă Marine, și ea și mă-sa; de rele ce sânt, n'ai văzut că nici carne nu pun pe ele? — mă informă și soru-mea.

— Lenuța e fată de ispravă.

— O fi, da' nu face, maică. Alta găsește și tu.

- Carmen Vasilescu.
- Asta a cui e?
- Nepoata Mitropolitului.
- A Mi-tro-politului.
- Asta, da.
- De ce asta da și Lenuța nu?
- E nepoata lui bună, taică?
- Fata sorii Mitropolitului, tată. Și le-arătai o superbă fotografie a lui Carmen.
- Tii da'frumoasă e!
- Mă, a naibii, par'că e pictată!
- Te ia dă ochi!
- Ia vezi, tăicuțule. Fo leafă are?
- Are.
- Cât pă lună?
- Cinci mii.
- Cât am eu într'un an, ca primar. Pune mâna pe ea!
- Măi cumnate, chiar de n'ar avea decât ce e pe ea și tot face. Asta e icoană, nu e fată.
- Da, dar auzi nu-î place, (Soru=mea)
- Așa, mă?
- Nu-mi prea place.
- Mi se pare că nu te place ea pă tine...
- Nu asta.
- Dar?
- Auzi fată care știe franțuzește, englezește. Și uite, ce cadră! (Tot intriganta, notăreasa.)
- Așa, mă, știe limbi străine?
- Trei limbi, la perfecție.
- Și dă ce n'o iei?
- Vedeți Dumneavoastră, e ușor să judeci după o simplă fotografie.
- Așa e, te'nșală; cine știe ce șchioapă o fi...
- Nu e ciungă, nu e oarbă, este o adevărată frumusețe.
- Dar?
- E o fată standard...
- Merge și ea despuiată la ștrand?
- O fată cum să zic... un tip fals, tras în serie, nenatural.
- ???
- Să pocește, mă?
- Exact.
- Să cam cunoaște ea după ochi.
- Da, vedeți, eu o vreau fată așezată, fără împoțonări, fără sprâncene tălate, fără păr oxigenat.
- Așa e băete, asta o fi fo curviștină d'alea dă stă toată ziua cu ochii 'n oglindă.
- Păidar, să se scoale la prânz, să-i fiu tot eu slugă: pun'te masă, ar'dică-te masă. Nu, să n'auz!
- Nu e d'alea, dar nu face.
- Păcat, taică. Fată cu Mitropolit la dispoziție... aveai și tu o protecție... aveam și noi o ușă la Ierusalim... îl mutam în alt sat pă oțu-ăsta dă popă. În Basarabia să-l fi dus!

Când le pomenii așa într'o doară de farmacistă, mama a sărit în sus:

— Auziu, toate ca toate, da' cu asta, să taci! P'auzi: vădană-vădană — văduvă, mă, să iei tu? Bătrână-bătrână, mai bătrână decât ei!. Cu ochelari la ochi, nici nu vede; auzi, muiere cu ochelari! Și s'o mai ții în spinare și pă mă-sa, pă oșcotină! Taci, faci că mă înădușesc!

Nimeni n'a fost de acord; nici tata, chiar dacă leafa Corneliiei e de 8.000 lei lunar, cam cât primește dânsul dela primărie, în doi ani.

— Farmacistă, mă, să iei tu? Pute-a doftorii când trece pă lângă tine. Ptiu! Mi-e și scârbă! Astea nici nu fac copii...

Preferințele primarului mergeau către Coralia, fata directorului dela Giurgiu:

— Fată frumoasă, nebăcănită pă ochi, sănătoasă, populară — am vorbit și eu cu ea. Singură la părinți. Mai au și-un băiat, da'băiatu îl bagă tat'său undeva p'o gaură 'ntr'o funcție, că d'aia e băiat — și fata rămâne stâlpu casii. Că au casă proprie-a lor, casă cât un tribunal, cu odăi multe. Intri tu stăpân în ea numai, vorb'aia, cu pălăria și bastonu. Că d'aia te-ai pedepsit ș'ai învățat atâta carte.

— Unde pui, tat-său, directorul, bun prietin cu Domnu Prefect... (A complectat notarul.)

— Ca frații...

— Nu, a intervenit iarăși mama, n'are el nevoie să se ducă tocmai la Giurgiu, să să'nsoare. Uite, fată bună aici în sat.

— Tot Lenuța...

— Fugi cu ea d'aici.

— Care?

— Tinca lu'Stere cărciumaru. Ce? Nu e fată bună Tinca? Domnișoară, colo, știe să facă și pe coconeafa și pe țaranu. Ehè, Tincuța, săraca, să scoală mai 'naintea mea dîmineața și toaaată ziuica stropolește dăscuță, uitii, cu picerili crăpate ca mine. Și e fată bună și cuminte și drăguță; roșie, colo, și grasă, carnea pă ea ca malu; nu ca Lenuța, par'că suges la lăviți. Ea în sfânta biserică, nu să rânchează ca iepili — alilante care cică sânt și ele ștudente. Și Stere n'o are decât pă Tinca. Și are cărciuma, brutăria, manifactura, șazeci dă pogoane dă pământ; și baaani dă nici nu le-o mai fi știind numărul — un sac o fi având...

— Ia fugi, mamă, d'aici cu Tinca lui Stere. El, profesor universitar ce se află, om cu vază — și să ia o cărciumăreasă? — se indignă soru-mea pe bună dreptate. Eu mă amuzam de toate acestea și pregăteam bomba.

— Dar tat-său ce e?

— Nu împortă ce e tata; ce e băiatul — fu de părere și notarul, el însuși fecior de om sărac.

Soru-mea tale cozonacul și clipind șiret, iarăși către mine:

— Scrisoarea, de unde e scrisoarea? (Dânsa știe povestea cu Sanda și mi se pare că dela ea o știe tot satul.)

Le-am destăinuit, în sfârșit, secretul inimii mele dela Iași și i-am anunțat că până'n curând se va încheia și destinul meu, să se pregătească de nuntă. Le-am spus cum am cunoscut-o, cum ne-am plăcut, am fost la Iași, m'au primit împărătește. Oameni cumsecade, boeri adevărați, fata deșteaptă, singură și ea la părinți cu încă un frate și frumoasă, frumoasă...

Le-am arătat câteva fotografiile și le-am dat și cărțile oferite de Sanda cu dedicație anume pentru dânsii.

— Iată ce vă scrie Sanda. Citește.

Tata și-a pus ochelarii și a silabisit slovele cărlionțate adresate lor: „Lui Tata-On, tatăl dragului meu Trestieru, cu drag, Sanda B. Marinescu“. Cealaltă: „Mamii-Dorii, mama lui Petronius, cu mult drag din partea autoarii“, „Tata On“ și „Mama Dora“ sunt felul cum le zic eu, de mic copil, părinților mei și Sanda a ținut să-i mângâie și ea în acelaș chip. Dedicăția pentru soru-mea era mai simplă: „D-nei Constanța Iliescu...“ — și așa mai departe.

Când a auzit cuvintele pe care i le scria o fată pe care nici n'o cunoștea, iar fata aceea de departe era fată de boeri mari și era îndrăgostită de Marinică, de băiatul ei — în colțul genelor mamii a jucat o lacrimă. Apoi, a început să răsfoiască paginile cărților:

- Astea, zici că sânt scrise dă ea?
- De Sanda.
- Câți ani are?
- Douăzeci.
- Așa mică și știe să scrie cărți?
- Fată deșteaptă, talent mare.
- Tat'său ce zici că e? — întreabă tata
- Doctor în Științele agronomice, profesor universitar și directorul Institutului Agromic din Iași.
- Oameni cumsecade?
- Pâinea lui Dumnezeu.
- Ei țin la tine?
- Copilul lor.
- Case au?
- Nu știu. Locuiesc în clădirea Institutului.
- La Stat?
- La Stat.
- Fata are fo zestre?
- Vreo 200.000.
- Numai atât?
- Așa am înțeles eu.
- Te-au mințit.
- Nu cred. Sunt oameni deschiși.
- Eh, deschiși! Ai fost odată'n casa lor și crezi că și-au dat ei ție tot adevărul?
- I-am cunoscut dintr'odată.
- Te'nșeli. Fă-i și tu socoteala: are trei funcții la Stat. Cam cât primește ei?
- Salariul de profesor e de vreo 16.000 lunar.
- Căăat?
- 16.000.
- Cât primesc eu în 10 ani!
- Atât.
- Așa: 16.000 dăla Profesor, 16 dăla Doctor, alte 16 dăla Director, total 48.000 de lei pă lună; cât bugetu primăriei noastre p'un an. În 12 luni, o juma dă milion leafă. Unde mai pui că stă degeaba cu locuința la Stat; nu tu lemn plătit, nu tu gaz cheltuit; grădină dă legume, sanie, trăsură, slugi la dispoziție. Unde mai pui învârtelili lui...
- Eh, n'o fi tocmai atât cât faci Dumneata socoteala, dar pe-aproape...
- Mă, băete, tu nici nu știi cât să mănâncă după spinarea Statului-ăsta. Taică-său e plin de bani.
- Se poate.

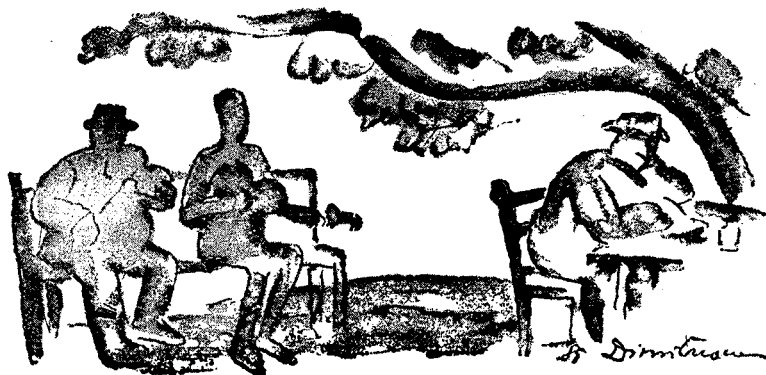
- Ascultă la mine. Fata are fo leafă ?
- Câștigă depe cărți foarte mult.
- Nu dăpă cărți, ceva lunar ?
- N'are.
- Îi face el rost dacă zici că e-așa deșteaptă. O bagă el și pă ea p'o gaură. Numai, dé, să fie scrise dă ea.
- Mai pui la îndoială ?
- Dè, prea e mică miaua și măgaru prea mare! vorba nebunului.
- Măi, să nu fie vreo natantoală, să ți-o arunce cu sila'n spate. Prea te-au zăpăcit așa dela'nceput — se crezu dator și frate-meu să-și dea părerea.
- Cum natantoală, mă dobitocule, când scrie cărți ca astea ? — i-o retezai eu scurt.
- Uite, mă, și poza ei aici pă carte : ea le-a scris — îi arătă mama fotografia Sandei, publicată'n pagina I-a a „Recreației“,
- Când vii cu ei pe-aici să-i cunoaștem și noi ?
- De Paști, când vor veni la București.
- Fata e populară ? Te poți înțelege cu ea ?
- Prea populară.
- Ea cunoaște ce e-al țaranului ?
- Și-al țaranului și-al țiganului. S'o auzi cum flueră...
- Cum ?
- Face ca toate lighionile, flueră pe degete.
- Așa, voinicește ?
- Haiduc.
- Fată rumânită, sănătoasă ?
- Dă cu barda 'n Dumnezeu.
- Asta da, noră. S'o iau la plug colò, să-mi mâne caii numai de drag ; nu-mi trebuie mie, vorba mă-ti, catafleanță prin curte : toată ziua părț-părț-părț și dragă 'n sus și dragă 'n jos, cu scaunu după ea și cu jurnalul. Și paf-paf-paf cu pământufu dă făină pă ochi. Sanda să trăiască...
- Eh, noroc cumnate, să fie într'un ceas bun.
- Noroc, frate-meu, cinstit ginere.
- Noroc, malcă, și isprăvește și tu mai repede că râde lumea dă tine — cică o să rămâi ne 'nsurat.
- Continuaram masa. Adusesem, cu destăinuirea mea, atâta lumină în casă. Și tatii și mamii, soru-mi, la toți le râdeau ochii.
- Într'o pauză, când așteptam să vină cozonacul, frate-meu se dete lângă urechea mea :
- Și când ai de gând s'o iei, mă ?
- N'am hotărit încă nimic.
- Îți place Sanda ?
- Mult.
- Are banii-ăia de zice că-i are ?
- Cred că încă pe-atât.
- Jumătate de milion ?
- Cam așa.
- Ei bine, să te'nvăț eu ceva.
- ? ? ?
- Nu fii prost.
- ? ? ?

- Pune mâna pe ea.
- Am pus.
- Nu așa.
- ???
- Când oi fi numai tu cu ea, odată, într'un colț potrivit... Numaidecât, colo, repede, ca cocoșul...
- Ce spui, mă porcule?
- Spui bine eu ce spui: repede, colo, ca'n vis.. aleargă ei după tine pe urmă..
- Fugi de-aici!
- Ce spune Ilie?
- Nimic, un dobitoac!

* * *

Când am plecat, soru-mea iarăși mi-a amintit:

- Vezi, să ne trimiți ilustrate d'acolo din Italia, cu ștampila pe ele.
- Iar mama după ce mi-a sărutat obrazii, m'a tras de-o parte:
- Când zici că te'ntorci dâla moloment'ola?
 - Care monument?
 - Ăla dă zici că să'nagurează-acolo un'e zici că te duci, în Italia.
 - Institutul dela Roma?
 - Ala, măiculiță. Când te 'ntorci?
 - Pela 15 Ianuarie.
 - După Sfântu Ion.
 - După.
 - Și la Iași cân'te duci?
 - După ce mă 'nnapoiez.
 - Vezi, bagă de seamă cum să te porți cu ei. Zici că sânt oameni cumsăcade.
- Niciodată să nu te duci în casa lor cu mâna goală. Că te-au pus la masă și te-au culcat în patul lor. Sandii, o pungă de bomboane să-i duci, o smochină, un covrig, o bucățică dă zaar — numai să-i duci ceva...
- Și să vie dă Paști.
 - Negrișăt.
 - Că mi-e dor dă ea...





P O E S I I

DE

GRIGORE POPA

RAVAȘ

Mamă, casa noastră mândră ca o stea
Și albă, mamă, printre merii 'n floare
Și poarta ei vrăjită cu flori la cingătoare
Ascult azi cum cuvântă Ardealul tot din ea.
Trimite-mi, mamă, casa noastră aici,
Să-mi povestească molcom de frați și de părinți,
Și să-mi sărut fierbinte icoanele cu sfinți...
Să nu mai aud vremea cu al durerii bici.
Și mai trimite-mi, mamă, și sfatul luminat
Pe care dimineața când eu plecam de-acasă
Tu mi-l dădeai ca rugă din colțul stâng de masă,
Plângând feciorul tânăr ce iar s'a 'nstrăinat.

Și nu uita nici dorul surorii fată mare
Să mi-l trimiți pe vântul ce suflă plopilor 'n sus,
Că multă vreme, mamă, s'a scurs de când m'am dus
Și ard de dor acuma să capăt o scrisoare.

SCRISOARE

Prieten generos ca vântul primăverilor,
Vino să-ți deschid porțile câmpului
Și noaptea privighetorilor.
Vârstele tale poartă rodul
Anilor întorși spre apus,
Ochii tăi lumina ceasului de sus.

Vreau să-ți arăt pietrele grăitoare, copilăria,
Iarba albastră-a dumbrăvii, cuiburile mele, visătoarea,
Vreau să-ți arăt cum am crescut întreolaltă,
Tu în orașul cu ziduri, eu sub boltirea înaltă,
Cum cântecele noastre se 'ntâlneau în crângi,
Cum ți-a fost scris din câmpuri și flori să mă culegi.

Pășește acum,
Grădina anilor noștri trecuți
Mai ține în floare de măr
Sborul elanilor pierduți.

Prieten bun,
Adună-ți gândurile și dorurile toate
Și vino iar în țara mea de privegheri,
Îți dau în dar câmpia cu roade luminate
Și evul ce va crește din cântece și vveri.





ÎN CENTRUL ATENȚIEI DIVINE

DE

V. VOICULESCU

Chiar o banală minte agnostică, adâncindu-se în limpezimea cugetării, pricepe că lumea este total depășită de rostul ei. Această lume caducă nu poate fi sie-și scop în sine, chiar dacă, prin absurd, s'ar fi creat ea însăși.

Sensul lumii nu poate fi decât sensul divin, care trece dîncolo de ea așa cum înțelesul unghiei căzătoare trece dîncolo de deget. Chiar sub amăgitoare înfățișare a unei autorități, lumea nu e o stare, ci o schimbare. Ea nu poate fi decât atribut, nici odată verb; cel mult obiect, cu nici un chip subiect.

Ceeace ne tulbură însă și ne rătăcește cu adevărat, este raportul între Dumnezeu și lume, situația eternului față de trecător, ca și când lumea ar putea fi scoasă, real, afară din raza divinului și judecată cu măsuri streine misterelor dumnezeiești. Dar Dumnezeu nu a creat lumea pentru alții. Lucrarea lumii îi este interioară, lumea e inerentă lui Dumnezeu. S'ar putea spune despre cosmos că e o funcție divină, că Dumnezeu a secretat lumea.

Raporturile lui Dumnezeu cu lumea nu sînt nici de imanență, nici de transcendență, cu atât mai puțin de identitate. Așa cum o lacrimă, deși apă cu săruri, este omenească fără să fie omul, lumea e divină fără să fie Dumnezeu.

Imanența tradusă în dialect fizic ar suna așa cum am spune că peștele cuprinde în el marea în care se află. Sau că frunza este lumina fără de care nu se poate zămisli.

Dar e numai o apucătură omenească nevoia de a vâri peste tot raporturi și situații, ierarhii și legi. Animalele nu au necesitatea acestui simțămînt de cantitate și măsurare, și sînt mult mai libere față de creație și creator. Ele atîrnă de ceva superior, fără să simtă sugrumarea legăturii. Plantele și cu atât mai mult imensul rest al lumii nu suferă de conștiința acestei dependențe exterioare, care mărginește pe om. Căci simțămîntul stingheritor de dependență domină procesul omenesc între creator și lume. El duce la critică, la negație și la rebeliune. În acest turburător cuget al dependenței exterioare de Dumnezeu intră problema păcatului. Dependența dacă nu e interioară este căderea, iar independența, greșit înțeleasă, păcatul. Așa trebuie înțeleasă drama edenică.

Cînd ne supără soarele deschidem umbrela și ne închipuim că am devenit independenți de el. Raționamentul, argumentul, negația nu sînt elemente ale creației pure și autentice. Ele sînt manufacturate împotriva lui Dumnezeu, ca umbrelele contra luminii.

Între Dumnezeu și creație nu sînt raporturi cu înțeles omenesc, nici legi. Mai ales că noi nu cunoaștem legile decât sub formă imperativă, de constrîngere dureroasă (deși toată adîncimea biologiei noastre este întemeiată pe legi cu atât mai temeinice, cu cât mai nesimțite și mai armonizatoare.)

Omenește chiar, nu numai dumnezeeste, lumile nu pot fi nici în afara lui Dumnezeu, nici închide pe Dumnezeu în ele. Ci în totalitatea minunii, sânt și ele cuprinse în El.

Lacrima e cuprinsă în imensul spirit al milei, nu mila în lacrimă. Dar așa cum între milă și lacrimă stă necesar, pe alt plan și de altă natură, ochiul — între lumea substanțială și Dumnezeu stau divine *glande neștiute, tainici nuclei roditori de lumi*.

Lui Dumnezeu îi aparțin concepția esențială, clișeuul spiritual, vibrația intimă, mila ideală. Pe planul natural, cu cât o entitate e mai simplă cu atât e mai brută, mai imperfectă. Diviziunea, diferențierea, complicația atributelor este condiția perfecționării în ordinea lumească. Viața fenomenală, pornită de la o celulă primitivă, nu a putut ajunge la stadiul de astăzi decât printr'o dezvoltare în direcția multiplicării și diviziunilor materiei și funcțiunilor ei.

Arhitectonică uriașe de celule, organe și forțe întreșesute, înșurubate, îmbucate unele în altele, fiecare cu o destinație specială, toate clădind un miraculos echilibru instabil, iată lumea.

În ordinea divină, lucrurile se restabilesc printr'o operație de reintegrare în esențial.

Toate se întorc și se reduc în celula Unicului. Adevărata evoluție divină e de la compus și complicat la simplu, de la frânt la drept, de la emanație la focar. Diviziunea și multiplicitatea se topesc în obârșia divinei Unități. Între planul divin și cel lumesc stă numai acea virgulă spăimântătoare, acel hiatus neînchis, care pune bariera veșnică între întreg și fracție.

Omul are în el puțința să mute virgula de mister spre dreapta ori spre stânga, ca să iasă sau să se integreze în întreg.

Dar o izolare absolută de Dumnezeu nu e cu puțință. Chiar în lumea noastră fizică o izolare, totală, a unui fenomen de altul este imposibilă.

Cu atât mai mult în lumea spiritului, unde toate distanțele, oricât de uriașe, sânt numai lăuntrice, simple depărtări interioare, cum coexistă două amintiri extreme, în același punct nervos.

Singura izolare de Dumnezeu este iadul cel mai din afară, dar relativă și aceasta, căci Dumnezeu l-a biruit porțile.

Căci cu Dumnezeu nu pot exista relații de vecinătate. Dumnezeu nu are vecini. Nu e contingent.

