

GÂNDIREA

ANUL XV — Nr. 3

MARTIE 1936

S U M A R U L :

DESPRE MATEIU I. CARAGIALE PERSPECTIVA SOFIANICĂ

TUDOR VIANU: Mateiu Ion Caragiale	113
ȘTEFAN STĂNESCU: Poezii	119
VICTOR PĂPILIAN: Vecinul	121
DONAR MUNTEANU: Ziua de aur	124
LUCIAN BLAGA: Perspectiva sofianică	130
JUBRAN KHALIL JUBRAN: Frumusețea morții	142
NIȚĂ MIHAI: Solidaritatea cosmică în folklorul românesc	144

IDEI, OAMENI, FAPTE

SEPTIMIU BUCUR: Orizont și stil	151
---	-----

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA: Al. Marcu: Simion Bărnuțiu, Al. Papiu Ilarian și Iosif Hodoș la studii în Italia. — N. Cartoian: Poema crețeană Erotocrit în literatura românească și Izvorul ei necunoscut	155
--	-----

CRONICA PLASTICĂ

AUREL D. BROȘTEANU: Octav Anghelufă. — Valentin Hoeflich	157
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: Vasile Goldiș	159
---	-----

DESENE ÎN INTERIOR: Demian și Șt. Dimitrescu.

EXEMPLARUL 20 LEI



GÂNDIREA

nr. 3

MATEIU ION CARAGIALE

DE

TUDOR VIANU

Ne-a părăsit de curând, pentru a întreprinde marea călătorie a posterității, un scriitor de seamă și un om foarte original. Mateiu Ion Caragiale, colaborator credincios al „Gândirii” și fruntaș al grupării noastre literare, în mijlocul căreia se bucura de acea înțelegere și iubire de care nici firile cele mai mândre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție scumpă și rară. Marea lui rezervă, înaltul său scrupul literar, un instinct aristocratic care îl ținea departe de toate formele șomotoase ale publicității, i-au înlesnit să realizeze ceea ce alcătuește visul multor scriitori. Omul a isbit să se ascundă aproape pe de-a întregul în artist și amintirea lui este menită să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou, în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor, pentru a distila un suc mai dulce, cu puteri vrăjite și răscolitoare. Tineretul care crește acum nu va mai ști nici cum arăta la față și la port, mândrul și singuraticul om între două vârste, cu părul încăruntit, cu figura slabă și nemișcată, vorbind rar și strângând buzele, când tăcea, ca și cum ar fi vrut să pecetluiască încă mai puternic tainele firii lui complicate și adânci. Pășea tacticos și rar, cu pleoapele mai totdeauna lăsate și purtând un trup rigid, ușor aplecat pe spate, în niște costume care nu erau propriu zis ale vremii noastre, vreo jachetă desprinsă din eleganta garderobă a altei epoci sau vreo pălărie dintr’o speță rară și demodată. Marea economie a mișcărilor lui, glasul baritonal care rostea puține cuvinte, alese cu grije și cumpănite cu înțelepciune, dădeau impresia că Mateiu Ion Caragiale înțelegea să fie artist nu numai la masa lui de lucru. Cunoscătorul distingea dintr’odată un exemplar, poate întârziat, din acea generație estetistă de pe la 1880, care profesa concepția unei supremații a valorilor artistice în viață. Comparația cu Alexandru Macedonski n’ar fi nepotrivită, deși acesta din urmă n’a disprețuit totdeauna să se amestece în tumultul evenimentelor sociale și politice, pe când Mateiu Caragiale prefera să rămână în cercul ferecat al ascezei lui artistice. Disprețuind din acest unghi situațiile și onorurile, poate pentru că orgoliul lui de singuratic nu s’ar fi declarat mulțumit decât cu cele mai înalte dintre ele, el consacra un adevărat cult aristocrației de sânge și tradițiilor glorioase însemnate în stemele vechilor familii. Și aici apare unul din punctele cele mai problematice ale psihologiei lui Mateiu Ion Caragiale. Poate mărturisiri pe care nu le deținea decât el, poate un instinct al sângelui său, care era fără indoială al unui om dintr’o rasă veche, poate numai acea tendință de a-și acorda o ereditate electivă, de care n’au fost străini atâți scriitori în ultimul veac, un Balzac, un Gobineau, un Stefan George, l-a făcut pe Mateiu Caragiale să cultive închipuirea descendenței dintr’o veche