Cine poate sta pe pământ alături, megieș cu gravitatea universală? Dar încă vecin cu eternitatea și megieș cu Dumnezeu?

Aerul nu e viața și totuși nu putem trăi afară din el... Dar nu e numai respirația... Presiunea enormă a aerului ne pătrunde și ne umple fiecare celulă, lucrând astfel și din lăuntru în afară. Chiar după moarte, cadavrul din care s'a retras viața nu este ieșit din viață. Viața continuă să-l supue tuturor marilor ei legi. Dar golit de presiunea intracelulară, orice stârv s'ar preface într'o clipă în praf și ar pieri ca o arătare.

Tot astfel omul, fără să fie identic cu Dumnezeu, este pătruns de sensul divin care umple fiecare celulă din lume și-i dă rezistența.

Fără divinul din ea, fără presiunea iubirii dumnezeiești care o impregnează lăuntric, lumea, copleșită, pulverizată, ar pieri instantaneu.

Necredinciosul, este ieșit din viața divină ca un cadavru din viața lumească. Lovit de stricare, intrat în putreziciunea morală, el urmează să aibă, în fiecare fibră a lui, lăuntrica presiune divină a aceluia aer dumnezeesc care, deși nu-l mai respiră, îl va însoți prin toate schimbările și-i va da sens, formă și rezistență până la judecata de apoi.

Astfel nimic nu rămâne afară. Cel mai din urmă fir de lume este în centrul atenției divine... Căci centrul atenției divine e pretutindeni.



R E G Ă S I R I

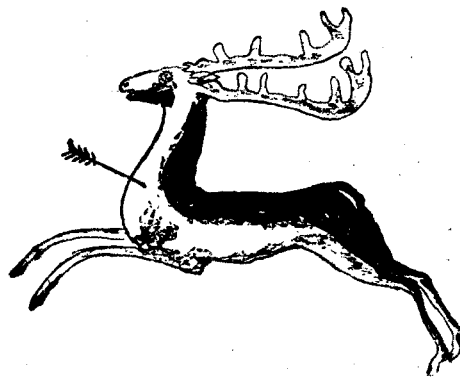
DE

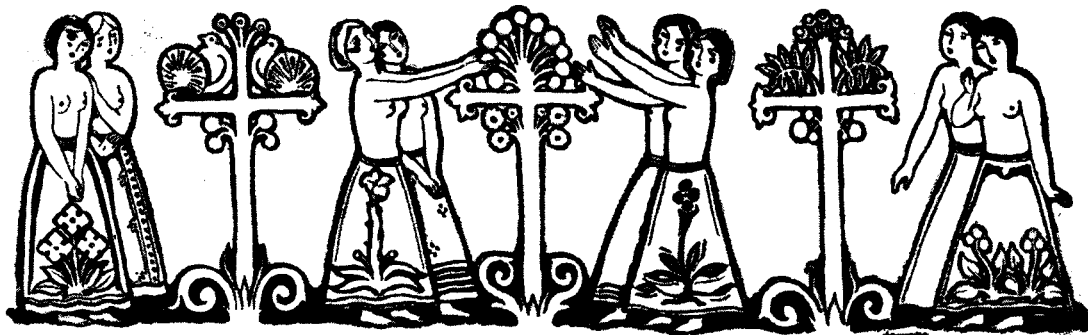
GHERGHINESCU VANIA

Inundă lumina. Miroase a crud,
A viu și-a pământ;
Răsunătoare — până'n mormânt,
Chemările vieții s'aud.

Pe drum de puhoae spumoase,
Ispitite de glasuri fierbinte,
Primăverii îi ies înainte,
Din adâncuri — oase.

Către inima plâpândă și tristă,
Incremenită de uimire,
Dumnezeu, din nemărginire,
Flutură cerul ca pe o batistă.





P O E S I I

DE

MATEI ALEXANDRESCU

F R A T E P L U G

M'ai purtat în coarnele-ți de taur
Cum purtară zimbrii, voievozi;
Și-am trecut peste căldări cu aur
Tropăind, așa, ca doi nerozi..

Frate plug, de unde se începe
Legământul nostru apăsător?
De m'ar fi'n nodat în cozi de iepe,
Și de tine nu m'aș fi lăsat.

Drag mi-a fost cuțitul tău, ce taie
Piatra'n două: pânțele de oaie;
Și răstoarnă țeste de halduci
Seci ca niște nuci..

Câți juncani nu mi-au căzut la roată
Și burduf i-am aruncat în râu?
Umbra mea ș'acuma se îmbată..
Unul era galbăn: spic de grâu,

Pată albă pusă între coarne,
Muntele putea să îl răstoarne,
Mă țineam cu vorba lângă el
Și era cuminte ca un miel.

Altul roșu, vin turnat în cană,
Il mințeam cu trei fire de iarbă;
Fie la dușmanii mei pomană
Și legumă, când or vrea să fiarbă..

Drag mi-a fost și mersul tău ușure,
Mers de căprioară în pădure,
Nici rădvanul boieresc nu spurcă
Nici când merge oblu, nici când urcă.

De s'ar îndură vecina moarte
Să ne ducă dincolo 'mpreună,
Am întinde-o brazdă, hăt departe,
Până'n pragul alb la Sfânta Lună.

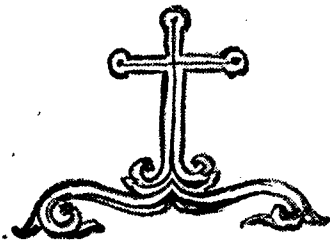
DESCÂNTEC

Să-mi aduci în degetar
Două butii de cotnar:
Sânge aprig de tătar,
Pentru inimă: amar.

Și să-mi cauți cu vergea
Pe pământ ori sub pământ,
Ochi de pasăre — mărgea —
Pasăre culcată 'n vânt
Și 'ncolțită de oțele
In cuiarul ei de stele...

Pune 'n crosnie pădurea
Și mi-o adu 'n bătătură,
Mi s'a ruginit săcurea
Și-a stat leacul din fiertură..

Nuntă vreau să fac anume:
De o viperă să leg
Un grumaz de om întreg..
Și-o să fie chef și glume
Pentru dracii toți din lume.





○ PÂRVAN ȘI CONTEMPLAȚIA ISTORICĂ

DE

DAN BOTTA

Numele unui arheolog e nimbant de un reflex de lucruri triste — adeseori de lucruri ale morții. Măști și morminte, lespezi și statui.

Oamenii îl cred capabil, în acest domeniu, de măsurători admirabile, de formule, de infailibile deducții.

Meseria arheologului poate părea, ca și aceea a paleontologului — arta de a reconstitui.

Idealul științei arheologice ar putea fi acela atins de Cuvier în ramura, să zicem soră. Raporturile constante dintre formele corpului viu fiind descoperite, cu un singur dinte sau un fragment de os se poate reconstitui forma animalului întreg...

Arheologia e departe de atâta rigoare. De aceea un fragment de statuie te poate face încă să visezi.

Ce luptă, ce agonie persistă într-o asemenea piatră! Figura ei e restituită, aproape, întâmplării. Ea se apropie tot mai mult de aspectul unei forme brute. Ea participă tot mai mult la viața consubstanțială a elementelor, apă și aer, soare și pământ.

Contemplatorului ei i se revelă, însă, un cosmos de forme precise, un spațiu intelectual. Nicio altă atitudine nu s'ar putea atribui statuei, dacă nu aceea plastic prescrisă de sculptor, atitudine care poate vibra și se poate desprinde din orice fragment al operei sale...

Pentru a realiza din studiul unui fragment de vis împus materiei, forma solidară a visului, pentru a descifra ritmul unei vieți întregi sau ritmul vieții colective în piatra mutilată a unei inscripții, arheologia și minerva nemțească nu folosesc nimănui.

Ele pot oferi simple metode, formule cari să provoace spiritul — aș spune, rituri.

Pentru a realiza acel tot solidar, figura ferecată în piatră, natura care a provocat-o, societatea și spiritul grație căreia e, pentru a suscita dintr-o inscripție un ev și spațiul său istoric, e nevoie de un spirit exaltat până la contemplație. Numai atunci o statuie desgropată, un lucru al arheologiei, te pune în posesiunea universului său.

Istoria e în acest înțeles un obiect de cunoaștere mistică.

*

Așa cum apărea Vasile Pârvan, era aspru, de o asprime aș spune minerală. Pe chipul lui stăruia ceva din spectacolul stâncilor încununate de ape, dur, trist, amarnic. Un reflex ilumina arare figura lui secetoasă. Fiți siguri că ideile se exaltau atunci, și chipul lui răsfrângea ceva din marea lor ardere.

Vasile Pârvan vorbea. Cu ochii pironiți pe un cer revelat numai lui, cuvintele sale cădeau rar, sacadate, profetice.

Și ele se formau, se constituiau, în superbe cadențe, în majestuoase unduiri. Dela o vreme nu le mai înțelegeam, dar muzica lor, sau vedenia lor, se arhitectura indefinit, se orchestra, plutitoare, ca una din acele insule, pe cari, când cerul e acoperit, un fascicol de raze, o abate pe mări.

Nu era de sigur fluxul lor muzical care mă răpia, ci mai ales starea de extaz, de viziune, pe care o comunicau. Înțelesul lor se disolva în nuanțele grafului, în ritmurile gândului, în tăcerile lui inspirate.

O marmoră ruptă, un palid fragment din lungul discurs îmi stăruia în minte, încolo doar sentimentul armoniei necesare, al perfecțiunii de care eram setos.

De aceea cred a fi întâmpinat mai târziu, ca o decepție, cartea lui Pârvan, Memoriale.

Sunt acolo câteva lucruri admirabile, dar natura ocazională a cărții, mă făcea să sufăr.

Pârvan era totuși de recunoscut. Cu frazele lui vast unduitoare, cu stilul lui monumental, care poate evoca o arhitectură ciclopeană sau o simfonie de Beethoven, inform și majestuos, dureros și titanic.

Am descoperit târziu și cu o mirare crescândă *Idei și Forme istorice*.

Acum, după ce lectura ei mi-a devenit familiară, ceea ce a implicat din parte-mi nu puțină strădanie, aș putea spune că *Idei și Forme istorice* este unul din cele mai frumoase lucruri din câte cunosc.

Sufletul ei vine de departe. Pârvan pogoară în străfundurile etnicității noastre. Cartea lui pune în lumină străvechea concepție despre lume a thracilor, pantheismul thracic. Ea se așează după Cantemir, după Eminescu și după mult mai modestul Vasile Conta, pe linia tradițională a cugetării românești. Aceeași viziune dionysică a lumii, același spațiu populat de unduiri.

Intr'o atare viziune, omul desintegrat de univers, omul absolut, cartezian, kantian, nu se poate concepe.

„Originea noastră cosmică, spune Pârvan, și supunerea noastră continuă la legile existenței cosmice, fac din noi simple expresii terestre, ale unor energii vibratorii universale. Ritmul diurn-nocturn, ritmul solstițial-equinoxial, ritmul pulsațiilor magnetice, ritmul petelor solare etc., fac din om simpla umbră a unor realități cosmice, întreaga lui viață e în funcție de aceste realități, ritmul vieții lui e în funcție de aceste ritmuri cosmice“.

„După cum toate încercările noastre de a contrazice legea gravitației universale, sunt mai curând sau mai târziu nimicite, tot așa orice evadare conștientă a ritmului omenesc din cadrele ritmului cosmic este fără întârziere pedepsită. În ritmul vieții și al morții universale, în ritmul iubirii și al creării universale, în ritmul întunericului și al luminii cosmice, sunt încorporate indisolubil ritmurile vieții și morții, iubirii și creării, întunericului și iubirii umane“.

Conștiința acestei participări a lumii la viața umană, ca și a participării ei la viața totului – sufletul frenetic al lumii – ar putea duce la o acceptare a fatalismului. Pârvan a deslușit însă în om o putere care deși naturală e făcută să reziste inerției, să înfrângă materia. Această putere există, infinit potențată, la omul de geniu.

El a comparat de mai multe ori actul creator al singuratecului de geniu, actul acesta

în care se manifestă tezaure de energie ale cosmosului, cu ceea ce numea el „linia nebună, de protuberanță solară“.

În actele care impun materiei un ritm incomparabil, care o fac să vibreze până la tonul cel mai înalt al vieții, stă rostul existenței umane.

Legile actelor creatoare de ritm nu le cunoaștem, dar faptul că sunt, implică și existența unor legi care le mână. „Pentru că, spune el, nu e nimic aritmic, nimic întâmplător și strident în cosmos“.

Istorice sunt pentru Pârvan numai atari acte. Frângând limitele impuse de viața vegetativă, evadând din linia liniștită a existenței brute, și creând în spațiu acele ritmuri frenetice de cari vorbiam, oamenii devin obiect de contemplație istorică.

Pârvan e acel care a combătut cu drept cuvânt concepția naturalistă, experimentală, a istoriei, care face din ea un amalgam de discipline varii: geografie umană, antropologie, ethnologie, economie politică, sociologie. El a conceput istoria ca regnul valorilor de maximă intensitate spirituală.

Concepția aceasta care face să pogoare în sufletul oamenilor unduiosul ritm al lumii, care-i vede capabili de-a împleti linia devenirii lor cu linia înaltei vieți a spațiilor, pronunță, natural, frumusețea vieții. Filosofia lui Pârvan este un imn de preamărire vieții.

Viața fiind considerată de el ca singura realitate a lumii, fericirea nu e decât în funcție de ea.

Un sentiment atât de viu, atât de totalitar al existenței nu-și poate avea rădăcinile decât în străvechii fond dionysic al sufletului românesc.

Dar sentimentul nemuririi, nu mai este, la Pârvan — ca la thracii de pe aceste plajuri, Geții cei nemuritori, — corolarul exaltării vieții. Pârvan a pierdut conștiința perfecțiunii sufletului, conștiința pe care o dăruia extazul, confuzia mistică în Dionysos.

El a rostit grav sentința nemerniciei tuturor lucrurilor. El a spus în cuvinte incomparabile că și sufletul ne este pieritor :

„Ci noi cei singuratici murim.

„Și cu noi mor toate ale noastre. Moare durerea, moare trupul omenesc: începutul întregii frumuseți a lumii acesteia. Moare gândul și amintirea. Și moare și marmora în care am coborât sufletul nostru: rănile ei nu sângerează, ele nu oucid, și tocmai prin ele ea trăește încă mai arzător în cele mai mărunte frânturi ale trupului ei mutilat. Dar moare și sufletul ei de neînțelegerea oamenilor. Și nu e nimic, atins de mâna ori de buzele noastre ca să nu moară“.

Pârvan era tributar desigur, în credința lui, doctrinelor mecaniciste ale timpului. Și studiul filosofiei antice i-a putut adese confirma „disparația fără de urmă“. Democrit, bunăoară, a cărui influență asupra cugetării hellenice din decadență a fost excepțional de vie, profesa și el o credință aldoma: Lumea e un joc mecanic de atomi. Sufletul omenesc e un produs al jocului. El piere de îndată ce atomii lui se desagregă.

Din aceste constatări ale filosofului, nu se desprinde nimic dureros, nimic tragic. Ele au ceva din statuile decadenței, un zâmbet imperceptibil trist, nu știu ce lenevie limpede în gesturi.

Stilul acesta, îl are și Pârvan. Verbul lui transcrie gesturi line, atitudini de basso relief:

„Nu spera în aceea ce nici stelele cari ne par vecinice, nu au“.

Și totuși dintr'o asemenea credință, Pârvan n'a extras sentimentul deprimant al deșertăciunii vieții și nici morala grosolană a epicureilor. Asupra-i s'a răsfrânt ceva din sufletul stoic al lui Marc-Aureliu, a cărui viață a scris-o. Credința că nemurirea noastră stă în noi, că timpul nostru poate încorpora eternitatea.

Cred că Pârvan deducea necesitatea morții și din zelul de a ține ferit, de orice

atingere, idealul său eroic, al datoriei morale infinite. I se părea că ideea sufletului etern, susceptibil pe cea lume de pedeapsă sau de har— așa cum e considerat de creștinism — l-ar pângări puritatea. Contrariu nemuririi thracice, doctrina lui Pârvan întâlnea totuși pe culmile ei secetoase, suflul de misticitate, dorul de jertfă al acestui pământ.

Doctrina lui Pârvan mai izvora din sentimentul infinit al muzicei, al armoniei cosmice. Și ideea unui suflet absolut, de altă natură decât cea cosmică, într'un alt spațiu decât acel al devenirii, i se părea absurdă. Cum să te concepi în afară de univers ?

El nu admitea decât o nemurire a spiritului creator omenesc, ca unitate, ca monadă regentă, ca expresia cea mai pură a naturii, ca *energie cosmică*, ar spune el. Fiindcă principiile cari au arhitecturat universul, dela materie până la spirit, nu stau — crede el — în cerul hermetic al esențelor, ci ele sunt energie manifestă, „forme active ale spiritului universal vibrând și în noi ca în întregul cosmos, ca energie specifică lumii organice, în care energia unică, general cosmică, devine suflet, în vreme ce în lumea anorganică, ea e lumină, căldură, electricitate, ori gravitație“.

Cât de prietenoasă putea fi acestui om maxima lui Marc-Aureliu: Ce-ți place ție, o univers, îmi place !

Moartea este și ea un eveniment necesar, de acord cu spațiile, un ton solidar universului. Ceva ca o unduire în marele fluviu, o diversificare, o desagregare, aici, în timp ce, dincolo, atomii se cunună și fluide vechi se împletesc. Ceva infinit de calm, infinit-riguros, ca gravitația, ca orbitele.

Suntem departe de sentimentul pantheic pe care moartea i-l dădea unui Goethe.

Homunculus — imagine a insului pur — apropiindu-se de tronul Afroditei marine și exalându-și sufletul în dorul lui de univers, în timp ce elementele comunică și o jubilație infinită se aprinde pe ape, ne dă măsura unui alt sentiment al armoniei :

Es sind die Symptome des herrischen Sehns,

spune Thales lui Nereus în acel loc din al doilea Faust. Sunt simptomele marelui dor— de expresie, de forme sensibile—care animă până la durere pe un germanic, pe un apusean.

El, Pârvan, este din răsărit. Moartea — chiar ea o trecere în complexul pantheic al lumii — nu-i inspiră decât blânda resemnare, melancolia senină, așa spune lirică — aceea care s'a lămurit în Miorița.

„Departe în noapte, un vaet; tot mai slab; o ființă omenească, bună sau rea, de jos ori de sus, singură, fără apărare, s'a stins: cum piere o biată pasăre mică în infinitul cerului, răpită de un vultur; neclintită a rămas maiestatea nopții;

„Departe, în mare, pe o corabie călătoare, un cântec solemn, rugăciuni, fum de tămâie; un muritor și-a împlinit solia pe pământ, cere odihnă; în locul mormântului de pământ, necunoscutul are nesfârșitul mării; undele albastre se deschid și cuprind în adâncurile lor trupul obosit; neclintită a rămas maiestatea mării“.

Din tăcerea desfăcută cu imense aripi, din liniștea atentă și pură a sufletului înaintea morții, Pârvan a constituit mediul, elementul contemplației sale. Tăcerea lui Pârvan este ca și Ἠρεσιολία pythagoreilor, o tăcere liturgică.

Pârvan a scris despre tăcere pagini incomparabile. El o ridică—fără să vrea desigur— la semnificația aceluia spațiu al esențelor din filosofia antică. Spațiu necontingent, aproape fabulos, în care vedea vibrând, exaltându-se, energiile cosmice. Spațiul istoriei și spațiul contemplației istorice l...





P O E S I I

DE

GEORGE DUMITRESCU

TĂCERE

Cântecul a ruginit în sânge,
Nu-l mai pot lega în copci de jale,
Nici în cataramă și pafale,
De când viața-mi, strășină 'nghetată, nu mai plânge.

Cuib rămas pustiu, uitat departe,
Unde-s cântecele, când omida roade?
Suri, păianjenii tomnateci vin să'nnoade
Peste mine, giulgiul lor de moarte.

DEPARTE

Sculptez, în umbra serii, cu mâini de credincios,
Conturul de mătase și fum, rămas departe...
Tu ești și'n amintire mănunchiul meu frumos.
Ce-aș vrea să-mi înflorească în cupele deșarte...

Magician himeric, de dor halucinat,
Atotstăpânitoare în raza mea te-aduc,
Cu umerii'n arcadă de fildeș afumat,
Cu-a trupului aromă a foilor de nuc...

Ce poate amintirea, decât să mă descante
Cu basme? Dar, sub coaste, o rouă de mărgean
Garoafa ei de sânge nu poate să și-o svante...

— În stele arde visul și moartea'n pământean.



P O E S I I

SONETUL DURERILOR

de AUREL SÂNGER

Durerile de azi vor fi fantome,
Tablouri moarte 'n galerii uitate.
Vechi partituri rămase necântate,
Scai în ierbarul fără de arome.

Vor fi mumii de mult îmbălsămate
Vor fi de mult apuse idiome,
Cenuși din spulberatele Sodome
Care îngrașă câmpuri nearate.

Durerile în tine acuma suie
Cu mers de viperă ce te 'nspăimântă,
Te torturează cu 'nroșite cuie...

Durerile de azi ce te frământă
Vor fi un soclu pentru o statuie,
Un foșnet proaspăt care tainic cântă.

INTRE NOI NOPTILE, DEPĂRTĂRILE

de ALEXANDRU CĂLINESCU

Stau între noi nopțile mai înalte ca inelele stelelor
În candelabrele brazilor luna aprinde făclii,
Picură seva — cum ceara la denii târzii.
Apele fug în genunchi, până 'n zori,
Când piscuri apar cu pipe de nori.

Stau între noi depărtările — mai mari ca antena privirii.
Cresc pân' la fruntea tristeții amintirile — stol,
Visul alungă prin sânge sclipiri de nămol;
Cioplește la temple mereu
Barda somnului greu.

Mor rozele gurii sub febre — și'n parcul tăcerii profunde
Mănișe albe pe piept, ca două mânuși de zăpadă...
Curând au să plângă 'ntre noi comete mici cât o spadă.
Ascultă, ascultă, cum bat
Ceasornice timpul uscat!...

ÎN PARCUL VISULUI MEU

de IULIAN POPA

Femeia care râde între flori
E moartă și 'ngropată în cărare
Dar răsul ei l-auzi cu cât cobori
Pe-aleea zeilor din piatră tare.

Sunt zeii toți. Pe soclurile lor
Par fructe coapte scoase din pământ
Și noaptea se adună în sobor
Ca să se roage 'n margini de mormânt.

Am vrut să iau o floare. Cine-a plâns?
Am vrut să rup un fruct. Cine-a strigat?
Din lacrimi crescut-au flori de spânz
Și zeii 'n piatră s'au cutremurat.

În parc se pregătește noapte lungă,
Tăcerea se'ncovoie ca un arc
Și zeii toți vorbit-au să se strângă
Și să sărute florile din parc.

N O C T U R N A

de N. CRIȘAN

În seara asta par'că s'a oprit
Și-a plâns pe casa noastră-o cucuvea.
O, Doamne, pentru cine-o fi venit
Că's numai eu în toată casa asta
Cu sufletul bolnav și obosit?
În casă-i frig. Și prins de-o teamă nouă
Mi-agăț de mine brațele-amândouă
Și plâng la pieptul meu ca un copil.
Și par'că tot mai plânge cucuvaua,
E tot mai rece noaptea și pustie;
O stea s'a coborât în veșnicie
Și plâng în urmă-i stele de argint.

C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E DOUĂ CĂRȚI DESPRE EXISTENȚĂ

Niciodată omenirii nu i-a fost dat să trăiască atâtea tragice și sîngeroase paradoxuri ca astăzi. Afirmăția aceasta oricît ar părea de gravă conține în lăuntrul ei o mare doză de realitate. Mulți cred că duhul de aspră disperare al veacului nostru e o simplă iluzie sau o fadă ipocrizie și dintr'un spirit de înaltă luciditate îl ironizează. E adevărat că o suferință, fie ea cît de cruntă, trîmbiată la toate răscrucile drumurilor își pierde din frumusețea ei proaspătă și din intensitate. Inșă nu este mai puțin adevărat că ea totuși există și deci trebuie socotită ca atare — ca existentă. Discipolii lucidității și-ai gustului cumpătat uită că marile dureri ale vremii izbucnesc întotdeauna, nu din jocurile arbitrare și reci ale inteligenței ci din simburile unei trăiri, adică din structurile afunde ale vieții. De aceea ele sparg tiparele înțelegerii raționale, rostogolindu-și pretutindeni valurile cu furie. Din clipele în care o suferință își devorează ființa, ea te împinge sub cupola nesfârșită de foc înghețat a iraționalului, acolo unde sensurile lămurite de odinioară se încilcesc și unde lumina e înlocuită cu o stranie și demonică noaptea subterană.

Omul de astăzi e devastat neconținut de tendințe contradictorii. Hrănit cu iluziile titanice ale științificismului din secolul precedent, care fînteau la simplificarea lui pînă la atom, omul actual simte chemarea puternică a glasurilor de dincolo de hotarele teluricului. Spiritul din el se revoltă cerîndu-și cu amară dîrzenie drepturile firești. Concepțiile materialiste, cărora crezul nostru s'a adresat ca unui suprem for de răscumpărare, s'au dovedit încă înainte de a-și da toate roadele, niște neistovite izvoare de primejdii. Inșul s'a văzut deodată, cu libertatea din el ucisă. Din ființă independentă ce era prin chiar demiurgicul act al creației, a ajuns robul propriei lui nimicnicii. Firul evoluției organice fiind rupt, înseși rădăcinile ființării omenești au fost smulse din imaterialul pămînt ce le nutrise mil de ani de-a rândul.

Să nu ne mirăm așa dar că mulți dintre gînditorii contemporani vestesc un ev nou. Ultimele decenii au cunoscut cu prisosință reînvierea genului profetic. Prin descifrarea coordonatelor cari alcătuiesc struc-

tura fundamentală a lumii moderne, mintea analistului a observat haosul adică lipsa de unitate stringentă între diversele ramuri de manifestare a activității omenești. Atunci s'a căutat un principiu de conduită, un punct de lumină bogată care să introducă în ceața dibuirilor sterile, ordinea.

Intenția aceasta merită pe deplin lauda tuturor. Inșă o nedumerire chinuitoare mai rămîne. Dacă istoria ne-a hărăzit nouă o epocă al cărei tragism constă tocmai în imposibilitatea de a putea fi cîrmuită după sărmanele dorințe omenești? Iată înfinita durere: nu e exclus să fim sortiți a ne consuma pe rugul uriaș al istoriei cu perfectă conștiință a binelui și a răului, fără a fi în stare să schimbăm măcar cu ceva drumul de jar al pieirii fatale!

Vreau să adun aici cîteva gînduri ce ni le-a sugerat lectura a două cărți recente, străbătute de un năvalnic suflu profetic. Cea dintîi e a lui N. Berdiaeff: Cinq méditations sur l'existence; cealaltă e a contelui Hermann von Keyserling și se cheamă Sur l'art de la vie.

Intre Berdiaeff și Keyserling sînt imense prăpastii ce-i diferențiază. Dar există între el și un istm de piatră care-i unește, ceea ce m'a determinat să-i așez alături. Istmul e: atît unul cît și celălalt preconizează cu ardoare reabilitarea Spiritului, a Spiritului cu majusculă, deși fiecare îl consideră într'un anumit fel al lui.

Viziunea lui Berdiaeff despre lume și viață am impresia că reprezintă una din cele mai înalte culmi de tragism, pe duritatea căreia a izbutit să se culce vreo frunte înfiebîntată de om. Metafizicianul acesta înzestrat cu minunate calități dialectice, despîcînd datele realității se înfundă în desișul unor irezolvabile paradoxuri. Și desigur una din cele mai mari nevoi ale lui a fost aceea de-a găsi un suport de care să-și sprijine, ca de-o stîncă, raționamentele ori de cîte ori trebuia. Altfel eră blestemat să-și spulbere reflexiile în cele patru vînturi reci ale disperării.

Suportul echivala cu o certitudine. Iar certitudinea s'a ivit pe calea iluminării creștine. De unde nuanța

de dogmatism a concepției sale. Cugetătorul rus pornește dela adevărul revelației. Pe această temelie, după zadarnice rătăcirii în apele turburi ale marxismului, el își durează Weltanschauung-ul.

În noua sa carte Berdiaeff, privind prin unghiul de vastă perspectivă fixat în *Esprit et liberté* și în *De la destination de l'homme*, meditează asupra existenței, existența concepută ca totalitate vitală. De aceea eforturile lui urmăresc o cât mai trainică fundamentare a noțiunii de Existenzphilosophie, căreia în operele precedente i s'a acordat o atenție cam sumară.

Orice gând, orice suferință sau filosofie își are obârșia într'o trăire plenară la care afecțiunea, inteligența și voința participă în aceeași măsură și simultan. E limpede deci că procesul umanizării noastre se confundă cu procesul de cunoaștere. Cu cât suntem mai oameni cu atât cunoașterea dobândită este mai amplă și mai adâncă. Logic, Berdiaeff combat în cuvinte de-o convingătoare frumusețe tendința obiectivării din filosofia intelectualistă.

Dacă ar fi să împingem pînă în pînzele lor albe termenii problemei, obiectivitatea se vedește, nici mai mult nici mai puțin, ca o renunțare la tine însuși, ca o devitalizare a individualității ceea-ce-i imposibil. Printr'un gest eroic sau printr'o asceză renunți la orice; la viață numai prin moarte. Iar în moarte unica realitate este neantul — categorie ce depășește atât subiectul cât și obiectul.

Pledînd pentru cauza filosofiei subiective sub o formă personalistă, Berdiaeff nu cade în meteahna egocentrismului. Concepția lui e antropologistă pînă în cele mai ascunse fibre. Un antropologism transcendent în care omul, fără să-și lăpede umanitatea, se ridică printr'o magică purificare în zonele superioare ale existenței. Ființe concrete și mereu vii, în sufletul nostru se înfîlțesc două planuri: unul immanent și altul transcendent. Ca pură imanență suntem bestie; ca pură transcendență suntem abstracție rigidă. Viața rezultă din sinteza lor desăvîrșit de unitară.

Berdiaeff are un înfinit cult al personalității. Pentru el numai individualul posedă valoare ontologică. Fiind un act personal de viață, filosofia trebuie văzută așa și nu altfel.

Conceptul de Existenzphilosophie încetul cu încetul își rotunjește contururile. Bănuît în linii vagi de S. Kirkegaard, definit apoi mai răspicat de Martin Heidegger și de Jaspers, el se încoronează cu prestigiul întemeierii sistematice la Berdiaeff.

În deobște în mecanismul complicat al cunoașterii se stabilește dualitatea subiect-obiect. Incomensurabilă greșală. Această periculoasă dualitate se impune ca ceva profund negativizant ce nu poate fi înlăturat decît atribuindu-se subiectului o existențialitate egală cu aceea a insului cognitiv. Omul își este sieși obiect și subiect totdeodată. El unifică în străfunduri deo-

sebirii aparente. Berdiaeff întrebunțează cuvîntul existențialitate în loc de viață — dăruindu-i virtuți ontologice în vreme ce la Nietzsche și Bergson el are o semnificație exclusiv biologică.

Marea menire a cunoașterii se rezumă în a desluși în negura tainelor cosmice sensul Spiritului. Cine a citit *Esprit et liberté* știe că în sistemul metafizicianului rus Spiritul și libertatea sînt identice. Din corelația ce se constată între libertate și cunoaștere reiese caracterul creator al acesteia din urmă. Cunoașterea are ceva din robustețea unei virilități în mereu reînnoită expediție cuceritoare; ea jefuește noaptea misterelor asemeni vulturului legendar, trupul titanului prometeic.

Dinamică în chiar esența ei, cunoașterea ca să-și împlinească destinul trebuie să se obiectiveze. Dar obiectivarea obișnuită duce la pierderea valorii originare. Spre a evita orice primejdie, Berdiaeff preconizează o sociologie a cunoașterii clădită pe baza comunității spirituale în care înfrățirea indivizilor nu se sprijină pe raporturi exterioare ci pe comandamentele unei credințe concrete. Intrînd în tărîmul controversat al socialismului, o serie de precizări e din capul locului necesară. Berdiaeff acordă prioritate eului în fața colectivității. Fiecare eu este un univers aparte, o unitate nediferențiată înfiptă în întunericul misterelor ontice, care sub presiunea unui elan irațional se străduiește să se depășească.

Solitudinea eului presupune nostalgia sfișietoare a comuniunii. Și, lucru dureros, solitudinea nu-i află leac în obiectivare. Izbăvirea vine odată cu regăsirea lui Dumnezeu — care este însăși ființa recreată. Salvarea eului se face prin spirit, singură posibilitate de conciliere a lui cu mediul social. Problema singurătății și a comuniunii se integrează în cel mai lăuntric miez al filosofiei existenței.

În cîteva pagini de-o splendidă cugetare sensibilizată, Berdiaeff vorbește despre timp. Timpul însemnează viață și înaintare spre moarte. Groază și bucurie frenetică, speranță și chin, el se lasă definit ca o schimbare necurmată în direcții opuse. Există un rău al timpului, nu în accepția romantică a expresiei ci într'o accepție neînchipuit mai cuprinzătoare. Neputința trăirii prezentului în bogăția plenitudinii sale — iată unde zace acest rău.

Întreagă ființarea noastră curge între malurile timpului, deși el e doar moarte prin faptul că e trecut. Unica realitate efectivă a timpului este trecutul. Cu orice clipă eternitatea respiră — și o frîntură din ea moare.

Mă văd silit să sfișesc deocamdată aici discuția cărții lui Berdiaeff. Așa dar, plecînd dela anumite premise de metafizică antropologică, în inima căreia stă omul ca ființă activă, creatoare și liberă, gînditorul rus prinde în cîteva linii sintetice configurația unei noi filosofii existențiale și profetește marea intrare a lumii sub cupola comuniunii Spiritului.

Cartea contelui Keyserling nu conține așa fecunde reflecții metafizice ca aceia a lui Berdiaeff și apoi e scrisă în perspectiva unei viziuni despre existență cu totul deosebită. Keyserling mărturisește dela început că nu crede în valabilitatea veșnică a nici unui sistem de gândire. Așa dar, el se plasează, ori cît ar părea de ciudat, pe linia cuprinzătoare și comodă a scepticismului. Se știe, scepticismul atrofiază orice avînt, usucă seva vitalității dinamice, îmbiind ca pe-o ispită gratuită, acea stază intelectuală specifică vegetării inconștiente. Ori Keyserling propovăduiește lumii contrarul: frămîntare lăuntrică intensă, ciocniri de cugete opuse, în sfîrșit o întreagă gamă a dinamicii spirituale. Meritul lui constă tocmai în acest fapt: în transfigurarea radicală a scepticismului. Ne găsim indiscutabil în fața unui mărșăfăct cerebral de convertire a valorilor, pe care îl relev cu stăruința cuvenită. Sur l'art de la vie este o carte mai mult de intuiții neverificate și în bună măsură neverificabile prea curînd și prea ușor. Lipsite de demonstrații dialectice convingătoare, tezele susținute prefuesc mai cu seamă prin virtualitățile lor, prin darul acesta de a-ți deschide fie lector zarea unor probleme noi și ademenitoare.

Keyserling n'are impetuoșitatea și feroarea logică a lui Berdiaeff, în stare să doboare din calea ei orice împotrivre, asemeni unui puhoi de primăvară. În fraza lui nu se sbuciumă cu atîta ardoare iluminată gîndul exprimat ca în fraza marelui teolog rus. La el înfilnești mai de grabă subtilități de nuanță decît judecăți înfiorate de duh temperamental.

Pentru Keyserling filosofia ca și viața este o artă. O artă a organizării materialului ce-ți stă la îndemînă. În definitiv, din pragul cel mai îndepărtat al leaturilor pînă astăzi, problematica filosofiei se reduce, datorită unei operațiuni de uriașă simplificare, la raportul dintre eu și noneu, adică la raportul dintre om, socotit ca individualitate cunosătoare, și lume. Noneul îmbrățișează în sinul lui nesfîrșitul, divinitatea, transcendența dacă vrei. Chipul în care știi să transformi într-o faptă artistică stabilirea de corelații înlăuntru acestei bipolarități existențiale, te apropie sau te îndepărtează de filosofie. Tot așa și în cazul vieții. Keyserling estetizează cosmosul; Berdiaeff îl umanizează.

Viața este un crîncen și neostoit război între teluric și spiritual (observați cum principiul dualității nu se frînge).

Și cum spiritualizarea trebuie să fie porunca su-

premă a ființării noastre, se cere în viață o anumită artă de orînduire a planurilor. Sfîntul și eroul singurele tipuri umane care gustă, în valea asta nefărmită de plîngeri și așteptări, fructul fericirii sînt în fond niște foarte abili artiști. Ei privesc lucrurile printr'o prismă a esteticului, pusă în slujba înțelegerii. Keyserling vede în om un nod masiv de conflicte, conciliabile doar printr'un foarte dezvoltat simț artistic. Fericirea se realizează armonizînd haosul inițial. Iar ecuația armonizare—artă se evidențiază dela sine.

Din cele ce-am spus rezultă firesc configurația reflexiilor finale. Dela conceperea artei ca valoare absolută în cîmpul vieții străbătut dealungul și dealatul de linii învrăjbite, pînă la formularea unei culturi a Esteticului pur se află un spațiu izolator de-o imperceptibilă aproape grosime. În drumul salvării omenirea trebuie să prefere mistică Frumuseții misticii Adevărului. Aspirația către frumusețe își sugerează hrana din straturile bogate ale subiectivității, potrivindu-se perfect destinului omenesc. Pasiunea adevărului își are implântate rădăcinile la suprafață. Cea dintîi crează mereu; cea de-a doua distruge ca un cancer iremediabil.

Cultul frumuseții presupune norme de etică superioară și asimilarea părților pozitive ale adevărurilor — în vederea împlinirii integrității spirituale a omului.

Ne vine ușor acuma să ne rostim că Herman Keyserling operează în cartea sa — în mod permanent cu două noțiuni pe care le iubește ca pe niște ființe vii. În locul definiției Keyserling propune conceptul de justă desemnare. Justa desemnare nu răpește, spre deosebire de definiție, caracterul dinamic al lucrurilor. Ea îngăduie înfățișarea lumii ca devenire, ca recreație neîncetată. Cealaltă noțiune care-i servește cugetătorului german drept unealtă principală de analiză și reconstrucție este polaritatea. Omul își poate menține vibrația lăuntrică în mereu acută frămîntare transfiguratoare numai așezîndu-se ca extremitate polară în fața a tot ceea ce-i străin de el. Misterul polarizării izbutește să facă din fiecare ins o existență concretă cu vaste peisagii interioare. Absența lui pricinuește moartea sufletească. Keyserling este un fervent apologet al vieții — și atunci înțelegem dragostea lui înfinită pentru polarizare — în care se identifică focarul oricărei trăiri autentice.

SEPTIMIU BUCUR

C. NARLY: ISTORIA PEDAGOGIEI — VOL. I — CREȘTINISMUL ANTIC, EVUL MEDIU, RENAȘTEREA

În rîndul marilor preocupări de a găsi posibilitățile de înfăptuire a binelui, desigur pedagogia ocupă un loc de onoare. Dar, oricît s'ar părea de paradoxal, credem că știința aceasta a unei misiuni

atît de înalte, mai mult a controversat pe tema metodei și a realului, decît a realizat.

Animatorii ei, în speranța că vor găsi calea cea mai potrivită, s'au străduit pe un drum propriu și as-

tăzi, la căpătâiul atâtor veacuri de discuții, avem un imens material teoretic, dar prea puțină operă practică. Cu alte cuvinte, pedagogia nu a isbutit să dea omul creat prin științele ei, omul transformat în totalitatea lui, omul model ca valoare unitară și indiscutabilă, dela care să se pornească la opera de generalizare. A isbutit numai să-l cultive și să-l lumineze, — evident, realizare de înaltă proporție fiindcă ei îi datorăm gradul de civilizație și cultură la care ne găsim, — dar nu i-a sădit și avântul spre un concept de viață superioară care să fie trăită cu pasiunea cu care a fost propovăduită de marii educatori. Pricina stă, poate, în diversitatea doctrianelor, care în concursul lor de întrecere s'au dărâmat reciproc, și în faptul că, în mare parte, le-a lipsit o trăsătură de unire care să le impace. Știința aceasta a făcut și ea abuz de speculații. Ori dacă în filosofie speculația este nu numai metodă, dar uneori și scop, pedagogia nu se poate însoți cu sora ei pe acest drum care i-ar fi dezastruos, de vreme ce misiunea ei este de a corecta și a governa realitatea.

Ei îi trebuie un soclu de puternică armătură spirituală, pe care odată statornicită, să pornească la opera de construcție. Soclul acesta nu l-ar putea da decât o mare credință, o pasiune de durată și adâncime care să lumineze viața interioară a visului și care n'ar putea fi decât religia mântuirii. Pestalozzi a făcut poporului său o educație creștină, de aceea școala lui rămâne în istoria pedagogiei o înfăptuire unică, de uimitoare depășire a puterilor omenești. Fiindcă, și lucrul e dovedit, pe existența unui fond scaldat în apele purificatoare ale creștinismului, altoitul bunelor învățături va prinde cu mai multă ușurință și va da roade cu seva cea mai aromitoare. Istoria pedagogiei mărturisește acest adevăr și poate mai mult decât ea, neamurile toate care au biruit forțele întunecului prin semnul crucii.

Iată de ce găsim necesar să ne ocupăm de cartea d-lui C. Narly, profesorul dela universitatea din Cernăuți. D-sa s'a străduit să ofere culturii noastre o istorie a pedagogiei, legând o verigă de mare preț la operele existente din acelaș domeniu ale emerșilor profesori, d-nii I. Găvănescul și G. G. Antonescu.

În planul lucrării sale intră epocile mai puțin cunoscute la noi: creștinismul antic, evul mediu și renașterea. Vom lăuda deci, minunata inspirație pe care a avut-o, când a pornit la drum cu pedagogia Sfinților Părinți.

Cuvântul lui Christos a însemnat orientarea omului spre desăvârșire, prin afirmarea vieții spirituale și fără tăgăda formelor concrete. „Voi fiți dar desăvârșiți, după cum și Tatăl nostru cel ceresc este desăvârșit". Deci nu negația, nu distrugerea propriei personalități a cerut Mântuitorul celui ce aspiră

la împărăția lui Dumnezeu, ci realizarea ei perfectă armonizarea forțelor interioare, postulând ceea ce, astăzi, filosofia numește personalitate. E scopul cel mai de căpetenie pe care-l au în vedere toate doctrițele, dar exprimat în forme diverse și uneori lipsit de o precizare atât de categorică.