și aleasă seminție. Ereditatea are, la urma urmei, un preț numai ca fapt psihologic. Și aceea a lui Mateiu Ion Caragiale era veche și nobiliară, judecând după rezerva și măsura lui, după bunul lui gust în ale vieții și ale artei. Era deci dreptul lui să-și caute ascendența pe urcușurile istoriei și chiar să-i pară, din când în când, că o găsește. Pasiunea lui devenise, în această privință, atât de puternică, încât omul care se cultivase mult și temeinic, dar nu consimțise să se constrângă la disciplina vreunui studiu oficial, adunase învățătura unui erudit în materia aridă a genealogiilor și heraldicei. Hârtiile rămase de pe urma lui trebuie să mai cuprindă unele din acele planșe cu studii de blazoane, desenate și pictate cu arta unui miniaturist. În mod general, de altfel, natura lui Mateiu Caragiale era aceea a unui erudit. Plăcerea lui de căpetenie era să strângă amănunte în domenii de rară frecvență. Cititor de cronici, călătorii și memorii, curios de astronomie și magie, el se pasiona în vremea din urmă, când o oboseală timpurie îl reținea cu lunile la o proprietate a sa din apropierea Bucureștilor, pentru chestiunile de botanică și agronomie. Conversația lui era în toate aceste domenii de o rară suculență. Afirmației ușurate și pripite, el îi opunea cunoștința precisă a unui mic fapt elocvent. Și tonul lui în deobște, nu numai curtenitor, dar grav și solemn, se modula ironic, când era vorba să corecteze o eroare. Cu această fire și cu acest fel de viață, Mateiu Caragiale n'a luat o parte activă la mișcarea literară a timpului. A publicat rar și puțin și nu știm cât interes purta producției, cam impulsive, a anilor de după războiu. Mai probabil este că îi plăcea să revie la aceleași și aceleași cărți, îndrăgite din anii tinereții, vechile noastre cronici, a căror atmosferă inspirase primele sale versuri și la acei poeți și prozatori din ramura mistică a romantismului și simbolismului, un Edgard Poe, un Barbey d'Aurevilly, un Villiers de l'Isle Adam, pe care părea a-i cunoaște foarte bine.

Așa a fost Mateiu Ion Caragiale și portretul lui poate deveni cu atât mai interesant, cu cât el este menit să întoarcă unele lumini către acel al ilustrului său părinte. Căci deși Mateiu (ca și Luca, celălalt fiu al marelui Caragiale, dispărut mai înainte de a ajunge la o expresie literară definitivă) mergea pe drumuri care îi erau cu totul proprii, unele din înclinațiile tatălui au revenit în înzestrarea lui. Luca, un fenomen de memorie, aproape un hipernezic, judecând după miile de versuri care îi stăteau oricând la dispoziție în trei sau patru limbi, era un scriitor cu paletă încărcată de culoare, cu multe rădăcini înfipite în folklor și în legendă, dar oarecum difuz și prolix. După cum s'a observat uneori, marea conștiință literară a lui I. L. Caragiale a trecut în fiul său Mateiu. Cultul formeii deplin încheiate, concepția artei ca sistem închis și rezistent față de forțele anarhice ale realității s'a perpetuat astfel prin două generații ale aceleiași familii și a întocmit o scurtă dinastie de autocrați estetici. Atât de mare era pasiunea pentru formă a lui Mateiu Ion Caragiale, încât el putea admira o întocmire perfectă de cuvinte, fără nicio considerație pentru valorile afective topite în înțelesul lor. În această privință, o întâmplare caracteristică, pe care mi-a povestit-o poetul Ion Barbu, ni-l înfățișează pe Mateiu Caragiale, nu numai în postura unui om de spirit din speța humorului rece, dar și în actul unei adevărate profesii estetice de credință. Întâlnindu-l în poarta Academiei Române și întrebându-l de noutăți, Ion Barbu a primit acest uimitor răspuns: „Vin de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din când în când vechiului meu prieten, domnului Obdenaru, cartea în care se găsește cea mai frumoasă frază din literatura română“. Și cum Ion Barbu dorea să știe care este acest text prețios: „Este regula de trei compusă în manualul de aritmetică al lui ***“, pe care am învățat altă dată. Amintirea splendorii ei îmi dă neconținut dorința s'o recitesc“.