Învățăturile lui Christos desleagă toate tainele în care s'a poticnit ființa umană și deschid absolut prin fiecare vorbă a lor, perspective de viață însoțită și traică. În Evangheliă, pedagogia își poate afla singura dogmă operantă, nelipsindu-i nimic din ceea ce intră în preocupările ei, având pe deasupra — după cum observă și d-l Narly, — și optimismul cel mai caracteristic și trebuitor.

Pe baza preceptelor creștine, veacurile dintâi s'au bucurat de îndrumările luminoase ale părinților și doctorilor bisericii, care au fost, în orient: sf. Vasile cel Mare și Ion Hrisostomul, iar în Occident: Tertulian, Ieronim și Augustin, care printre numeroasele sale îndemnuri, are și această sublimă învățuire: „Din prea plinul dragostei să izvorască nesfârșit și cu voloșie învățătura", — cum se vede, cea mai caldă și poetică metodă de educație.

În cartea d-lui Narly, e studiat în parte fiecare autor cu interpretări de texte, ajungându-se la concluzia că pedagogia creștină a marcat un progres care a rămas ca un candelabru suspendat în întunecimea secolelor dela început, aducând un concept de viață superioară atât prin valoarea principiilor postulate, cât și prin înalta pregătire a sf. părinți.

Față de folosul cu care umanitatea acestei vremi, s'a ales din străduințele cărturarilor creștini, evul mediu a însemnat un mare pas înapoi, deoarece cugetarea acestei epoci s'a încheșat dintr'un amestec de păgânism și creștinism și a fost puternic influențată de marile frământări istorice. Educația și instrucția — cât s'a putut realiza — au căzut în mare măsură, în sarcina mănăstirilor, a școalelor monahale sau episcopale, până s'a ajuns la crearea universităților și organizarea învățământului. În această vreme, interesează mai mult generalul, sau omul în măsura în care poate aparține unei colectivități.

Cu totul contrarie este concepția din epoca renașterii, când începe să se cultive individualitatea, prețuindu-se specificul diferențial al fiecăruia. Dar, și lucrul pare bizar — tipul reprezentativ îl formează omul dotat cu o pluralitate de însușiri, omul posibilităților multiple și perfect în manifestările sale. Dante, Petrarca, Enea Silvio, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, sânt energii uriașe, realizate în aspecte variate și care traduc în fapt idealul renașterii. Elanul de a ieși din sine și de a căuta calea spre desăvârșire este forța dominantă a epocii. De aceea și atâta pasiune creatoare. Dar libertatea individuală își are reflexul ei în viața socială, unde fermentează aceleași avânturi. E o descătușare care face epocă

și ridică nivelul umanității prin valorile existente. Studiul, devenit preocupare intensă și condiție de viață superioară, desgroapă antichitatea și o repune în strălucirea pe care a avut-o, iar științele sânt scoase de sub prejudecăți. Sântem în timpul marilor clarificări, când omului creștin i se suprapune omul de creație și de cultură, ca din întâlnirea lor să rezulte desăvârșita personalitate.

Se pare că renașterea a fost mai aproape de realități și n'a lăsat să-i scape niciun domeniu necercetat în toate adâncurile și ramificațiile.

Pedagogia a dat opere de mare luminozitate și au fost gânditori care au postulat adevăruri cu care sântem și azi în perfect acord. „Să educăm copiii pentru Dumnezeu, pentru părinți, pentru ei înșiși, pentru patrie și pentru încercările vieții,” cerea un Giovanni Dominici, pe când Pier Paolo Vergerio propunea ca educația tinerilor să fie îndrumată prin legi, considerând că lucrul acesta intră în primul rând în interesul statului, iar Leon Battista Alberti își puneă toată nădejdea în puterea de voință a omului, căci „soarta pune jug numai acelui care se lasă înjugat”. Aceleași idei, se pare, pun în vibrație și tineretul vremii noastre, care și cere o pedagogie în stare să determine o nouă renaștere.

Epoca de care vorbim a mai dat în Italia pe Leo-

nardo Bruni Aretini, Francesco Filelfo, Mateo Palmieri, Silvio Piccolomini, etc., în Franța pe Rabelais și Montaigne, iar în alte părți pe Erasm, Vives, fiecare mai însemnat decât altul. Cu deosebire Erasm s'a făcut neplăcut prin idealul de perfecțiune ce l-a urmărit, precum și prin opera sa *Querela pacis*, care e una dintre cele mai emoționante pledoarii pentru susținerea păcii.

Erasm pornea dela desăvârșirea omului până sus la umanitate, cerând o stare de iubire permanentă și generală, care să realizeze armonia desăvârșită a lumii. Cum se vede, utopia lui este și a zilelor noastre, numai că Erasm era cu adevărat sincer în susținerile lui, însuflete, fără îndoielă, de cartea tuturor adevărurilor: *Evangelia Mântuitorului*. Oricum, e o frumusețe mișcătoare în cuvintele propuse de el, o adevărată poemă care ar fi bine din când în când să fie citită neamurilor.

E meritul d-lui Prof. Nariș de a ne fi pus în legătură directă cu izvoarele din care au țâșnit atâtea lumini ce vor rămâne nepieritoare. D-sa a făcut o operă grea, de migăleală și cercetări laborioase, dar și de frumoase interpretări date într'o aleasă exprimare, ceea ce dovedește că a avut condei inspirat.

PAN. M. VIZIRESCU

„UNIVERSALIILE” LUI LÉON DAUDET

La finele veacului trecut era la modă în Franța formula, care de altfel și la noi a stârnit atâtea discuții înverșunate, a artei pentru artă. Incepând cu Flaubert și Goncourt și sfârșind cu Alphonse Daudet, Zola și Maupassant, artiștii erau pentru înfățișarea cât mai sinceră, chiar brutală, a vieții. „Școala artei pentru artă, ultimul popas al romantismului, spune Paul Bourget în criticele sale, se întâlnea în această afirmațiune cu școala documentului exact, prim efort al spiritului științific de a pătrunde în literatură”. Artistul așa cum îl concepea Gautier, savantul așa cum îl concepea Taine, trebuiau să fie tot atât de impersonali. Psihologie strict individualistă, observare științifică a unui suflet construit între fiole de laborator literar, erau normele unui tipic dela care nici un scriitor nu cuteza a se abate. Iată însă că după aparenta acalmie ce a urmat restaurării celei de a treia republici, scriitorii, urmași ai marilor romancieri, s'au trezit în fața unor împrejurări sociale a căror tragică apariție și sguđuitoare noutate, nu i-a putut lăsa indiferenți. Și, cum spune Bourget, nuanțele psihologiei individuale au apărut dintr'odată insuficiente acestor martori ai unor mișcări de psihologie colectivă. Așa încât, problemele naționale s'au impus fără voie, iar romanele sociale ale lui Barrés, Bazin, Bourget, Bourdeaux, etc. luară locul, atât de bine înscăunat, al literaturii individualiste. Unul dintre scriitorii acestui început de nouă eră literară, este Léon Daudet, fiul

celebrului autor al lui Tartarin din Tarascon. S'a scris mult despre această familie literară, însă ceea ce nimeni nu a contestat este profunda diferență care separă opera tatălui de a fiului. Liniștea senină a epocii lui Alphonse Daudet, în care valorile sociale păreau definitiv stabilite, instituțiile eterne și moravurile pașnice, se reflectă în scrierile sale. Fieștea și siguranța condeiului său însăși, ne lasă să întrevedem liniștita inspirație a unui autor pe care nu-l frământa nicio problemă de ordin general colectiv. Ce izbitor e contrastul dintre paginile acestea de o frumusețe atât de împăcată cu sine și clocotul care tresaltă din fiecare rând al lui Léon Daudet! Gloria paternă ar fi putut totuși să-l îndemne a atrage cititori la firma moștenită a unui procedeu devenit celebru. El însă, înainte de a fi tentat de o faimă facilă, și-a înțeles timpul. Nici familia, nici religia, nici armata chiar, în urma afacerii Dreyfus, nu mai erau entități sacrosancte. Temeliele societății tremurau sub loviturile democrației socializante, înfățișată mai ales de un parlamentarism masonizat, care contamina întreaga organizație a statului. Și atunci biciul de foc al celui ce avea să conducă împreună cu Maurras „Acțiunea franceză”, intră în joc. El simbolizează pe noul cărturar, descins din izolarea celui fictiv și inutil turn de fildeș, luptând pentru corectarea societății.

Romanul lui Léon Daudet — s'a spus — e zelist, punând probleme strâns legate de epocă, problematica

lui e deci, limitată în timp. Personagiile lui sunt prea prezente, criticile lui prea atașate de evenimente, așa încât mai târziu nu vor prezenta decât un interes pur istoric. Oare Sophocle, Plaut, Molière sau Rabelais, nu au zugrăvit oamenii timpului lor? Și totuși numele lor sunt încă vii. A imputa lui Léon Daudet actualitatea prea socială a cărților sale, înseamnă a nega posibilitatea supraviețuirii în timp a oricărei opere literare oglindind moravurile și tipurile vremii ei.

Primele scrieri ale lui Daudet au fost eseuri, vast concepute, tătoase și sprintene ca însăși tinerețea autorului lor. Au urmat romanele care i-au consacrat faima, biografiile romanțate și studiile literare și istorice, prin care reușește să ajungă un scriitor înclăsatibil.

Ultima sa carte este o încercare critică de explicare a curentelor de idei care străbat și stăpânesc lumea în epoci diferite.

„Spiritele și corpurile omenești alcătuite în rase și grupări diverse, emit și primesc unde mistice, psihice, morale, organice, care determină o imensă mișcare de ascensiune și cădere a sufletelor și a temperamentelor“. Ideile și pasiunile omenești se transmit dealungul vremurilor cu o iuțea depășind lumina. În decursul întregii lucrări, Léon Daudet caută să lămurească fenomenul ciudat al curentelor de gândire. Filosofia lui nu e deloc fatalistă și destinul implacabil fixat în afara oricărei voințe omenești, așa cum îl concepe Spengler, îl socotește numai ca o comodă încercare de a explica istoria. Cel puțin la începutul fiecărui eveniment se situează inteligența și voința omenească a personalităților privilegiate, care comandă evenimentele și deseori chiar natura, până în clipa când aceste forțe se unesc pentru a le distruge. Moartea materială a acestor „eroi“ sau „oameni reprezentativi“, nu împiedică totuși o supraviețuire spirituală, care stimulează curente nouă ce continuă opera marelui dispărut. Fără a face ca Nietzsche, o lege din revenirea fenomenelor în istorie, Daudet crede în reparația unui tip sau a unei idei. Exemplul pe care-l oferă, Sylla — Mussolini, e concludent. Această paritate în ascensiune și în glorie, cere îndeplinirea unei aceleași figuri în ansamblul acelorași cauze, anarhie și desorientare. Ducele, ca și dictatorul roman al primului veac dinaintea de Crist, a înțeles că Democrația e incompatibilă cu interesele națiunii. Iată un prim Universal scufundat de istorie și ridicat la suprafață două mii de ani mai târziu.

Undele intelectuale și morale nu acționează singure, ci se adaugă personalității interioare, când pentru a întări ereditatea, când pentru a o combate. Autorul celebrului „Hereditas“, nu putea fără îndoială să neglijeze drama interioară numai în beneficiul undelor intelectuale. Coexistența acestor forțe, dă naștere turburărilor neașteptate ale societăților, care urmează voința Universalilor în acțiune.

O confirmare a acestei teorii este proaspăta apariție a hitlerismului, care nu e un accident efemer, cum s'ar putea crede, ci o a doua Reformă rasistă și religioasă. Pușni au înțeles semnificația mișcării și semnele care au precedat-o nu le-a priceput nimeni. Totuși religia aceasta și-a avut profetul ei: Friedrich Nietzsche, personaj receptor și emițător puternic de unde politice, al cărui rol postum în izbânda svasticeii e capital. „Așfel vorbi Zarathustra“ a fost pentru germani un excitant comparabil „Contractului social“ al lui Rousseau.

Léon Daudet împarte Universalii în: Universalii de simpatie și antipatie, creând curente adeseori contrarii în care entuziasmul și ura joacă acelaș rol principal. Universalii de mânie, de ură și ferocitate, care au dus la ororile Inchiziției. Universalii critici, apăruiți ca o bogată înflorire a Evului Mediu, străbătut de criticismul religios al călugărilor erudiți, care interpretau cărțile sfinte cu *Retorica* lui Aristot în mână. Conjugarea acestei înfocate credințe cu această ardoare interpretativă, a dat naștere marilor schisme și ereziilor. Interpretării Scripturilor îi succede aceia a autorilor profani ai anticității, mișcare culturală care preludiază Umanismul. Urmează interpretarea fenomenelor naturale, perpetuând Universalii interpretative științifice ai anticității, care prin cultul lui Pytagora, al lui Bachus și Dionisos, adora matematica și biologia.

Seria Universalilor se continuă cu Universalii de încredere, de speranță și bucurie, producând exaltări de spirit caracteristice misticismului mulțimii. Pelerinajul dela Lourdes și — adăugăm noi — recentul fenomen al Maglavitului, sunt uriașe adunări nu numai de trupuri ci de conștiințe electrizate de o mare nădejde.

Undele Universalilor de evocațiune, atât la individ, cât și la colectivitate, actualizează trecutul cu o intensitate variind cu epocile și caracterele etnice.

În lumina acestor premise, Daudet consideră revoluțiile franceză și rusă, ca pe niște fenomene de transmisiune a undelor colective și a contagiunii mintale. Asemănarea între aceste două „confuziuni de Universalii“ e izbitoră, atât prin împrejurările care le-au precedat, cât și în principiile și oamenii care le-au stăpânit. Marat este adevăratul întemeietor al comunismului. Confiscarea bunurilor și dictatura proletarietului, sunt normele revoluționare ale lui Marat, preconizate de el în ziarul său „L'ami du peuple“. Au trebuit o sută douăzeci și opt de ani pentru ca să reapară în răsăritul Europei spiritul și principiile lui Marat, întruchipate în diabolica reîncarnare a lui Lenin. Undele care au animat revoluția franceză, s'au înălțat la un moment dat și, ca un sol de pasări călătoare, au plecat spre o destinație necunoscută. Au sburat, coborînd rareori pe suprafața planetei, răscolind furii ici colo, apoi, după mai bine de un secol, au mers să aprindă Revoluția rusă, care e mu-

aiis mutandis reproducerea fidelă în linii mari, a Revoluției franceze.

Romantismul francez însuși, reprezintă o transformare a curentului politic din 1789 într'unul dramatic și literar, al cărui prototip e Victor Hugo. Léon Daudet desconsideră cu bună dreptate pe acest fanfaron al romantismului, scriitor facil, nesubstanțial, lipsit de idei personale, despre al cărui „Notre Dame de Paris“, Goethe spunea odată că nu citise un roman mai prost. Hugo n'a fost decât replica literară a lui Napoleon, așa cum Revoluția rusă a fost replica politică și socială a Revoluției franceze. Undele anti-revoluționare au găsit în schimb o exprimare superioară în Balzac, care scria „...la lumina a două făclii, monarhia și religia“.

Planul studiului lui Daudet nu urmărește o ordine cronologică în exemplificarea tezei sale, ci o înlănțuire pur logică și experimentală, fără de care cartea ar fi părut construită pe un plan arid, neingăduind savuroasele surprize ce abundă în fiecare capitol. Paginile entuziaste și scilpitoare de spirit pe care le închină Renașterii, sunt o încântare care lasă totuși loc unui regret, acel al autorului de a nu fi ciocnit un pahar cu Rabelais și Ronsard, de a nu fi stat de vorbă „măcar douăzeci de minute“ cu Francisc I sau Henric al III-lea.

Cel ce concentrează undele splendidei Renașterii, alcătuind o adevărată prismă: umanism, știință, critică, hohot, ironie și satiră, e Rabelais, marele vrăjitor al cuvântului. El deschide cu sgomot porțile Renașterii franceze. Altă figură, completându-i strălucirea, este Ronsard, „divinul Ronsard“, cum îi spune Daudet. În sfârșit Shakespeare, „totalizatorul pasiunilor omenesti“, Calderon și Lope de Vega, Cervantes, reapărut după veacuri sub numele gentilomului literat Barbey d'Aurevilly, implinesc cadrul marelui pol receptor și emițător al Renașterii.

Ceeace a străbătut ca un fir roșu întreaga mișcare a Renașterii a fost spiritul clasic elen, radiind prin puritatea unei limbi și frumusețea unei mitologii fabuloase, care au permis înflorirea acestei revoluții artistice. Personificările păgâne nu însemnau însă un cult al acelor divinități și deci o decadență a creștinismului, cum s'a crezut uneori, ci ele deveniseră pur poetice, desprinse de orice ardoare religioasă. Un derivativ al Renașterii este Renașterea provençală în frunte cu Mistral, reapariție spontană a spiritului liric de care nu fuseseră străini trubadurii veacului al XII-lea.

Léon Daudet stăpânește comoara unei vaste erudiții, care-i permite ascensiuni în sferile spirituale cele mai diverse, dela literatură și politică, până la medicină și filosofie. Impărțirea tripartită pe care o descoperă cunoștinței, e surprinzător de limpede. Observația, intuiția și iluminarea, iată cele trei trepte ale cunoștinței, pe care undele universale le fortifică la privilegiul omenirii. Mijloacele de expresiune ale

omului sunt deasemeni trei: numărul, gestul și cuvântul, fiecare subdivizându-se la rândul lui. Din îmbinarea gestului cu numărul, naște figura, care e știința geometriei. Din număr și geometrie rezultă mașina. Cuvântul, în ciuda eforturilor depuse de lingviști și psihologi, a rămas o taină a vieții.

Ca și majoritatea cărturarilor din țara sa, Daudet se ridică împotriva mașinismului modern, rău a cărui cauză principală rezidă în predominanța ce se dă materialului asupra spiritualului. Renașterea și Reforma au marcat supremația spiritului, detronat de filosoful care inaugurează era mașinismului, Descartes.

Universalii de revoltă și interpretare, care făcuseră marea Evului Mediu, nu încetară de a se manifesta în apariția diverselor personalități ale Occidentului. Ei se stabiliră în sfârșit, în patru tipuri reprezentative, Savonarola, Erasm, Luther și Calvin. După Revoluția franceză, decăderea e catastrofală. Voltaire va fi un Erasm degenerat, Diderot o pală umbră a lui Luther, Rousseau un slab ecou al lui Calvin. Reforma reprezintă ruperea legăturilor între două lumi, lumea latină și cea germană. Prin însuși spiritul lui Luther, aspru, anti-artistic, cu tendințe centrifuge, ea se opune Renașterii. Despărțirea acestor lumi nu a fost o întâmplare spontană, nepregătită, ci izbucnirea unui incendiu care mocnea de mult, așteptând numai răsufletul de viață al unui om tare. Acesta, a fost Luther.

Universalii care au dus la producerea Reformei, au revenit în secolul nostru, tot în Germania, dând naștere diktaturii lui Hitler, succesor, după patru veacuri, al lui Luther, cu singura deosebire că religia rasei a înlocuit anti-papismul.

Intr'o ultimă și clară definiție, Universalii sunt „...raze sau vibrațiuni invizibile, nu materiale, ci spirituale, care parcurg genul omenesc și orientează personalitățile și mulțimile“. Sunt forțe latente pe care nu le constatăm decât prin efectele lor: descoperirile științifice, politice, literare, războaiele, migrațiunile și în general toate manifestările colective ale ființei.

O eroare grosolană a psihologiei este aceea de a reduce spiritul la materie, localizând cugetarea în creier și atribuind diverselor părți ale conținutului cranian, anumite funcțiuni. Studiul atent al Universalilor l-a dus însă pe Léon Daudet, după cum singur o mărturisește, la o concepție psihologică deosebită. Acesta a camerelor spiritului. În aceste împărțiri spirituale, nu material catalogate și distribuite, se adună, se modelează și se hotărăsc curentele intelectuale și morale ce vor dirija evenimentele. Autorul examinează succesiv camerele de recepțiune, adică memoria, individuală și colectivă, sub toate formele; camera investigațiunii sau a curiozității, din care țâșnesc artele și științele; camera interpretării, unde se adună Universalii critici, care produc certurile politice și religioase; camera mutațiunii, camera

evocațiunii care ne permite retrăirea faptelor trecute, camera verificării și a ierarhiei, care ordonează și selecționează Universalii, camera evaziunii și pentru a încheia, aceia a emisiunii, poate cea mai importantă și pe care o posedă numai elitele creatoare

A condensa în câteva pagini conținutul substanțial al „Universalilor” e o încercare, dacă nu imposibilă, cel puțin temerară. Căci Léon Daudet nu e un arid

dialectician care să construiască abii vaste edificii teoretice cu temelii pe nisipul abstracțiunii ușor de condensat în formule lapidare. Teza lui e sprijinită pe un formidabil bagaj exemplificator, izvorit din prodigioasa sa existență și din tezaurul unei întinse culturi. A citi cartea și nu analiza ei, e o delectare fără egal.

VINTILĂ HORIA

C R O N I C A L I T E R A R Ă

NICHIFOR CRAINIC, PUNCTE CARDINALE ÎN HAOS. — Nu e lucru tocmai ușor să vorbești de Nichifor Crainic în paginile „Gândirii”, când aproape fiecare din ele poartă întipărirea spiritului său, când ea însăși a crescut, în înălțările și înfloririle rodnice ale celor treisprezece ani ai săi, din visul larg cât o lume a acestui mare creator de viață românească.

Despre Nichifor Crainic nu mai poți vorbi *critic*; trebuie să îl privești *istoric*, în orice ipostază și s'ar înfățișa el. Puterea creatoare a omului și a scriitorului acesta e astăzi integrată nesilit în urzeala tainică a puterilor prin care trăim și creștem ca neam, dela raza soarelui care ne rodește, dela credința care ne mântue, până la înțelepciunea clară ce ne ferește de rătăcirii anarhice.

De aceea, cartea aceasta de eseuri vechi și noi — chiar genul eseului, care a ajuns acum aici la un preț atât de înalt, a fost împământenit în scrisul nostru de către mișcarea „Gândirii” — este nu numai mărturia unei viziuni clare și depline a realităților noastre — atât de organică încât trebuie să coborâm până aproape de Eminescu ca să-i găsim asemănare — ci e mai mult: o verificare. O verificare a rădăcinilor adânci de viață ale adevărilor pe care acest om a fost ursit să ni le aducă.

Această carte adună o serie de eseuri cari pot fi date dela 1924 încoace. Dar această datare e inutilă. Ele se îmbucă atât de firesc încât pot fi privite printr'o singură perspectivă: aceea a verificării lor prin actualitate. Ei bine, cea mai mare parte dintre spusele lor sânt azi adevăruri organice pentru noi, iar câte ne-au mai rămas departe încă, vor deveni și ele ale noastre. Intr'atâta ne-am conformat noi cei de azi felului de cugetare românească impus de Nichifor Crainic.

Nimeni n'a putut exprima această realitate mai lapidar decât el însuși, cu o conștiință ce ar putea fi orgolfului dacă n'ar mărturisii în același timp o supunere față de imperative mai mari decât puterile de inițiativă ale unui om: „*Eram doară glasul banalităților fundamentale ale vieții noastre ca neam*”.

E conștiința cuiwa care s'a integrat în istorie creind mai departe istorie. Să ne amintim vremile noastre literare de după război. Spiritul critic, fascinat de eleganța ușoară a d-lui E. Lovinescu. Directivele

estetice, caracterizate prin nefericita formulă a *sincronismului*, care, în labilitatea ei diletantă, îngăduia mai mușărelile naive ale occidentului, spre cari sântem atât de înclinați, din nefericire. Rezultat pozitiv, năvala în literatura românească a diverși Aderci, Baltazari, Călugări, Bozi, patronați de d-l E. Lovinescu cu înfinită dușoșie. Să ne mai aducem aminte ce furtună de comentarii — multe ironice — și de împotriviri au stârnit la apariția lor „Parsifal”, „A doua neatarnare”, „Sensul tradiției”...

Ele însemnau și prelungeau energic un sens istoric: „Linia noastră e a lui Bălcescu. E a lui Eminescu. E a tuturor celor cari s'au răsucit românește și creștinește în jugul vedeniei unui Paradis, din care alții și-au calculat căderea pentru vanități ucigătoare de suflet”. Linia „Sămănătorului”...

Era firesc ca acest accent să trezească aprige împotriviri. Căci e un paradox al istoriei noastre, acela ca *tradiția* să fie în ea elementul esențial *dinamic*. Toți așa zișii noștri „revoluționari” au fost doar acaparatori și usurpatori — și au izbândit fără nicio trudă, atât în politică cât și în cultură. Pe când un Bălcescu, un Bărnuz, un Eminescu, au trebuit să moară chinuți pentru ca gândul lor să capete viață. Țara și cultura noastră întruchipează o imensă mânăstire a lui Manole, în zidurile căreia trebuie să înăbușim — de multe ori pentru atât de puțin — ceea ce avem mai pur, mai bun. Prea mulți răvnesc acest colț de pământ aproape de bogăția fabuloasă a Chanaanului — ca să nu trebuiască să ne încordăm mereu, tragic, toate puterile noastre de viață românească pentru a rezista.

Tradiția a fost pentru noi arcul de oțel care ne-a îndreptat ca prin miracol ori de câte ori străinii ne credeau mai îndoiți de ei. Izvorul cu apă vie din basm. De aceea — cât de naive apar obiectiile acelor care vedeau în tradiție — în tradiționalismul „Gândirii” deci — *passéism* și *incrementare*,

Era firesc ca cel ce se ridica în numele acestei tradiții împotriva vânzătorilor din templu să fie contestat. Dar înțelegerea n'a întârziat; el clădea doar pe o temelie pentru ale cărei statornice așezări jertfa înaintașilor n'a fost zadarnică.

De aceea iatura de criticism în opera lui Nichifor Crainic e redusă: în ordinea spirituală românească,

o salutară distincție între cultura creatoare și simpla „consumație culturală” și în consecință un aspru rechizițoriu al caracterului de „reportaj cultural”, al celor mai multe din faptele noastre așa zise „de cultură”, o siluetă admirabil caricaturizată a „sincronismului” Iovinescian și o neîndurată condamnare a mentalității noastre politice, în „Tineretul și creștinismul”, iar în ordinea universală, o lucidă analiză a neputinței de a fi a „Ligii Națiunilor”—utopie laică de înfrățire a popoarelor — și o violentă întuire a marilor păcate de cugetare europeană: pozitivism, darwinism, marxism.

Nichifor Crainic e însă, temperamental chiar, un om de afirmație. E prea mult clocot în el. E prea plin de gândul nou, ca să poată avea răbdarea de a fărâșișa erorile vechi. De aceea și un moment de aspră invectivă ca „Titanii Ateismului” se termină printr'un capitol optimist, ca un strigăt de triumf: „Aurora italiană”.

Vrea să fie mai mult decât un desvăluitor de ochi: un deschizător de drumuri. E o misiune la care pot râvni pușini, fiindcă frânge umerii cari o poartă.

Ne e necesar tuturor, oameni și popoare, un tofag de îndrumător. Trăim în plin și universal haos. Cărți de mărturisiri disperate îl atestă pretutindeni.

Cauza, Nichifor Crainic o sesizează, cu înțelegerea care i-o dă înălțimea spirituală pe care stă. Căci, pe lângă înrădăcinarea sa în etnic, o altă sursă de viață a adevărilor pe cari le proclamă e profunda sa îndoctrinare creștină. Ea îi dă acea perspectivă universală și atemporală pe care simpla identificare cu sbuciumul neamului i-ar îngrădi-o întrucâtva.

Haosul de azi izvorăște din abaterea dela ordinea eternă a lucrurilor, din sfărâmarea acordului dintre om și Dumnezeu.

„Căci există o tragedie a geniului omenesc: aceea de a nu putea să descopere singur adevărul absolut ci numai să-l viseze, să-l presimțea, să-l imagineze. Budismul, marea construcție religioasă care dă în golul Nirvanei, fără să poată contura în acest gol chipul lui D-zeu, e suprema expresie a acestei tragedii”. (p. 178-9) De aci, păcatul omenesc.

Soluția? „Reintegrarea în ordinea spirituală a lumii”.

E posibilă? Da. Și Nichifor Crainic o caută și o vede realizată. Căci, ca expresie a acestui neam care și-a găsit minunați conducători în clipele sale cele mai tragice de cumpănă, dar a dat prea pușini utopici pierduți în vizuri absurde, animatorul „Gândirii” mărturisește o concepție de echilibru spiritual: „În aceeași formulă de viață, ea cuprinde și spiritul și materia, soluționând armonios antinomiile” (pag 34). *E spiritualismul*. Îl înfăptuește contemporan, Italia fascistă. Cugetătorul român ne îndreaptă astfel ochii spre strălucirea nouă a Romei eterne. Mussolini a izbutit să reîmpace omul cu Dumnezeu și cu pământul. În tabloul luminos al încordării armonice a unui întreg popor sub steaua unui ideal, Nichifor Crainic găsește

îndemn chiar pentru a rezista fatalismului nostru de popor vechiu, izvorit din veacuri de încercări și de durere: „Eu nu cred cu bătrânul Miron Costin că bietul om e sub vreme; eu cred cu Benito Mussolini că vremile sânt sub om” (p. 32).

Dimpotrivă, sumbrul sbucium al poporului german de azi, cu toată grandoarea lui, îi apare sub semnul trist al luptei împotriva lui Dumnezeu. Punând accent doar pe carne și sânge, înnoitorii germani de azi cad în păcat, care se va plăti. E o fatalitate a lor istorică. Și Nichifor Crainic care, în 1924 (în „Parsifal”) vedea protestantismul german ca o a doua luptă mare împotriva latinității, îi găsește acum urmarea inevitabilă în efortul zadarnic, fiindcă omul nu poate înlocui dela sine adevărul revelat, de a-și croi o religie proprie.

Sântem noi în stare să ne reînoim sufletește, așa cum a izbutit Italia? Îi sântem aproape?

Nichifor Crainic se ferește să pună accente prea multe pe latinitatea noastră. Intuiește ca un sentiment firesc de frăție de nume și limbă, în acele minunate note de pelerinaj la comemorarea lui Fr. Mistral — în „Cuopo Santo”—latinitatea noastră, așa cum e ea, ne poate integra într'o solidaritate sud europeană, dar în ordinea ei spirituală mai puțin.

Pentru că aici, când e vorba să găsim temelie la viitoarele noastre resurecții, se pune și pentru d-l Crainic dramatica problemă a întregii noastre istorii: pendularea noastră între orient și occident:

„Orientarea noastră nu poate fi decât spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce sântem prin moștenirea de care ne-am învrednicit” (p. 203).

Între „Sensul tradiției” noastre singuratice și blânda lumină de solidaritate rasială din „Cuopo santo”— e tot tragismul destinației noastre istorice. Nichifor Crainic îl acceptă așa cum e, fiindcă fatalitățile se primesc pe umeri, nu se deliberează.

Frățietatea latină e încă un miraj. Ortodoxismul nostru e o realitate. Aici e aportul imens de certitudini pe care ni l-a adus numai Nichifor Crainic.

Sântem un popor profund ortodox. Scriitorii noștri, începând cu cronicarii — ca să nu mai vorbim de mitropolitii cititori de limbă și cultură românească — până la Eliade, Bălcescu, Coșbuc și chiar sbuciumatul Eminescu, în a cărui supremă concepție de viață, încremenită în „Luceafărul”, intră atâtea elemente ortodoxe, au fost în adâncul lor creștini. Voievozii, asemenea. Trăiam însă în ultimul timp creștinismul fără să ne mai dăm seama de el. Zăpăciți de moda europeană, îi izgonisem rușinați pe Dumnezeu în cele mai ascunse colțuri ale sufletului nostru.

Nichifor Crainic ni l-a descoperit în noi. Ca toate marile lumini, aceasta nu poate fi văzută deodată. Îi trebuie vreme. Esențial însă e că porțile de întuneric au fost deschise. Prin aceasta „Gândirea”, pornită pe linia istorică a „Semănătorului”, i-a împlinit și i-a depășit caracterul primar, de apologie a vita-

lității noastre: „Atunci am încovoiat peste casa noastră — acoperiș albastru — bolta cerească a credinței acestui popor. Ea e atât de largă încât și trecutul lui, și prezentul lui și viitorul lui pot să încapă“ (pag. 250).

Mai mult: acest cer poate fi al întregii omeniri. Indreptarea noroadelor spre el poate aduce râvnita pace universală, sub mantia de stele a lui Dumnezeu, pacea pe care alcătuirii raționaliste ca „Liga Națiunilor“ n'o pot în nici un caz aduce, iar solidarități rasiale ca cea latină, germanică, tot atât de puțin. Luminându-ne creștinismul nostru, Nichifor Crainic ne duce deadreptul la izvorul viu de regenerare ca neam — căci noi prin creștinism am trăit erolc și cinstit în istorie; dar în același timp glasul său depășește hotarele românești aducând, cum puțin au curajul astăzi, un îndemn profetic pentru liniștirea însângerațului sbucium al umanității.

Dar ortodoxismul e pentru Nichifor Crainic nu numai principiu de orientare și izvor de regenerare etnică.

El e temelie pentru o minunată *estetică* creștină. E latura mai puțin cunoscută a gândirii sale, fiindcă e și cea mai fragmentară. Să însemnăm nădejdea că ne-o va lămurii odată întreagă.

În formulările ei, această estetică apare mai luminos în „Mărturisire de credință“: Omul închide în suflet viziunea dureroasă a *raului pierdut*. Fapta umană, arta în deosebi, nu e „decât simularea frumuseții inaccesibile a acestui rai“. Dacă religia e un dar al lui Dumnezeu, arta e un suprem prinos înălțat de om Dumnezeu. Poezia — care e „cunoaștere imaginativă, simbolică, sau mistică“ (p. 290) — reflectă ca o oglindă imaginea omului către duhul pur al lui Dumnezeu.

De aceea Nichifor Crainic vorbește de „inima neamurilor“, ca o refrângere a lui Dumnezeu, cu o pietate asemănătoare cu a romanticului Bălcescu.

În lumina acestei estetici creștine și naționale în același timp — care, deși expusă în fărâme e gândită organic — Nichifor Crainic poate fi un profund critic al nostru.

Sânt trei eseuri în acest volum, cari stau grăitoare dovadă.

E mai întâi acea patetică evocare a vieții eroice a lui *N. Bălcescu*, unul din puținii sfinți ai noștri, inuman aproape investimântat în gândul familiar al morții, mereu în luptă cu viața asta, pe care o înțelegea doar ca un echivalent al *faptei mari*, care s'o justifice, mereu în tragică întrecere cu sfârșitul inevitabil — poleindu-și trecerea din urmă cu nădejdea creștină a nemuririi duhului.

Apoi subtila analiză a „*Esteticii lui Nicolae Iorga*“. E o surpriză această desfoiere din lăstărișul cugătării atee a d-lui Iorga, a mugurilor de înțelegere creștină, boabe de aur furișate fără voie. Nu cred să-l fi înfățișat cineva mai înalt, mai aproape

de eternele străluciri ale duhului, pe acest mare și inegal propovăduitor de adevăruri etnice, ca, aici, Nichifor Crainic.

Însă darul cel mare, de critic, al său e studiul despre *George Coșbuc*. Poetul „Baladelor și Idilelor“ era admirat până acum ca un poet robust, sănătos, comparabil cu Alecsandri sau cu Eminescu, prin opoziție.

Nimeni n'a relevat atât de simplu grandoarea concepției sale eroice de viață, măreția lumii sale.

Dar concepția eroică de viață a lui Coșbuc e totuși profund creștină: viața e o datorie. E datorie să lupși; e datorie să iubești. Biserica blestemă sinuciderea ca păcat greu și binecuvintează nunta ca pe una din cele șapte mari taine ale ei.

Lumea lui Coșbuc e măreață, o lume de supraoameni, și totuși e cu totul românească: e satul românesc proiectat în mit, pe dimensiuni halucnante.

Iar natura la Coșbuc e perfectă, luminoasă și bună, fiindcă e făptura mânilor lui Dumnezeu.

Și tot cosmosul acesta al lui Coșbuc — natură și făpturi — e transfigurat mistic de lumina învierii. În niciun poet român nu apare Iisus atât de des ca în el.

Văzut astfel, Coșbuc e un dar peste al cărui preț s'a trecut prea ușor la apariția eseului care l-a adus.

Aceste trei capitole nu sânt însă doar analize literare. Ele ne înfățișează modele. Sântem noi, așa cum am putea fi, dacă peste scântela geniului sau a talentului ar lumina conștiința valorii noastre etnice și spirituale ca neam.

Prin mîgala acestor chipuri, scriitorul Nichifor Crainic tinde să fie un *pedagog al neamului*, în sensul antic și bun al cuvântului.

Cred că e cel mai mare omagiu ce i se poate aduce, după aceste puținne și necuprinzătoare rânduri.

* * *

M. SADOVEANU: PAȘTELE BLAJINILOR. — Un exemplu al urmelor cărților populare de cari vorbeam în cronica trecută în legătură cu studiile d-lui prof. N. Cartoian, e chiar titlul ultimului roman al d-lui Sadoveanu: Blajinii aceștia (dela slavicul blazeno = fericit) sânt un ecou îndepărtat al „Povestii lui Alexandru Machidon“. E anume în „Alexandria“ un episod în care fabulosul cuceritor ajunge la poporul Nagomudrilor, numit în textele noastre Blajinii sau Rocmanii (formă alterată a cuvântului „Brahmanii“) neam care trăiește neștiutor de restul lumii într'un ostrov din apa Sâmbetei, aproape de porțile raiului. Ca să nu ajungă în păcat prin această neștiință, poporul nostru azvârle de Paști coji de ouă roșii în apele curgătoare; șuvoiul lor ajunge cu ele până la apa Sâmbetei și atunci Blajinii află că-s Paștile Învierii, se bucură și îl sărbătoresc.

Di Sadoveanu a dat acestei legende valoare de simbol. Și în jurul lui și-a organizat viziunea cărții.

Iată cum o fărâamă de poveste orientală, încorporată în etnicul nostru, poate deveni și azi încă element de înaltă creație artistică.

Țara aceasta a Blajinilor pentru dl. Sadoveanu e încă țara noastră. Are adică d-sa convingerea că, sub stratul mai mult sau mai puțin ușor al celor cari trăiesc și la noi în ritmul apusean al vieții, țara adevărată viețuiește după străvechi și proprii așezări și legi. Și nu e o simplă fantezie poetică această părere. Oricât am căuta noi să ne iluzionăm cu așa zisa tinerețe a noastră, sântem în fond, după cum se pare că ne arată cercetările preistorice, un neam vechiu, cu o civilizație veche, pe care cele trei descălecături — al lui Traian, al lui Dragoș Vodă și al capitalismului occidental la 1829 — n'au izbutit s'o schimbe din temelii.

Dar indiferent de teoriile științifice — cari pot fi discutabile — o simplă raită prin țară, o mai atentă și mai puțin confortabilă călătorie în bazinul superior al Bistriței Moldovene îți arată o instituție care, cu legile ei, cu organizarea ei precisă, stăpânește și animă ținutul fără un funcționar, fără un registru, *plutărițul*, cu sistemul lui de zăgazuri și „hațuri“.

Dl. Sadoveanu a plecat totdeauna un ochiu atent spre fenomenul nostru etnic. Dar dacă la început era atras de zgomot și culoare, de pitorescul liniilor tari acum, în timpul său de maturitate, caută să vadă mai adânc, să desfacă alcătuirile primare ale ființei noastre. Și deoarece această ființă nu e un mecanism pe care să-l poți demonta și reface, încearcă să-l întuiască după semne foarte rare și tainice, aproape imperceptibile. Iar fiindcă băstinașul se integrează organic la noi în viața firii, de multe ori pământul cu puterile lui dă glas mai lămurit decât omul.

Dl. Sadoveanu caută să descopere — și această tehnică a explorării o întrebuițează în fiecare dintre ultimele sale cărți.

Autohtonii și puterile firii intruchipează la un loc o uriașă ființă colectivă, care trăește liniștită — sub aparența de încremînt — o viață puternică în armonia și legile ei. Dl. Sadoveanu imaginează în-tâlniri între această ființă și străini sau înstrăinați, cari până la urmă înțeleg și se integrează în firea locului sau nu pricep și atunci trebuie să se depărteze înfrânți.

Această atitudine creatoare a D-lui Sadoveanu începe să se întrevadă în parte în istoria aceluia abate franțuz, trecător la noi în vremea Ducăi Vodă, din „Zodia Cancerului“; o deslușire a legilor locului o încearcă încă nesigur și în „Baltagul“, unde femeea celui ucis trebuie să-și facă dreptate singură.

Elementele se lămuresc deplin în „Uvar“ — povestea faptului care se moldovenizează pe nesimțite — în „Nopțile de Sânziene“ unde un alt franțuz, de astădată modernul inginer Bernard, e învins de puterile adormite ale locului.

În ultima povestire — de care trebuie să vorbim

acum — confruntarea cu legile pământului n'o mai face un străin ci numai înstrăinata odraslă de boier, d-șoara Constanța fiica boierului Corban cel ce a sărăcit aproape și a murit la Viena, unde se dusesse de mult tare, să trăiască cu totul acolo, între oameni subțiri. Peste ceea ce mai rămăsese din pământurile lui, pusese mâna hrăpareță vechiul său Gherasim Tulbure. Singură, înstrăinata vrea să-și recucerească pământul cu drepturile legii moderne în mână. Dar legile franceze traduse pe românește nu prea găsesc ascultare prin acel colț de țară unde se află moșia. Dacă nu și-ar fi aflat — prin mijlocirea aceluia personaj foarte pitoresc pe care l-a realizat autorul în Levi Tof — aliați și prieteni tot în puterile locului, cari ascultă mai mult de bătrânul boier Vrânceanu, decât de prefect și parlament, ar fi rămas înfrântă. Cu ajutorul lui, înstrăinata își găsește dreptatea și chiar și un început de idilă. Din fericire aici primul amoroș, fiul boierului Vrânceanu — un original, așa cum îi place d-lui Sadoveanu în ultimul timp să-și construiască speța asta de eroi, spre a mai atenua întrucâtva fremedfabila banalitate a poveștilor de dragoste — e un erou de carte acceptabil, spre deosebire de acel hibrid, jumătate țaran jumătate boier, care era Sofronie Leca din „Nopțile de Sânziene“.

Paralel cu această canava anecdotică, se împlinește după semne desvăluite cu avarii — cu sărăcie mai bine zis — procesul de reintegrare al înstrăinatei în viața deosebită a locului.