Fără îndoielă că Mateiu Ion Caragiale n'a dorit să fie altceva decât artist și că suprema sa năzuință a fost să ascundă pe om sub chipul poetului muzician care a acordat

într'un chip nou instrumentul limbii noastre, făcându-i să răsune cu melodii vrăjite și răscolitoare. Dar artistul a ascuns pe om, numai după ce l-a absorbit. Căci autorul „Crailor de Curtea-Veche“ nu făcea parte din categoria acelor scriitori de formulă obiectivă cari, după expresia lui Flaubert, „pot descrie mai bine sentimentele pe care nu le-au încercat niciodată“. Un curent de lirism trece prin temeliele întregii sale opere. Chiar în versurile tinereții sale, cuprinzând evocarea unor figuri din trecut, simțim uneori că poetul se reprezintă pe sine. Cât despre celelalte producții pe care ni le-a lăsat, nuvela „Remember“ și scurtul roman „Craii de Curtea-Veche“, ele sunt povestiri debitate la persoana întâi, în care mai toți eroii izolează și desvoltă câte una din însușirile felului de a fi al povestitorului, prezent și prin atmosfera care învălue întregul și în care sunt topite aspirațiile, gusturile, preocupările și chiar resentimentele aceluia care a fost Mateiu Caragiale.

Atât „Remember“, cât și „Craii de Curtea-Veche“ sunt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii, o viață mișcată de porniri demonice. Nimeni n'a descris mai bine noaptea orașelor mari, în care, protejați de întuneric și mister, oamenii se trezesc la forme de existență comprimate și reduse de lumina zilei. Viața acestor oameni în intervalul solar este făcută din tăceri grele, din așteptări înfrigorate sau chiar din meditații mai înalte, fără mărtori și fără urmă, la adăpostul perdelelor trase și a luminilor aprinse. Venind în deoște nu se știe bine de unde și dispărând nu se știe încotro, unora din ei nu le scapă mărturisirea trecutului decât în anumite ceasuri ale nopții. Căci acum trăesc cu adevărat oamenii lui Mateiu Caragiale, o existență a amintirilor mai noi și mai vechi, consacrate unui trecut plin de dureri și înfrângeri sau aceuia mai îndepărtat al rasei și seminției, din care ei nu trag imboldul unor fapte noi, ci numai licoarea otrăvitoare a regretului sau a urii față de clipa de față. Din acest sentiment se aprinde în inima lui Pașadia, în „Craii de Curtea-Veche“, acea frenezie în vițiu, care nu este pornirea unui suflet josnic, ci a unei desamăgiri insetate de răsbunare și cultivând toți germeii de putreziciune ascunși în alcătuirea prezentului. Omul acesta speră să distrugă lumea actuală, ucigându-se pe el. Iar alianța lui cu principiul josniciei plebeene, încarnată în Pirgu, este o faptă tactică, deși poate mai mult instinctivă, decât limpede reprezentată și conștient urmărită. O zare de apocalipsă modernă pare a se lumina peste această lume a decrepitudinii și desigur că din smârcurile Infernului izbucnește în mijlocul unei nopți de orgie, figura fostei curtezane Pena Corcodușa, ca o întrupare vie a remușcării. Un fapt literar absolut remarcabil este coincidența dintre figura Penei și aceea a Domnișoarei Hus, în balada lui Ion Barbu (Contimporanul, 1920), publicată deci înaintea „Crailor de Curtea-Veche“ (1929) Fără ca unul din acești scriitori să fi influențat pe celălalt, lumea veche în prăbușire le-a apărut sub reflexele aceleiaș sabat infernal și s'a concretizat în două figuri simbolice, a căror spiță urcă până la renumita „la vieille Heaulmière“ a meșterului François Villon.