Precum se poate vedea deci, cartea aceasta e poate cea mai armonică construită din seria de care vorbeam. Toate personajele sânt la locul lor. Domnișoara Constanța e suficient de naivă și curată la suflet pentru ca dl. Sadoveanu să nu cadă în artificiu trebuind s'o facă să se comporte ca femeie de spirit, iar Luca Vrânceanu e suficient de tăcut — deși filosof și poet — ca să nu spună vreo prostie cu pretenție de subtilitate intelectuală.

Iar ca plusuri, multă și tainică atmosferă de baladă — mai ales în episodul dragostei dintre haiducul Siminicaru și Simioana lui Spiridon Ignea — cu toată naivitatea lui sămănătoristă. Și din când în când, acea vrajă fluidă, muzicală, a stilului, la care ajunge azi dl. Sadoveanu atunci când, mai puțin industriaș literar, nu se repetă prea mult.

* * *

GALA GALACTION: LA RĂSPÂNTIE DE VEACURI. — Dacă dl. Sadoveanu a rămas credincios atitudinii sale literare de început — evoluând doar în sensul unei adânciri, a unei rafinări chiar, a intuiției artistice — părințele Gala Galaction a urmat în căutările sale unul din cele mai interesante destine din literatura noastră. Pornit, ca și dl. Sadoveanu, dela pitorescul vieții noastre rurale, în care omul acționa după un suflet cu linii sumare și apăsatate violent — însă de pe atunci cu o neliniște ce-i

prevestea nestatornicia în acea lume, vădită prin prezența izbitoră a neologismului în plămada firească a expresiei arhaice — Gala Galaction a evoluat în spre o literatură *clasică*, în sensul cel mai sever al cuvântului, sau mai bine zis în sensul francez al lui. Dela proza care însemna, dinamică, ciocnirea unor firii primare, Gala Galaction a ajuns acum la preocuparea de a desena mai presus de toate scheme sufletesti. Am zis „scheme“ și nu ținuturi sau probleme sufletesti, fiindcă Gala Galaction nu încearcă analize psihologice — ca atâția romancierii moderni cari cred că pot suplini prin cunoașterea volens-nolens a eului lor maladiv, cunoașterea lumii adevărate în care trăesc — ci caută să ordoneze lumea aceasta barbară prin supunerea ei împărăției suverane, armonioasă și pură a ideilor. Clasicul vede în oameni caractere și în viață probleme. De aci și accentul inevitabil pus pe etic în literatura clasică. Arta era și ea un ajutor al omului — azi îl tulbură. Il integra în societate — azi îl depărtează, singularizându-l anarhic prin atenția împinsă până la elogiul, dată bizarului, patologicului. Literatura modernă fecundează marile neliniști din noi dar ne rupe din pacea așezărilor de veacuri. Cu toată evoluția ei, cu toate titlurile ce și le-a însușit ulterior — naturalism, realism, neoclasicism — literatura de azi e încă tot pe linia mare a romanticismului.

Dar să nu ne pierdem.... Gala Galaction se îndreaptă spre acest tărâm puțin bătut azi, reluând o tradiție în occident întreruptă iar la noi aproape inexistentă. În afară de câțiva scriitori ardeleni — Coșbuc, Slavici, Pop Reteganul — noi avem clasici doar în sensul școlar al cuvântului — autori unanim acceptați — sau temperamente clasice cari nu s'au putut lămurii decât în parte, din pricina modelului literare tirantice, ca V. Alecsandri.

Vorbind odată de „Caligrafia Terțiu“ — minunata nuvelă de acum câțiva ani a părintelui Gala Galaction — semnalăm nota distinctă ce o aducea ea între celelalte ale volumului: o influență Franceză. Umbra scepticului evocator al lui Sylvestru Bonnard apare ca un paradox alături de fervoarea vie ca o ilacără a credinței părintelui Galaction. Și totuși așa este. Indulgența față de oameni, grația măsurată a cuvântului, cuvința lui literară, fac din opera lui Anatole France una din puținele legături ale noastre, ale modernilor, cu clasicii. Nu e deci o întâmplare că France e pomenit chiar și în prefața acestei ultime cărți a lui Gala Galaction.

D-sa trebuia să treacă peste această treaptă — ceea ce s'a și întâmplat. Părintele Galaction a ancorat în *etic*, cu toate preocupările sale de scriitor: „Doctorul Taifun“. A fost însă mai mult o deviere decât o înaintare pe același drum. Căci simpla problematică etică — fără conținutul robust de viață actuală pe care să-l coloreze cu lumina ei înaltă — nu poate

duce decât la artificiu: la pledoarie sau la acuzare. Ceea ce a și fost „Doctorul Taifun“ — o pledoarie literară în accepțiunea cea mai romantică a cuvântului. Căci aici e paradoxul eticului în literatură: pe clasici îi apropie de viață, pe când pe romantici, dimpotrivă, îi depărtează. Fiindcă clasicii văd legi etice universale și supun lor viața, pe când ceilalți caută să justifice etic excepțiile, răzvrătirile împotriva ordinii eterne.

În „Doctorul Taifun“ părintele Galaction a vrut să îndreptățească o răzvrătire — patosul femeii plurivire. Și era firesc să nu izbutească.

Cumințit, reintors la orânduilele veșnice și pentru toți ale pământului — Gala Galaction ne dă întâia sa carte cu adevărat liniștită sub lumina eternelor înțelegeri. Povestea căsătoriei unui artist modern — pe care o înseamnă în „La răspântie de veacuri“ — nu e deloc o istorie veselă sau tragică de boemi. Vrea să fie povestea salvării unui suflet bătuit de febra neliniștilor de azi printr'o căsătorie făcută după obiceiurile idilice de altădată. Aceasta pentru Galaction nu e numai o poveste ci și o soluție pentru sbuciumele tuturor. Soluția se transformă în viață fiindcă problematica sa nu mișcă personajele în evoluții abstracte de șah literar — ci se încarnează în ele. Căci lângă visăria simbolistă a studentului Doru Filipache crește robustă și reală familia lui, cu tradițiile ei sănătoase dintr'o societate mai curată în patriarhalitatea ei originară; ea se întâlnește cu lumea de aspră disciplină macedoneană a ascendenților Antoninei Țanțu, aleasa gândului său.

Întâlnirea lor sentimentală se integrează astfel firesc în planul larg al vieții sociale și își amplifică rezonanțele neînchipuit în această difuzare armonică a ecourilor ei. Astfel povestea capătă dela sine o senină lumină etică — iăcând-o să răspundă peste veacuri acelei opere de maturitate a lui Goethe, „Herman și Dorothea“. Până la acea evocare patriarhală — pe care marele Goethe voise s'o facă dar sănătos întregului său neam — trecuse dela „Werther“ multă, multă vreme. Dela „Doctorul Taifun“ la povestea sănătoasă a căsătoriei lui Doru Filipache — ale cărei concluzii părintele Galaction vrea să le dăruiască numai tineretului nostru cărturăresc — e tot atâta distanță în înțeles dar mult mai puțină în vreme, fiindcă în evoluția scriitorului „Taifun“ a fost mai mult un accident decât o etapă.

După bunele obiceiuri clasice, oamenii din această „Răspântie de veacuri“ sânt suflete cari își mărginesc existența fizică în carte la strictul necesar ca să nu apară simple probleme. Adică nu sântem copleșiți cu amănuntele îmbrăcămintii lor de pildă — cu plusurile sau minusurile de nasturi și colorii — nici cu descrieri a felului cum clipesc în tic nervos din ochiul stâng sau târâe în mers piciorul drept, nimicuri inutile cu cari romancierii moderni umplu pagini peste pagini cu iluzia că ar crea viață.

Ei vorbesc cuviincios, fiindcă sânt cărturari, lucru rar iarăși azi, când eroii din cărți, sau dau replici violente teatrale sau injură birjărește — ca să fie autentici.

Cartea însă n'are sfârșit — probabil își așteaptă urmarea — are o umplutură ce nu se integrează în bună parte atmosferii: cronica politică — și un personaj care țipă nelalocul lui: Elvira Iatropol, rămășiță a patetismului din „Doctorul Taifun“.

* * *

B. IORDAN: INVĂȚĂTORII. — D-l B. Iordan e, dimpotrivă, un credincios al materialului brut al vieții. Un ochiu sigur, obicinuit să prindă amănuntul, o mână deloc șovăitoare în însemnarea trăsăturii caracteristice — calități de mare romancier realist, pe care le relevam cu bucurie în „Normaliștii“. Cartea aceea, cu tot caracterul ei de jurnal intim, te făcea să crezi ușor în puțința unei depășiri a ei prin creație epică largă, obiectivă. Indreptat în acest sens, efortul autorului n'a însemnat și realizare izbutită, în „Delta“. Și iată-l reintors la notația simplă din „Invățătorii“ — foștii normaliști de odinioară. Nu mai este evocat aici un an de internat școlar, ci zece de luptă cu traiul de toate zilele. Și totuși lumea cărții îți apare tot mică. Este, cred, din pricină că autorul o privește din același plan cu ea. Oarecum o lipsă de perspectivă.

O caracteristică scrupulozitate în notarea trăsăturii reale. Un citat elocvent: „Mi se pare că dau o imagine falsă despre noul meu coleg. Vasilescu nu e decât în fond un om preocupat de grijile vieții“ (p. 139).

Se mai poate vedea chiar și de aici, ca și din titlurile cărților sale, cu un atât de hotărât accent de generalitate — „Normaliștii“, „Invățătorii“ — o convingere esențială a autorului: fișele vieții, făcute și adunate conștiincios, vor da imagina vieții însăși, în întregimea ei. Vorbind de „fișe“, nu îl înțeleg pe, d-l Iordan, drept un minuțios și haotic Zola al nostru. Autorul „Invățătorilor“ manifestă o tipică înclinație — tocmai vorbeam adineaori de clasici — spre portretul psihologic. Ii lipsește însă acea conștiință a întrepătrunderii manifestărilor vieții — o filosofie a ei, dacă voii un termen pretențios. D-l B. Iordan are doar conștiința romantică a propriilor sale deveniri, a năpârliilor sale cari îl fac să lase nostalgic, pe fiecare pământ ce i-a dat mai mult adăpost, un trup și un suflet acum străine. De aci, organizarea după o structură lirică a unui material ce se cere închinat în severe evoluții epice. De aci, acel aer de jurnal intim pe care îl au cărțile sale, acel farmec de timidă sinceritate, cari le dau un patetism minor.

Însă așa cum e el într'un anumit popas al vieții sale — romancierul se înseamnă cu fidelitate. De aceea fresca aceasta, pornită pe un plan minor, e totuși

un document moral și social admirabil. Câțiva comentatori — neînțelegându-l acest caracter de document — i-au reproșat acele înfloriri de idealism naiv în marginea credinței într'un misionarism al lor, atât de tipică pentru tinerii învățători. Au cerut un exces de luciditate unui scriitor perfect lucid — însă care nu vrea să se deformeze în evocare deloc pe el cel de odinioară, sau tipul acela general de dascăl primar pe care vrea să-l întipărească. Aici stă marea preț al cărții — pe lângă acea transparență dureroasă a stilului, care e elementul cel mai personal pe care-l dăruie d-l Iordan prozei noastre.

Zeci de Popa Tanda — de adevărați popa tanda — sânt priviți astfel fugăr înșă cu amară luciditate, în truda lor uneori cu izbândă. Și cel mai necăjit în acest efort e cel care vorbește în această carte la persoana întâia. Paginile cari arată cum a făcut învățătorul Bucur Matei școală în cătunul Șichirlichitai sânt o replică cu totul nefalsificată, și deci mult mai amară — cu tot optimismul asemănător al sfârșitului experienței, — a paginilor lui Slavici. Bucur Matei nu mai e Popa Tanda, nici Nicolae Apostol al d-lui Cezar Petrescu — oameni ridicăți din țărânie dar rămași sufletește aproape de ea, putând să se reintegreze în ruralitate fără prea mari suferințe; cultura noastră de azi, cu inevitabila ei amplificare și rafinare, i-a îndepărtat cu totul pe Bucur Matei de satul său, de orice sat. E o desrădăcinare — nu socială, ca la semănătorii, ci sufletească — pe care ei și-o mărturisește lucid și tris' (episodul întoarcerii sale în sat, după terminarea școlii normale). Și totuși își face datoria — fiindcă pentru asta a fost crescut și format prin ani de educație. Își dă seama de aceasta...

Am vorbit mereu de luciditate și tristețe; e o atitudine caracteristică pentru scriitor. Nu e un refugiu, o dezertare; umbra aceasta interioară pătrunde materialul de viață. Mai mult, ea se convertește adesea în șarjă (descrierea inspecțiilor) și revoltă abia reținută. Fiindcă în cartea d-lui Iordan apar superiori școlari imbecili născuți sau imbecilizați de viață, cum sânt atâția; în cartea lui mor învățători tineri de foame și de tuberculoză, cum au murit atâția.

Mai degrabă îl văd pe d-l Iordan îndreptat în viitor spre o literatură de protest, decât așezat în una de evocări liniștite.

Din dualitatea sa literară — un puternic fond temperamental ce își caută expresia printr'o tehnică strictă de observație, deci impersonală — nu îl văd leșind altfel.

* * *

N. PORA: O ULCICA LA TAICA. — Dl. Pora e o figură frumoasă în literatura noastră, nu prin cine știe ce încordări de mare personalitate creatoare ci prin cumsecădenia, onestitatea unei lungi și laborioase activități de scriitor. Proza lui, cu aspectul

ei luminos și cumsecade, va fi câștigat pentru literatură multe suflute mărunte, de cari trebuie să te apropii cu puritate de duh ca să le poți depărta de lumea de otravă a cărților de senzație.

Acum, când nuvela e în curs de dispariție — printr'un fenomen cu totul nefiresc, mai ales la noi, neam de povestitori excelenți — dl. Pora aduce un mănunchi de schițe dominicale, adică scrise ușor și curgător, cum li se cuvine unor povești cari vor să câștige marele public.

O interesantă încercare de împământinare la noi — prin câteva schițe din volum — a povestirii fantastice.

De aceea, cartea a și căpătat în lumea celor mulți, primirea curată care îi trebuie.

Gândindu-te la contrastul pe care-l face cu lipsa de grijă etică a d-lui Damian Stănoiu, nu se poate să nu apreciezi acest rost tăcut și sănătos al literaturii d-lui Pora.

* * *

IONEL NEAMTU: OAMENI. — Un volum de schițe cu tot atât de puține pretenții. O nuvelă mai lungă la început, căutând să evoce un mediu studențesc aparte, însă limitată la anecdotă, cu un vag, foarte vag psihologism. În rest, instantanee din cotidian, prinse ușor, nu însă fără o siguranță revelatoare. Ghicești un ochiu care poate să înregistreze fidel și bogat — și asta înseamnă mult pentru cariera viitoare de prozator a d-lui Neamtzu.

Însă, cu gândul purtat spre tinerețea de azi a scriitorului, nu se poate să nu cauți ceva mai mult decât precizia de aparat înregistrator. L-aș vrea pe dl. Neamtzu mai aderent materialului, transfigurat de actul pur al creației artistice.

Dar toate drumurile îi stau înaintea. E doar la prima carte.

* * *

GEORGE FONEA: INTOARCERE ÎN VREME. — Pe lângă acest tânăr prozator, „Publicațiile grupării intelectuale Thesis“ ne mai aduc și cartea dintâi a unui poet îndeajuns de cunoscut de altfel între cei tineri.

Un temperament liric încă nesigur, își caută aici calea cea mai potrivită de expresie. Titlul, ca și poema numită la fel, care deschide paginile, desflnesc întrucâtva acest început: un lirism elegiac, stări fluide, impersonale, caracteristice pentru filonul poetic pe care-l reprezintă la noi D. Anghel (o poemă din acest volum: „În nopți de vedenii“, cel puțin îi e destul de aproape). De aceea, multe din versurile cărții sună a cântec cunoscut.

Aceste momente lirice imprecise nu-l pot situa hotărât în lirica noastră de azi. Nici arghezismele de cari ar trebui să se ferească („Fata din câmp“).

Poetul chiar își dă seama de necesitatea unei apropieri de viață:

*O creangă pare mai adevărată
Decât un vis ce-ți tremură pe pleoape.*

Cred că această apropiere care-i va dinamiza poezia i-o poate înlesni ușor oltenismul său. Do- yadă, cele mai bune poezii ale volumului. Iată: „Scrisoare tatei de dincolo“, grăitoare în mișcarea ei între idealitate și revoltă:

*Fă-te stâlp înalt lângă zăbrele
Ca să-mi reazim gândurile bune
Căci mi-s ochii grei de-amărăciune
Și m'apleacă vânturile rele.*

(Mai puțin dinamic, mai muzical, dl. Iulian Vesper îmi aduc aminte că torsese pe același fuior o frumoasă poemă: „Sempiternum“).

Dinamismul acesta îl îndeamnă să reia fericit vechiul și caracteristicul nostru motiv de poezie haiducească:

*Tudore, te-am căutat aseară prin Vladimiri.
Descântau bătrânele în pragul porților
Și bănuiam că poate chiamă sufletul morților.
[«Cântec oltenesc»]*

Un admirabil filon de mistică populară răsbate în poema „Calul alb“, cea mai bună a cărții. Îmi pare foarte rău că nu pot s'o însemn aici întreagă. Și nu mă'ndur s'o bucățătesc. E atâta firesc și atâta lapidară măsură în vers, răsună atât de înalt simbolul acesta teluric, încât îmi îngăduie să cred în ea ca într'o bună prevestire a ceea ce va putea da lirica d-lui George Fonea când d-sa se va găsi definitiv pe sine.

* * *

AUREL MARIN: YODLER. — Cartea aceasta de versuri, primul glas iarăș al unui poet ce și-a găsit adăpost pentru visuri și în filele „Gândirii“, aduce o poezie asemănătoare cu pagina lui de un alb creat odihnitor, cu litera lui delicată și subțire, o poezie fluidă, eterată, așa cum e din nefericire aproape toată poezia noastră tânără. Spun „din nefericire“, fiindcă oricât talent ar arăta aceste plăsmuirii mai mult muzicale decât poetice — în cari e atât de bogată lirica noastră de azi — aceasta nu le va împiedica să samene grozav între ele, atât de grozav încât poți să schimbi între ele iscăliturile multora dintre poezii tineri de reală avuție în talent, fără să le faci pagubă.

Dl. Aurel Marin, la fel, aduce o poezie plăcută în unduirile ei căutate, cu aroma ei de seră bine îngrijită.

Din parte-ne, înțelegând-o ca și pe-a altora, rămânem la convingerea că atâtea talente se pierd inutil în evoluții impalpabile de silfi ai unor zone excesiv eterate. Am vrea cât mai mulți barbari în

poezia noastră de azi — năvălind din alte domenii, unde sânt destui. Prea multă prețiositate. Parcă am avea șirag nesfârșit de străbuni cu peruci pudrate.

Ca să vedeți cât de curat și cât de inutil stăpânește poetul acesta tânăr naiul său cu puține tonuri citez întreagă poema „Seară.”

*Somn pur în flori. Ondulând pe corole,
Mătăsuită seară. Stamine viole.*

*Prințul fugar și-a aruncat coburii
Lângă furnici, în inima pădurii.*

*Somn greu în seva tulpinelor urcă
Păianjeni pe flori și pe somn se aburcă.*

*Doar umbrele cotrobăie, reci
Să întâlnească lunate poteci.*

Sânt însă două poeme. „Terasa piticilor de piatră” și „Poem lângă legende” cari — ciudate în tumultul lor nelămurit — arată puteri și gânduri cari, luminate, vor aduce poate sunetul de metal rar pe care-l așteptăm la orice nouă apariție literară.

VIDIU PAPADIMA

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAȚIONAL. — Reprezentațiile *Comediei Franceze: On ne badine pas avec l'amour* (Musset); *Les grands garçons* (Géraldy); *Les fourberies de Scapin* (Molière); *Le Jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux).

TEATRUL REGINA MARIA. — *Inimă de Bernstein*; drama lui Bernstein, dramă burgheză.

Cronica noastră de aici s'a odihnit două luni și n'a fost nici un păcat. Să nu mai insistăm, toată lumea știe — toată lumea care se pricepe să tubească dar și să deteste un anumit teatru — că n'a fost în acest răstimp aproape nimic de spus, nimic în orice caz care să intereseze arta străveche, atât de nobilă și dificilă a spectacolului. Chiar reprezentațiile d-rei Ventura, din ultimul timp, n'au venit să ne ridice prea mult... ba aș putea chiar să zic dimpotrivă! Să mai spun că nu mi-a plăcut deloc *Borgia* d-rei Ventura care n'a putut să facă nici ea mai mult decât a făcut bietul domn Kirilescu în cronica lui dialogată! Să mai amintesc a doua premieră românească din care încă n'am isbutit să admir decât un fundal albastru de cer și de mare într'un decor portocaliu, precum, firește, și niște teribile „imperative ale destinului” cu care amenință patetic o eroină însărcinată aproape... postum și pe marginea mării!

Nu, nu! Toate lucrurile astea nu merită să fie scoase din umbră. Nici să vorbim de ele. Și poate nu meritau nici să fie jucate! D-ra Ventura de altfel, pare a fi simțit ea însăși nevoia unei reabilitări și atunci s'a refugiat în marele Pirandello și ne-a dat din nou uluitoarea frumusețe din *Ca înainte, mai bine ca înainte...* A fost toată bucuria noastră din ultimul timp.

Dar acum, de curând, a mai fost încă una: *Comedia franceză*, teatrul acesta pe care Regele-Soare l-a găzduit chiar la Palais-royal și l-a destinat eternității. A, firește, *Comedia Franceză*, probabil nu mai este astăzi ce-a fost, dar nici Regele-Soare nu mai e azi ca să se ocupe de ea. Cu toate astea *Comedia* înseamnă încă și azi foarte mult. Trăesc frumos în tradiția acestui teatru — chiar dacă adeseori sunt declamați nepermis — câțiva idoli cari n'au con-

simțit să moară chiar în zilele noastre, când și arta a devenit modernă ca mobila cubistă sau „poesia” d-lor Tzara și... Voroncă!

Peste aceștia toți, Racine, Corneille, Molière, continuă să vorbească la *Comédie* — și chiar dacă gestul lui Lambert, de pildă, sau atâtea cavernoase și romantice declamări obosesc câte odată, obosesc real, verbul lui Racine în schimb consolează destul și e de ajuns.

Dar *Comedia* nu trebuie inutil calomniată, ea nu e numai atât, nu e numai horcăială dramatică, *Les Burgraves* de Hugo sau *L'abbé Constantin*, dacă vreți! Este și ceva mai mult — și asta rezumă tot un anumit echilibru inflexibil, priceput aproape sacerdotă, arta, cu un singur cuvânt, care nu coboară dela aristocrația ei.

Acest bun al ei, unic, *Comedia* a încercat să-l aducă la noi. Să-i mulțumim, să-i spunem că, de foarte multe ori chiar, a isbutit.

Dar mai întâi, să mărturisim, am minți dacă n'am recunoaște că ni s'a părut puțin peste mână ca, intrând la *Teatrul Național* — național — la ridicarea cortinei, să auzim vorbindu-se franțuzește... Am fi ascultat mai liber ansamblul *Comediei*, în oricare alt teatru.

Ar fi exagerat cu toate astea să spunem că am fost insultați. Nu! Molière nu insultă, nici Marivaux, nici chiar Musset, și chiar Paul Géraldy a fost onorabil.

Pe aceștia, comedienii de real prestigiu, în frunte cu Denis D'Inès și Brunot, i-au adus pe scena românească.

Alfred de Musset este poate cel mai inactual și cu drept cuvânt. Comparat cu Chopin, el rezistă încă și mai puțin. Duloșia lui de atâtea ori grațioasă, dar călduță — *tiède* — ne face ușor să zămbim când re-curge la atâtea grave imprecțiuni. Din vastul ar-

senal romantic, Musset n'a uitat aproape nimic. Dar cu toate astea proverbele lui sentimentale, brodate pe un fel de melancolie „*fin de siècle*“, au rămas. *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* sau *Il ne faut jurer de rien* și chiar *On ne badine pas avec l'amour*, au rămas și au isbutit să ne păstreze intactă o anumită sensibilitate dela începutul veacului trecut. In teatrul lui, să nu-l căutăm nicăieri totuși pe poetul *Nopșilor*. Nici chiar pe cel din *Rolla*. In teatrul lui Musset, desechiștrul romantic a făcut ravagii mai mari. Chiar *On ne badine pas avec l'amour* ne oferă acest formidabil tragism... foarte leștin, de care bietul poem de amor nu avea atâta nevoie!

A fost cântat frumos acest cântec de dragoste, și de d-ra Ventura și de dl. Jean Weber.

Les grands garçons este, tot de Géraldy, un act complementar par'că la *Nunta de argint*. Géraldy, să recunoaștem simplu, place astăzi destul — și, ce e mai frumos, literatura lui nu recurge pentru a avea aceste sufragii la nici o fraudă, la nici un artificiu grosolan, nepermis. Totul aici e delicat și discret — și, mai ales, onest.

In teatrul francez care-l are astăzi pe Bernstein dar l-a pierdut pe Bataille (fără să piardă totuși prea mult), Paul Géraldy poate ușor să apară, așa cum am spus undeva, ca un succesor al celui din urmă, dar pe un ton care se ridică mai sus, cu mult. In locul sgomotoaselor emoții ale triumphiului conjugal sau ale fecioarelor mereu rătăcite din teatrul lui Bataille, Géraldy preferă lacrima discretă a unor dureri de multă puritate și de mult omenesc.

Actul lui, *Les grands garçons*, a fost admirabil jucat de dl. Denis D'Inès, de Jean Weber și mai ales de dl. Pierre Dux care este un mare actor.

Al doilea spectacol al *Comediei* a fost compus din Molière și Marivaux. Comedia ne făcea toate onorurile! E drept că preferam din Molière altceva, firește înainte de toate *Tarfuffe* sau *Avarul* sau, dacă trebuia o farsă neapărat, atunci poate *Le medecin malgré lui*. Dar — miracol! — chiar *Les fourberies de Scapin* nu plictisesc, când sunt jucate bine, de buni comedienii francezi.

Apare atunci acel stil suveran al lui Molière, care ne introduce în marea artă a unui răs de universală poezie dramatică. Totul apare un cântec subtil. Dintre toți actorii *Comediei*, l-am admirat în acest ritm minunat tot pe dl. Pierre Dux. El ar face, cred, și pe cel din urmă om să priceapă puțin și pe Molière. Spectacolul tot, a avut însă acea simetrie care nu exclude fantezia (care e bună rudă cu ea).

Scapin a fost André Brunot, care joacă pe eroul lui Molière la Paris, sau pe Figaro, așa cum Brezeanu al nostru joacă pe *cetățeanul turmentat*. Doi eroi naționali. Când moare unul, cel care nu moare nici odată își caută melancolic cuvintele, accentele care să-l spună... D-nii Lafon și Denis D'Inès au fost tot atât de admirabili Geronte și Argante.

Le Jeu de l'amour et du hasard este pe un ton spiritual *On ne badine pas avec l'amour*. Să spunem că-l preferăm pe Marivaux? Sper că suntem toți de acord. Marivaux s'a amuzat pentru tot timpul lui în care Regele-Soare nu disprețuia toată acea dantelă de spirit care împodobia curtea lui. Dacă cineva trebuia să caute mai târziu nod în papura acestui timp — acesta trebuia să fie Beaumarchais. Marivaux a avut altceva de făcut. El a făcut-o, cum s'ar spune pe franțuzește, *brillamment*. Acesta e cuvântul: a strălucit. A, nu e nimic „grav“ în râsul cu „poantă“ al lui Marivaux: el era doar interpretul unei lumi galante și fericite Pierre de Marivaux n'ar fi atentat la gloria lui Molière. El se mulțumia să fie vesel, subtil, elegant, delicios, cum ar fi băut un pahar spumos sau cum s'ar fi distrat o seară cu o femeie de spirit. Pentru asta el a scris *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Les fausses confidences* sau *La surprise de l'amour*... Toate egale, același subtil și delicios „*marivaudage*“.

„INIMĂ“ la *Teatrul Regina Maria* aduce un nou Bernstein pe așis. Nou, în sensul că e cel mai recent. Altfel e același Bernstein pe care-l știm și pe care, în ce ne privește, noi îl prețuim altfel decât pare a fi obiceiul azi. Fiindcă Bernstein are detractorii lui... Dar cine nu-l are! E mai ales timpul confuziilor și atunci nu poate să ne mire nimic. Se trage astfel o linie foarte grăbită: *Bernstein, Bataille*, încercă într'adevăr să rezume unul și același lucru pe care îl trecem ușor la un compt perimat.

Noi pricepem bine că acel teatru pe care l-a vrut odată Antoine — *la tranche de vie* — este prea puțin și dacă se rezumă la atât riscă să nu mai fie nimic. Știm bine că numai poezia justifică toate încercările de artă. Dar aici e bine să fim atenți. Nu înseamnă numaidecât că dacă ne investimântăm în *peplum* antic sau dacă ne punem perucă, invocăm zeii, parcele, mai știu eu, am atins tragedia lui Eschyles sau suntem la fel cu Sophocles. După cum nu cred că vorbind măsurat, sau păstrând decorul obișnuit, am fi incapabili de poezie, de artă! Cei vechi doar nu imprumutau alte vestminte, decât acelea pe care le aveau... Lecție, așa dar: poezia trebuie să fie în lucruri, nu în aparența lor!

Drama lui Bernstein e drama burgheză; e poezia ei de foarte multe ori — adică a singurei lumi posibile. Rareori ca în teatrul lui Bernstein, mi-a fost dat să văd o atât de emoționantă exaltare a sentimentului de onoare, a legăturilor sacre de familie, a raporturilor noastre colective. Dacă n'ar fi decât pentru atât, și teatrul lui Bernstein nu mi se pare amenințat de nicio primejdie imediată.

Cu aceste gânduri vă puteți duce să vedeți *Inima la Teatrul Regina Maria*. E o piesă frumoasă și e frumos jucată de d-nii Bulandra, Storin, D-rele Marietta Deculescu și Beatty Fredanov. TOMA VLĂDESCU

C R O N I C A P L A S T I C Ă

HENRI H. CATARGI este, lucru rar la noi, un artist și un înțelept. Pictura sa îl oglindește sub amândouă aspectele și ni-l apropie astfel înțelegerii. Ca artist, îl vedem căutând desfătare în lumea aparențelor sensibile; ca înțelept, îl vedem, dimpotrivă, râvnind la reculegerea în lumea esențelor ideale. Din acest antagonism se iese în pânzele lui Henri H. Catargi o tensiune, care măsoară rezistența lor spirituală. Puțini sunt pictorii capabili să intereseze și prin altă latură decât aceea care ne restituie, în interpretări mai mult sau mai puțin libere, lumea aparențelor sensibile. Puțini știu să adâncească aparențele și să le filtreze până la o conturare de idei, apte pentru actul de contemplare spirituală. Henri H. Catargi este dintre aceștia. De aceea, pictura sa, în care elementul sensibil și cel spiritual se întrepătrund și se implică reciproc, impresionează printr-un interval de măreție umană, puțin obișnuit. Și tot de aceea, singur gustul pentru pictură, oricât ar fi de subtil, nu este de ajuns pentru a deschide calea spre centrul intim de viață din pânzele artistului: se mai cer străbătute câteva trepte de inițiere spirituală, dincolo de larma vieții sufletești periferice.

Noutatea artei lui Henri H. Catargi constă în aceea că ne invită la o contemplare de forme, acolo unde ne obișnuisem să aflăm desfătări numai în legătură cu simulacrul lor. Improprie satisfacțiilor ușoare, ea ne obligă la anumită rigoare față de noi înșine, condiționând de aceasta gradul înalt al delectării ce este capabilă să provoace în noi. Fără un efort corespunzător de elevațiune, privitorul riscă o judecată pripită asupra picturii lui Henri H. Catargi, pe care ar putea-o găsi anostă. Privitorul activ descoperă, însă, în cuprinsul ei, un izvor nesecat de emoții delicate și grave, al căror ecou îl urmărește multă vreme după ce a părăsit expoziția. Căci pânzele lui Henri H. Catargi aduc un popas de reculegere, în răstimpul căruia numeroase glasuri se fac auzite, ca tot atâtea armonii ce altminteri ar fi înăbușite de vuetul din afară. Pictorul pare că oficiază; culorile lui sunt ritualuri. Sensuri din ce în ce mai adânci se desfac și se limpezesec în pânză.

Pe când majoritatea artiștilor moderni caută să creeze mirajul artei prin atracția culorilor strălucitoare, H. H. Catargi îl creează prin simplul merit al caracterului, astfel cum se reflectă în meditația concentrată a formelor. Nici o diversiune din afară nu întrerupe această gravă meditare, căci pictorul deosebește de îndată esențialul de neesențial și înălătură hotărît orice ar putea deriva sentimentul spre regiunile de măruntă rezistență ale agrementului artistic. De aceea, formele sunt exprimate în ce au mai permanent și mai puțin accidental: în raporturile lor constante, în dimensiunile lor consubstanțiale,

în mărimile lor esențial neconvertibile. Ele ne apar mai mult ca idei de forme decât ca forme percepute direct în natură. Aceasta indică elevațiunea gândirii și profunzimea sentimentului, cărora lumea aparențelor li se înfățișează lipsită de substanțialitate. În desgolirea de aparențe aflăm cel mai de seamă punct de reper al picturii lui Henri H. Catargi.

Rareori se întâlnește o artă mai nudă, mai strict mărginită la condițiile expresiei. Rareori întâmpini într'un tablou atâta economie de mijloace, atâta sobrietate. Materialul picturii este redus la minimum, iar tratarea lui mărturisește grija de a nu epata, de a nu strica armonia liniștită a planurilor cu un efect prea tare de pictură. De aceea, artistul va prefera o pastă subțire, fără străluciri aparente, având ceva din calitatea mată a pastelului. Desăvârșita neutralitate caracterizează mijloacele folosite de pictor, pentru care, este evident, raporturile de situarea materialului prezintă o altă însemnătate decât simpla însușește sensibilă a suprafeții. Dar, tocmai pornind de la fondul de neutralitate a materiei, intenția intimă a artei lui Henri H. Catargi își desvăluie mai lămurit neasemuita ei grandoare.

Căci ea lasă să se detașeze cu limpezime raporturile mari, din cari se compune această pictură. Indiferența mijloacelor se dovedește prielnică pentru a reliefa ideile, situându-le în mediul lor adecvat. Putem urmări astfel cum formele ample se înlanțuesc în pânză într'o lapidară demonstrație de raporturi, care nu vrea să dovedească nimic, ci numai să se manifeste cu putere maximă de impresionare. Forța de abstracțiune a stilului angajează motivul din natură în activitatea ei de prelucrare și-l limpezește în ritmuri variate. Nici un moment subiectul nu este văzut sub latura ilustrativă. Artistul, care recunoaște în el un izvor de genuine emoții și subtile armonice sufletești, îl înobilează prin forța contemplării și îl ridică la o viziune esențială, în raport cu care orice moment concret apare situat, adică pus în valoare și purtător de semnificații. Vulgaritatea subiectului este înlăturată și dinspre el nu mai străbate în lumea de reprezentări ideale a artistului decât o undă de sugestii, suficientă totuși pentru a colora emotiv arhitectura cvintesențiată de forme.

Dacă voim să aflăm punctul de maximă tensiune, pe care îl străbate pictura lui Henri H. Catargi, trebuie să-l căutăm în efortul susținut de a discerne din masa amorfă de impresii vizuale, ceea ce se conturează ca formă autonomă, desprinsă de accidentele motivului concret. Acest efort duce la o simplificare de date, la o filtrare de elemente, cu accentul pus pe forma geometrică. De aceea, formele se vor profila tot mai mult și se vor rezuma la câteva planuri esențiale, valorificate prin rapor-

turile de gradare luminoasă și contrast coloristic, cu excluderea modelajului naturalist. Astfel, bunăoară, o mască omenească nu este mai mult, în economia picturii lui H. H. Catargi, decât o pată de culoare interpretată în funcțiune de expresia formală și împărțită în planuri de lumină și umbră. Nici un detaliu de expresie fizionomică nu intervine pentru a cobori contemplarea din lumea ei de obiecte proprii la simpla reprezentare a unor acțiuni psihice. Totul este de o impasibilitate, în care parcă distingî respirația ideilor.

Dar, în pictura lui Henri H. Catargi, ideea nu are nimic din acea rotunjime în sine, cu caracter somatic, ce se întâlnește în arta platoniciană a vechilor elini. Alt înțeles trebuie dat aici raportului numeric de mărimi, și anume: un înțeles muzical, de interval între tonuri. Căci, Henri H. Catargi urmărește în culoare o expresie armonioasă de stări muzicale, trăite cu intensitatea de simțire faustică a omului modern. Statica împietrită a formelor se transformă, la el, în mlădiere pătrunsă de dinamica personalității, iar raporturile formale sunt transpuse pe un plan de raporturi coloristice, al căror aspect amintește puritatea liniilor melodice din muzică. Pictorul folosește o gamă sobră de culori, compusă de preferință din cafeniuri, însă, în acest registru grav, știe să moduleze treceri atât de nuanțate, încât alăturarea a două culori iscă negreșit o vibrație de natură muzicală. Nuanțele sunt curate și juxtapuse linear, la intervale îndeobște mici, deși pictorul, pentru scopuri de compoziție, le situează uneori în contraste puternice, deschizând larg unghiul culorilor. În ultim resort, nu forma abstractă hotărăște felul expresiei, ci culoarea, surprinsă calitativ în timbrul ei particular. Lumea esențelor ideale se realizează astfel în lumea aparențelor sensibile, prin sinteza dintre formă și culoare. Dar această sinteză are și alt sens. Căci forma dă măreție, evocând planul ideilor pure, iar culoarea dă viață, transferând planul amintit în involburarea de aspirații faustice ale sufletului modern.

* * *

ALEXANDRU CIUCURENCU se plasează cu pictura sa într-o perspectivă spirituală diferită. El nu caută să depășească esențial aparențele lumii văzute, ci numai să le transfigureze în sens magic, adică să le consume prin intensitatea trăirii. Nici aspirația faustică nu este familiară expozantului dela „Mozart“. Dovada cea mai convingătoare o constituie lipsa peisagiului dintre motivele de pictură, așa dar lipsa celui mai apt motiv pentru o interpretare faustică. O singură dată, peisagiul apare în expoziția actuală și atunci este văzut dinăuntru, prin fereastră. Imensa pată verde, pe care o formează, închide orizontul oricărei aspirații de depășire ori evaziune și oprește hotărît interesul asupra planului decorativ, în care

este transpus motivul. În consecință, peisagiul joacă rolul unei tapiserii, cu nimic deosebită de obișnuitele fundaluri înflorite, în ambianța cărora își torc visul neîntrerupt făpturile vegetative, de un farmec oriental, ale picturii lui Ciucurencu.

O artă ce își propune să consume aparențele, fără să le adâncească, va da în mod fatal prioritate planului de culoare. Acesta este locul geometric în care aparențele își realizează mai deplin virtualul propriu, atingând un apogeu de manifestare. Aici se constituie ele în pete frumos colorate, pe care nimic nu le silește să semnifice altceva decât ce sunt în realitate, însă aceasta la un potențial maxim. Asistăm, așadar, la o transfigurare a aparențelor, ceea ce înseamnă: combustione și eliberare. Prin combustione, ele se prefac din lucruri inerte, astfel cum le-a fixat obișnuința, în mișcări vii, astfel cum le deslușește o intuiție trează. Prin eliberare, ele se reconstituie în lucruri nespuse de prețioase, unice în pitorescul și plasticitatea lor nouă. Interferența, ce urmează, între mișcare și static, dă naștere celor mai caracteristice efecte din pictura lui Ciucurencu.

Dualismul implicat în structura viziunii artistului se manifestă tipic în interpretarea dată formei. Astfel forma omenească apare la un moment dat, prin efectul combustiei, ca un grafic al mișcării, vizualizat cu intensitate. Contururile tari se topesc în linii de forțe, ce exprimă nu atât limita corpurilor cât tensiunea care le însuflețește. Se ajunge astfel la anihilarea corporalului, prin proiectare grafică în plan. Efectul de animație este apoi crescut, ca urmare a întretăerii și înlănțuirii liniilor vii, la care ajută, în cel mai înalt grad, compunerea ingenioasă a motivului. S'ar spune că limita unei atari concepții de pictură trebuie să fie arabescul, distrugător de viață concretă. Și de fapt, nu o singură dată, arabescul ispitește din pânzele artistului cu scripșirile de vrajă ale neantului. Ispita este numai trecătoare, căci hățșul liniilor întretăiate ritmic este mai întotdeauna învins de liniștea unui plan mare, ce se rotunjește plastic în determinări ale formelor, pline de sens real. Rezultă, astfel, un contrast timp, alcătuit din momente grafice și plastice. Liniile se răsucește în jurul formelor ori le întretae și această mișcare păstrează ceva prețios în sine, fără să pretindă a distruge sensul autonom, de reprezentare reală, pe care îl au formele.

De acum înainte, toate elementele picturii lui Ciucurencu contribuie la reliefa dualismului dintre însuflețirea care consumă în mișcare aparențele și concentrarea meditativă care le restituie transfigurate lucrurilor. Acest dualism se răsfrânge și în structura materiei, uneori desgroșată până la un prelungit vibrato imaterial, alteori solidificată pe linia de demarcație a obiectelor. Suprafața tabloului câștigă cu aceasta o viață intensă, fără să se turbure totuși în mișcare indistinctă. Din potrivă, saturarea suprafeței

este însoțită de un gest degajat, care compune nespuse de liber, în măsura în care anmă. Vom vedea, așa dar, alcătuiindu-se la o altă: forme, culori și ambianță, în imagini înzestrate cu neobișnuită forță de reprezentare, ce-și sorb viața din chiar însuflețirea materiei. Este adevărat că, uneori, antrenat de pornirea de însuflețire a materiei, artistul accentuează momentul, pe care l-am denumit de combustivune, în dauna momentului de reîntegrarea aparențelor. Rezultă de aici o descărnare a aspectelor materiale, care amenință latura reprezentativă a picturii.

Instinctul de reprezentare învinge totuși până la urmă. Forma cuprinzătoare, plastică, își cucerește în ultimele pânze ale pictorului un loc tot mai important, pe care îl dispută formei abreviate, grafice. Nu vom mai întâlni de acum înainte, atât de frecvent, acea însuflețire de ritmuri, ce constituia, aproape exclusiv, farmecul pânzelor expuse anul trecut. În schimb, linia s'a deprins să îmbrățișeze stringent formele, scoțând în relief statica lor monumentală. Figurile de vis, pictate cu înfrigurare nostalgică, în nobilă reculegere contemplativă, văd cum li se alătură portrete propriu zise, ce vor să redea însăși viața, iar nu simple aluzii ale sentimentului. În cuprinsul lor, forma amplă, curajos interpretată, este repusă în funcțiunea ei de reprezentare obiectivă, iar involburarea de materie nu mai țintește la o simplă însuflețire fără de urmări, ci tinde să potențeze în chip diferențiat plastica inegalată a formelor. Cu alte cuvinte redarea materiei se resimte și ea de tendința spre obiectivitate a artistului, care știe să găsească echivalente de plastică formală pentru materia cea mai vaporosă.