Dacă sufletul lui Pașadia este acela al demonului înfrânt în orgoliul său și lucrând la nimicirea lumii noi, acela al lui Pantazi poartă durerea unei desamăgiri în dragoste și cu toate că nu prețuește mai mult oamenii și stările de aci, el nu dorește atât să le distrugă, cât să le părăsească mai curând. Coboritori deopotrivă din vechi cuceritori, ca toate vlăstarele aristocrației de sânge, unul din ei ascultă mai mult de instinctele dominației și împilării, pe când celălalt de pornirea de a varia neconținut cadrul și decorul. Vechii cuceritori nomazi retrăesc astfel în depărtata lor descendență, cu instincte felurite, dar complimentare. Și este meritul scriitorului nostru de a fi stabilit această psihologie pe gustul unui Nietzsche sau Gobineau, fără să fi recurs la teorii savante, utilizând numai datele unor destine particulare. Dealtfel, odată cu figura lui Pantazi se introduc în tabloul

„Crailor de Curtea-Veche“: tonuri mai liniștite și mai dulci, o rază de lună care îmblânzește spectacolul și umbra al acestor întâmplări nocturne. Căci Pantazi este omul născut artist, sufletul pururi îndrăgostit de frumusețea peisajilor și a plâzmuirilor omenești, pătimaș de natură și istorie, deopotrivă cu congenerul său Aubrey de Vere din nuvela „Remember“: o asemănare pe care o relevă scriitorul însuși, desigur pentru a sublinia unitatea lucrărilor și inspirației sale.

S'ar putea spune că dacă Pașadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfățișează răscumpărarea ei estetică. Unul se năruie prin intensitatea acelei urii în care se cuvine a recunoaște vechile instincte de ferocitate ale clasei sale, în timp ce celălalt se salvează prin bun gust și contemplație. De altfel, întreaga povestire a „Crailor de Curtea-Veche“ este clădită pe schema unei ierarhii morale de o desăvârșită limpezime. Criteriul care funcționează indicând treptele și valorile este împrumutat întru totul unei etice nobile. Oamenii sunt mai buni sau mai răi după cum sunt mai mult sau mai puțin orgolioși. Jos de tot stă Pirgu, exemplarul plebeu infam. Deasupra lui, dar încă jos, stau Arnotenii, „adevărații Arnoteni“, boeri degenerați și fără orgoliu, căzuți în cloaca prostituției și înșelătorilor. Pașadia este mișcat de trufia sângelui său, pe care o simte însă amenințată, de vreme ce luptă în numele ei. Pe treapta cea mai înaltă stă numai Pantazi, atât de puternic prin mândria sa neclintită, încât disprețuind lupta, se mulțumește să contemple frumusețile lumii create de Dumnezeu sau întocmită de oameni. Este o vedere esențială a lui Mateiu Caragiale ideea că noblețea unui ins se măsoară după gradul orgoliului său. Aplicând-o în propria lui viață, a proslăvit-o în opera sa și a folosit-o în edificarea unei opere de o perfectă coerență în structura ei etică.

Am spus că Pantazi se salvează prin contemplație estetică. Trebuie să adăugăm că odată cu el întreaga povestire dobândește un accent eliberator. Acelaș lucru se întâmplă și în „Remember“, unde întunecata și echivoca dramă care pune capăt vieții lui Aubrey de Vere ar fi încă mai apăsătoare, dacă ceace ni se povestește nu s'ar petrece într'o lume consacrată cultului frumuseții. Totuși, în „Craii de Curtea-Veche“, eliberarea cată a fi mai completă, pentru că oamenilor stăpâni încă pe orgoliul lor pare a li se deschide calea mântuirii celei vecinice. Incorporat taberei lor, povestitorul are un vis cu mari puteri mângâetore: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei „Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, „vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mantale, cu paloșul la coapsă și cu crucea „pe piept și afară de scarlatul tocurelor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai „în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiul nostru pe pământ să ia sfârșit. O „lână cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeesc se pogorase asupra-ne; răs-cumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri“. Povestirea se sfârșește astfel dincolo de viață, în beatitudinea eternă, pe care însă Craii de Curtea-Veche n'o merită decât printr'o interpretare abuzivă, deoarece, pentru creștinism, trufia este unul din păcatele care fac cu neputință îndurarea cerească. Totuși, ca manifestare a tăriei de caracter și a respectului de sine mândria împodobește firea omenească. Este necesar numai ca ea să nu se constituie ca o putere hotărît insociabilă. Și tocmai aci ne apare limita etică a operii lui Mateiu Caragiale, în care o concepție de viață aristocratică și estetică nu mai lasă niciun loc simpatiei pentru oameni, pentru luptele și aspirațiile lor. Din atitudinea acestui scriitor ne vorbește o surdă misantropie și o rară putere de a disprețui.

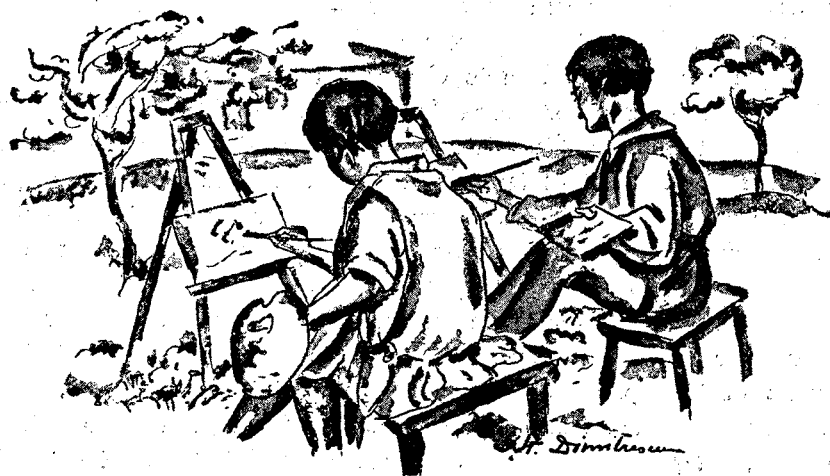
Opera de prozator a lui Mateiu Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăția ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mult în urmă mijloacele în deobște întrebuințate în zugrăvirea mediilor urbane. Dar dacă avea multe cuvinte la dispoziție, împrejurarea provine din faptul că Mateiu Caragiale era stăpân pe o mare bogăție

de idei și senzații. Natura și lucrurile trăesc cu o mare forță în viziunea lui. Este drept că așa cum apare în povestirea călătoriilor lui Pantazi, avem de-aface mai mult cu o natură ca motiv ornamentativ și ca temă literară. Toate acele „ruine semețe în falduri de iederă“, „paragina grădinilor“ și „fântânile unde apa nu mai joacă“ sunt văzute în stampe, nu în realitate. Ceeace a văzut Mateiu Carageale cu adevărat și a resimțit cu o rară intensitate este *noaptea*. Noaptea în toate nuanțele și arătările ei. Amurgurile copleșitoare, serile „bete de umezeală“ ale grădinilor, cele „dulcegi și line“, nopțile de „catifea și de plumb“, „searbăda lumină ce se cerne țesută cu apă“ în apropierea zorilor, „cleștarul nopților de ger“ și atâtea altele. „M'am cufundat cu totul în mareașă priveliște a nopții“ scrie odată Mateiu Caragiale. „Nu o voi uita niciodată. E drept că așa frumoase nopți două n'am văzut la fel, eu care știu a prețui noaptea ca nimeni altul și am iubit-o cum nu se poate iubi ziua, cu nesaț și cu patimă. Sufletul meu sălbatic, care de obicei pare a „ațipi sgrîbulit de o nemulțumire nedeslușită, nu începe a trăi pe deplin decât odată cu „stingerea celor din urmă văpăi ale amurgului; pe măsură ce se așterne vâlul serii re-„nasc, mă simt mai eu, mai al meu“. Fără îndoială că, în literatura noastră, Mateiu Caragiale este pictorul cel mai de seamă al acelor aspecte, pe care romanticii le denumiau cu expresia, „latura nocturnă a naturii“. Nimeni nu le-a descris cu un sentiment mai just al nuanțelor și cu o mai patetică participare.