Mișcarea de însuflețire a materiei este acum mai sobră, mulțumindu-se să redea senzorialitatea delicată, care stăpânește imaginația artistului, în legătură cu lucrurile. Astfel, nu o singură dată, izbândește în tablourile pictorului, un încarnat de o nuanță fragedă, ce ajută cu discreție să identificăm din nou obiectele și anume prin simpatizare profundă. Mișcarea din ultimele pânze nu mai este autonomă și îndreptată împotriva lucrurilor, ci ajustată lucrurilor, a căror realitate o vrea sporită. De asemenea, culoarea, poate prea decorativă în trecut, se prefăce treptat în duh al culorii, subordonându-se tot mai mult sentimentului real. Transfigurarea apare pe deplin consumată. După smulgerea lucrurilor din diferența percepțiilor obișnuite și configurarea lor în mișcări pure, iată că și planul de vis al acestor mișcări este depășit, prin obiectivarea mișcărilor și integrarea lor în lucruri. Lumea aparențelor se reface pe un plan de transfigurare magică, în care lucrurile trăesc și se consumă cu intensitate sporită. Căci, vivacitatea mișcării își află acum o întregire în statica monumentală a formelor, iar latura somptuos decorativă a picturii artistului, își însușește o funcțiune de reprezentare reală. Prin îmbinarea ne-

obișnuitei forțe de însuflețire a materiei cu forța egală de plasticizare a momentelor obiective, arta nespuse de nobilă a lui Alexandru Ciucurencu se situează, cu necontestată autoritate, în fruntea producțiunii artistice a noii generații de pictori.

* * *

FLORENȚA PRETORIAN nu aduce în arta sa preocupări de transcendere spirituală ori de magie picturală, ci se resemnează să răscolească vigouros brazda intuițiilor concrete, din care incolțește flora delicată, de o strălucire sobră răsfrântă în lumină, a picturii sale. Inspirându-se direct din natură, expozanta dela „Dalles“ înfăptuește o artă lipsită de alambicări inutile, dar vibrând de emoțiile cele mai subtile și mai curate din câte plămădește sentimentul firii. Pentru ea, orice aspect al vieții, cules fie din zarea peisagiului fie din zarea mai apropiată a unui interior în care se oglindește modul cald și intim al trăirii omenești, manifestă aceeași familiaritate cu concretul, aceeași încredere plină de grație în înfățișările imediate ale lumii înconjurătoare. Nici o silnicire nu intervine în expresie, totul apare nespuse de firesc, ca o răsfățare voioasă și neafectată în intimitatea lucrurilor.

Primele pânze ale Florenței Pretorian porneau de la impresia de culoare surprinsă cu gingășie dar și cu vigoare, la cel dintâi contact cu lucrurile. Ele puneau accentul pe elementar, astfel că apăreau mult simplificate în raport cu realitatea pe care o interpretau. Câteva aspecte de culoare și câteva gradări de lumină erau în genere suficiente să constituie un tablou. Situația lor în contraste, pe axa unei impresii dominante, concorda cu tendința de stilizare decorativă. De aceea, impresiei de culoare notată cu spontaneitate, i se atribuia un cadru formal, excesiv de schematic, și, prin aceasta, arbitrar. El nu violenta, însă, datele experienței, — reduce, în acest prim stadiu, la prea puțin, — ci doar le dădea o orientare spre decorativ, limitând astfel liberul joc al imaginației realiste.

Cu trecerea timpului și ca efect al racordării tot mai strânse la realitate, pictura Florenței Pretorian a evoluat spre substanțial, depărtându-se de schematicismul lucrărilor vechi. Tranziția poate fi urmărită cu folos în aspectul culorii. Pe când culorile din tablourile vechi erau întunecoase, nediferențiate și sărace, cele din pânzele actuale prezintă un aspect tocmai contrariu. Situația culorilor în contraste pretindea artistei să abuzeze de negru și în general de teinte închise, după cum pretindea ca înfățișarea culorii să fie cât mai brută și mai săracă în nuanțe. Numai cu acest preț se putea câștiga expresia elementară a momentului coloristic. Dar o atare expresie pauperizează realitatea, frustrând-o de nesfârșita varietate a nuanțelor, ce se deslușesc la scrutarea atentă a concretului. Smulgerea din arbitrarul

schematismului formal și orientarea spre substanțialul trebuiau să fie însoțite de: luminarea, diferențierea și îmbogățirea culorii.

În adevăr, asistăm treptat la un triplu proces de modificare a aspectului culorii. Paleta se luminează tot mai mult, trecând de la negru la cenușiu și de la cenușiu la alb. Pe de altă parte, contrastele cedează și se topesc în nuanțe de rară mobilitate. În sfârșit, accente coloristice nouă apar în pânză, străduindu-se să redea cât mai adecvat bogăția de nuanțe a firii. Gama cromatică, în care se complace sensibilitatea artistei, este restrânsă; totuși, apare suficientă pentru o tălmăcire liberă a culorilor din natură. Un verde, un galben, un ruginiu se împerechiază în armonii, impresionante prin discreția sentimentului și vitalitatea senzațiilor. Uneori, ele sunt întrețesute de cenușii; alteori, efectul lor este întărit de alburii aproape materiale. Dar, oricum ar fi, culoarea nu mai are nimic abstract. Ea reușește să întoneze, pe un plan de transpuneri, trecerile ușoare observate în natură.

Grija de obiectivitate, ce se evidențiază tot mai mult în ultimele pânze, își află un corelativ în preocuparea de a organiza materialul percepțiilor. Dacă pânzele vechi puteau primi din afară un cadru formal, care să nu violenteze datele experienței, — pe atunci, reduse la simple impresii de culoare, — cele nouă, integrând o experiență a realului mai bine caracterizată, tind spre o formă suplă, ce se degajă din experiența însăși. Cadrul formal, premergător experienței, este înlocuit cu structura care o rezumă conținând-o substanțial. Prin structurare, pictura Florenței Pretorian depășește înfățișarea pauperă a tablourilor vechi, dar, în același timp, împiedică bogăția percepțiilor să devină copleșitoare. Structura ultimelor tablouri ca și cadrul formal din trecut au o trăsătură comună: degajarea sentimentului artistic față de motiv. Fără să urmărească sinicirea formelor din natură, artista păstrează oarecare distanță de ele, atât cât este nevoie pentru a le salva, prin efectul interpretării, de banalitate. Dar, în timp ce interpretarea din lucrările vechi promova o formă eliptică, enunțată sumar și atingând numai în treacăt realitatea, interpretarea din ultimele lucrări promovează o formă articulată organic pe realitate și studiată atent, într'un sentiment obiectiv.

Același progres se constată cu privire la tratarea materiei. În trecut, materia avea un caracter abstract. Culorile păreau cerneluri absorbite în pânză. Numai într'un târziu s'a putut distinge intenția unei preocupări, îndreptate spre studiul materiei. Ea s'a dezvoltat paralel cu celelalte preocupări, a căror convergență viza substanțializarea picturii. Artista a ajuns, astfel, la un sentiment nespus de concret al materiei, ceea ce îi permite diferențierea în raport cu caracterul motivului. Căci albul dintr'un peisagiu, bunăoară, va trebui să aibă o strălucire mată, ma-

terială, — dată fiind incidența luminii, — în timp ce albul unei supiere, învăluită de lumina discretă care se filtrează într'un interior, va trebui să apară ca o fulguire imaterială de culori. Sub acest raport, pictura expozantei de la „Dalles“ a realizat o degajare remarcabilă, ceea ce denotă că artista și-a în-sușit efectiv substanța lumii înfățișate în tablourile sale. Meșteșugul culorilor devine, de acum, cu adevărat: pictură.

În desorientarea vieții artistice contemporane, propice infiltrațiilor bolnăvicioase, sănătatea oglindită în pânzele Florenței Pretorian trebuie insistent subliniată. A ști ce vrei și a fi în măsură să realizezi până la capăt ce vrei, nu constituie un merit de rând Mai ales când voința, în loc să se piardă în intențiuni abstracte, recunoaște puterile realității și compune cu ele. Prin integrarea în real, sensibilitatea diferențiată a Florenței Pretorian își află adevărata ei măsură.

* * *

ALEXANDRU BASSARAB pornește tot de la impresiile de culoare din natură. Dar, în loc să le organizeze în structuri bine definite, prin efectul unei interpretări libere, le împinge spre unitatea de sentiment a priveliștii. Degajarea artistică este mai puțin importantă, reducându-se la purificarea priveliștii de tot ce ar împiedeca exprimarea nestănenită a emoției. Emoția, constând din stări sufletești difuze, nu se încorporează lucrurilor, în vederea obiectivării, ci numai le folosește ca medii transparente, pentru a se putea manifesta pe sine în afară. De aceea, ea tinde tot mai mult la reliefarea priveliștii, refuzând tabloului acea autonomie, pe care numai adâncirea personală a stilului o îngăduie.

Dacă tablourile lui Alexandru Bassarab sunt prea modeste pentru a susține cu succes inițiativa personalității, ele au însă toate însușirile unor admirabile medii de propagare a emoțiilor. Tesătura lor coloristică, atât de delicată, pare impregnată de vibrații sensitive. În fiecare amănunt covârșește o nostalgie reținută, ce vrea să se împărtășească privitorilor. În fiecare pată de culoare trăește ceva din ambianța sufletească a artistului. Tonul minor, de spovedanie cordială în reculegerea gândului, dă acestor pânze un adânc accent omenesc și un anumit patetism, pe care cu greu ni l-am putea închipui mai sincer.

Dar, uneori apare și inițiativa, deși încă plină de de sficiune. Ea nu urmărește smulgerea din starea de emotivitate difuză și integrarea corespunzătoare în lucruri. Dimpotrivă, caută să pună și mai mult în valoare calitatea emoției, prin desvăluirea unor puncte de vedere inedite în considerarea motivului. Artistul știe, în adevăr, să se apropie de motiv prin acea latură a lui, care este mai aptă să elibereze emoția. Tablourile sale sunt remarcabile prin variațiunea situării în cadru, ce ar putea fi numită ingenioasă, dacă

nu ne-am da seama că este mai mult opera sentimentului, decât a unei preocupări speculative.

Acțiunea de situație în cadru are darul să reliefeze linia de compoziție, atribuindu-i o mobilitate care însuflețește suprafața tabloului. Uneori, pictorul accentuează atât de mult animarea liniilor, încât țesătura subțire de culori capătă un aspect și mai fragil, ca și cum desenul ar susține totul, iar culoarea s'ar reduce la o simplă intenție, pusă în serviciul liniei. Aceste cazuri de limită fac tranziția de la pictura artistului la gravurile sale în lemn, ce pot părea altminteri izolate. Artă de alb și negru îl află pe artist pe același drum, de instruire a priveliștii pentru a răstrânge sunetul de simțire curată, ce urmează a fi vehiculat. Dar gravura în lemn prilejuiește lui Alexandru Bassarab unele compoziții mai hotărât rotunjite în sine, cari ar putea să-l îndrume și în pictură spre atât de necesara autonomie a stilului.

* * *

ȘERBAN ZAINEA reprezintă tipul de artist la care inițiativa predomină. Dar, în cazul său, ea este prea puternică pentru a aparține unui singur ins. De aceea, apare mai mult ca un patrimoniu istoric, în care generații succesive au concretizat timp de milenii același *nisus formativus*. Tradiția căreia s'a încredințat tânărul pictor este aceea romană, ușor de recunoscut prin predominarea unei umanități eroice, active, pline de măreție. Popasul împlinit de artist în Italia, ca deținător pare-se al unei burse a statului român, s'a dovedit contagios. Deși elev al profesorului florentin Felice Carena, al cărui portret l-a și executat, după chipul numeroaselor autoportrete ale maestrului, Șerban Zăinea s'a lăsat impresionat mai mult, — cu singură excepția acestei pânze, — de maestrul ce intrupau idealul de umanitate romană, într'un chip mai grandios și într'un spirit mai modern. Carra, Sironi ori Campigli par a-l fi influențat, prin exemplul artei lor, în atât măsură decât profesorul, ale cărui stilizări, oricât de sânguinoase, nu reușesc niciodată să atingă esențialul.

Câtă deosebire, bunăoară, între compozițiile lui Carena, ce aduc o atmosferă de baladă cu rezonanțe strict locale, și câteva compoziții pictate de tânărul său elev român, cu pretenția temerară de a oglindi epic umanitatea, înfățișând-o în gesturile mari ale unor acțiuni esențiale. Ne gândim, în deosebi, la pânza intitulată: „Refugiații“, care nu este lipsită de orice analogie cu baso-relieful lui Daumier, cunoscut sub numele „Les emigrants“. Aceeași impresionantă mișcare unanimă a grupului se desvăluie și aici. Aceeași întunecată forță pare să-i mână pe purtătorii tristului destin. Ca și acolo, întâlnim o umanitate eroică. Nu, însă, prin pieptul care înfruntă, ci prin umerii asupra cărora se lasă copleșitor verdictul fatalității. Eroismul are ceva anonim, concretizându-se în lupta surdă și obștească dusă cu destinul. De alt-

minteri, principiul de încheiere a compozițiilor aici trebuie căutat: în alăturarea întâmplătoare a câtorva existențe omenești sub cerul unei soarte comune. Compozițiile cu pescari sunt pe deplin edificatoare asupra acestui punct.

De la eroismul anonim al „Refugiaților“ până la resemnarea tot atât de anonimă a pescarilor, în cadrul peisagiilor legendare, înregistrăm o scădere a tensiunii eroice. Sentimentul lăuntric, sesizând ceea ce este iluzoriu în atare atitudine, o corectează prin umor, o desumflă de teatralism și, în sfârșit, îi împotrivesc o umanitate cordială, surprinsă în firescul gesturilor de toate zilele, cu nespusă voicivune de notație a mișcării. Artistul ne dă atunci pânze ca: „Scenă de atelier“ ori „La galerie“, pictate într'un sentiment veridic, din dragoste pentru momentul trăit, copleșitor de viață. Datorită notei de umor introduse în pânzele sale, Șerban Zăinea le salvează de la ratarea sigură a grandilocvenței. Tot ei, și anume laturei pozitive de interes cald pentru viață, i se datorește smulgerea din ceea ce constituia o simplă idee și descinderea corespunzătoare în concretul picturii. De la acest fapt, ce poate fi socotit ca o rupere de zăgazuri, credem că vor urma consecințe dintre cele mai binefăcătoare pentru viitoarea evoluție artistică a tânărului pictor.

* * *

GH. N. NAUM expune pictură în aceeași sală cu Șerban Zăinea, ale cărui preocupări de compoziție logic ordonată le împărtășește. S'ar putea spune că problema compoziției angajează exclusiv interesul artistului. Intreaga simeză ocupată de pânzele sale, exprimă o tensiune neobișnuită, ce provine din încordarea pe această problemă. Iată motivul pentru care privitorul încearcă, de la primul pas făcut în expoziție, sentimentul neliniștitor de saturație. Aglomerarea tablourilor pe simeză poate să contribuie și ea la crearea acestui sentiment. Nu este mai puțin adevărat că artistul pune oarecare ostentație în prezentarea amintitei probleme, transformând-o într'o trambulină pentru acrobații variate. Compoziția, devenită temă, interzice orice răgaz și libertate gândului, care găfăie sub sugestia recordului.

Din tablourile înfățișate de Gh. N. Naum rezultă o tendință precisă, ce poate fi considerată drept constantă a personalității sale, dacă nu cumva reflectă o criză trecătoare, — și anume: tendința de a se desrobi de concret. Două sunt drumurile urmate de pictor pentru a realiza aceasta: pe de o parte, idealismul formal; pe de altă parte, grotescul expresiv. Prin cel dintâi, încearcă depășirea aparențelor și retransparea într'o lume de forme pure. Prin cel de al doilea, procedează la deformarea lor caricaturală, spre a anihila obsesia.

Idealismul formal se manifestă în compozițiile cu caracter decorativ. Aici, artistul cultivă forma pentru

formă, reușind să o înfățișeze în interpretări dintre cele mai distinse, fără considerare la funcțiunea reprezentativă ce ar putea să îndeplinească. Linia șerpuește cu eleganță în pânză și conturează precis formele, de cari nici un moment nu se desparte. Dar, prin aceasta se urmărește altceva decât întărirea sentimentului formal obiectiv. Artistul tinde, din potrivă, să atragă forma obiectivă în câmpul magnetic al subiectivității sale, unde îi imprimă o funcțiune nouă, de simplu joc fără consecințe. De aceea contururile capătă caracter ideografic și se mulțumesc să filtreze, cu luciditate, ceea ce este disolvant în atitudinea spirituală a artistului. Idealismul formal apare, astfel, ca un corectiv al realității decepționate. Acesta explică surâsul amar, care îl însoțește.

Adeseori, surâsul se transformă în rânjet cinic. Artistul este obosit de idealizare și își propune să înfățișeze reversul medaliei: o realitate mizeră, transfigurată de urățenie. El alege atunci subiectele din câmpul acelei umanități declasate, care viermuesc la marginea societății. Prin aceasta, se întâlnește iarăși cu colegul său de sală, Șerban Zănea. Dar, câtă deosebire între umorul sănătos din pânzele lui Zănea și ironia ucigătoare a lui Naum! Primul își învăluia eroii într-o simpatie cordială, cel de-al doilea îi desumanizează, transformându-i în fantoșe triste, desgolite de viață. Câteva dintre tablourile lui Naum ne conduc în plină mascaradă, unde umanitatea se destramă în farsă și absurd. Parcă, ceva din spiritul genialului flamand, James Ensor, umbrește tablourile acestea. Tânărul pictor român nu se poate să nu-l fi cunoscut, după cum dovedește că a cunoscut și pe un alt mare flamand, realistul expresiv cu preocupări de stil și compoziție, Laermans. Dar oricâte ar fi înrăuirile, ele apar asimilate de spiritul artistului, care aduce în pictura sa o problemă interesantă, chiar când este servită cu oarecare stângăcie, — și ne sugerează o personalitate artistică de prim ordin, cu toate că îndepărtată, pentru moment, de drumul ce duce la realizare.

* * *

I. NEGRULEA, tânărul sculptor transilvănean, cunoscut publicului prin atâtea lucrări valoroase expuse la Salonul Oficial ori în expoziții personale, ne-a înfățișat la „Mozart“, în aceeași sală care adăpostea lui pictura Alexandru Ciucurencu, un grup nou de bronzuri, remarcabile ca și cele vechi, prin concepție și realizare. În arta lui Negrulea trăesc tradiții de cultură cari explică degajarea artistului și

curajul susținut al întreprinderilor sale. Atari tradiții pot să ne pară, intrucâtva, străine. Dar, cine le-ar contesta, ar da dovadă de spirit strâmt, căruia nu îi vor folosi niciodată învățăturile cuprinse în orice tradiție de cultură.

De sigur, pendularea între concret și abstract, pe aripile unei inspirații aventuroase și oarecum utopice, constituie, ca și dinamica avântată, legată de subiect, o trăsătură distinctivă a artei nordice, atât de puțin cunoscută la noi. Artistul transilvănean a trăit în cercul de simțire al acestei tradiții și s'a hrănit cu reprezentările ei tipice. Astfel se explică sugestia de împlinire stilistică, pe care arta sa o transmite chiar celor ce nu reușesc să se identifice cu conținutul ei. Prezența stilului este trădată de siguranța realizării. Nu simpla virtuozitate a meșteșugului impune privitorului, — deși, trebuie să recunoaștem, sculptorul atinge o măiestrie periculoasă, — ci desăvârșita adecvare dintre idee și realizare. Ideea rămâne, cele mai adeseori, străină publicului nostru, ceea ce nu-l împiedecă să consacre, prin acordarea stimei sale artistului, o realizare atât de meritorie.

Spre deosebire de majoritatea sculptorilor români ce și-au însușit concepția statuarei meridionale, în special franceze, Negrulea pornește nu de la sentiment în legătură cu forma, ci de la idee în legătură cu subiectul. Sculptura tânărului artist se inspiră de la subiect și se însulește de ideile pe cari acesta le iscă. Ea tinde să le dea plasticizarea cuvenită, ceea ce atrage o neobișnuită dinamică exterioară. Privind bronzurile atât de animate, expuse de Negrulea, înțelegi că sentimentul artistului s'a călît în trăirea goticului și barocului. Blocul de materie se diferențiază, la el, pe linii de forțe și tensiuni, — de unde rezultă o anumită notă decorativă, — și numai după aceea dobândește organizarea spațială de care sculptura nu se poate lipsi. În animarea liniilor, sculptorul reușește să fixeze detaliul concret, cu precizie umitoare. Particularul nu supără însă căci artistul îi atribuie un rol limitat, în funcțiune de expresia întregului. Prin reducerea motivului la o dinamică decorativă, care se întegrează apoi în statica volumului, I. Negrulea înfăptuește o transfigurare, analoagă aceleia din pânzele colegului său de expoziție, Alexandru Ciucurencu, — împrejurare ce justifică și din punct de vedere artistic, prezentarea în comun a lucrărilor.

AUREL D. BROȘTEANU