A descris apoi lucrurile, încăperile, mobilele, pietrele prețioase, costumele și nenumăratele obiecte care întocmesc decorul unei vieți de fast și voluptate, „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adânci“, „ghiața limpede și albastră“ a safirelor de Ceylan, belșugul de „albanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi“, „pânzeturile de Olanda, farfuriile și cleștarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur“, policandrele care se înmiesc în oglinzi, etc. Iar acest ochi care reține mult, se îndreaptă și asupra oamenilor, pentru a-i evoca în detaliile lor fizice, în particularitățile chipului, ale atitudinii și îmbrăcăminții lor. Lumea exterioară există pentru acest scriitor într-o măsură nespus mai mare decât pentru I. L. Caragiale, pe care nu-l interesează decât omul și numai întrucât vorbește și se mișcă. Oamenii lui Mateiu Caragiale trăesc însă cu fizionomii caracteristice printre lucruri care le răsfrâng și parcă le comentează. Ideea „mediului“ dobândește astfel în literatura lui Mateiu Caragiale o funcțiune deosebită de aceea pe care o avea la scriitorii realiști. Căci Mateiu Caragiale nu dorește să înțeleagă pe om din indicațiile mediului care îl conține, îi trimite sugestiile lui și cere să i se adapteze. „Mediul“ povestirilor lui Mateiu Caragiale este ca un personaj mut și nemișcat, care anunță pe acela elocvent și mobil, care trebuie să apară. Iată de pildă locuința lui Pașadia, ființa cu atâtea instincte de ferocitate despre care am vorbit. „La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra câtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin; pâlăpăiala ei „însuflețea straniu vechile pânze de pe pereți, desvelind într'insele, sguđuitoare, ca pe „niște ferestre deschise asupra trecutului, priveliști dintr'o lume de mucenicii și de patimi. „Rezemați în sulii, sutasi de ai lui Domițian sau de ai lui Decie și călăreți ai pustului, „pe sirepi sălbateci sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răstignite și a copi-„landrilor săgetați sub goana sumbră a norilor deasupra mohorâtelor frunzișuri. Eram la „Pașadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufletești“. Când nu este interiorul, costumul personajilor împlinește această funcțiune expresivă anticipatoare. Și puțini au fost scriitorii care au reținut cu un ochi mai atent și au apreciat cu un simț mai rafinat al amănuntelor eleganța sobră sau aceea bogată și sărbătorească.

Mateiu Caragiale a fost un mare iubitor de cuvinte. Stilist sobru și concentrat, cu toată bogăția plastică a detaliilor pe care dorea să le noteze, de dragul termenului propriu, se ducea să-l caute în vechiul fond arhaic al limbii sau în acele dependențe de

grecisme sau turcisme, puțin folosite de alți scriitori contemporani. Mai ales în expresia disprețului fondul său lingvistic este neistovit. Dar oricât de numeroase, rare sau ciudate, ar fi cuvintele pe care le folosea, două revin cu dinadinsul și într'un chip foarte caracteristic. Cuvântul „stirpă“, a cărui frecvență este limpede după tot ce am spus și „farmec“ (pe care el îl scrie *fermec*). Oameni și lucruri, sunete și amintiri trimet în sufletul scriitorului acea sugestie seducătoare, a cărei putere este cu atât mai mare cu cât și origina și felul ei de a lucra rămân necunoscute. Incins de vraja aparențelor, scrisul lui Mateiu Caragiale o revarsă asupra noastră. Peste interesul concepțiilor și independent chiar de forța plastică a viziunii, proza lui Mateiu Caragiale emană contagiunea unui farmec neîntrecut. Poate că o parte din rațiunea acestei forțe care atrage, reține și covârșește stă în calitatea artei stilistice a scriitorului. Armonia legănată a largilor perioade, لینا lor încâtenare în vaste structuri au o calitate prin excelență muzicală. Căci aceasta a fost în primul rând Mateiu Caragiale, un poet muzician, a cărui artă cu puteri vrăjite și răscolitoare alcătuește una din cuceririle cele mai prețioase ale literaturii noastre mai noi. Armonia bogată a stilului său răsună ca o orchestră întreagă. Ecoul perioadelor lui ne învălue ca o atmosferă. Pe linia unui gând lămurit cresc îmbelșugate arborescențe de cuvinte, de imagini și asociații de idei, întocmind până la urmă o figură complexă, dar limpede în toate articulațiile. Mai ales atunci când instrumentul său simfonic se acordă pentru a intona lauda și evlavie, căci firea sa altfel atât de aplecată spre dispreț știe să se închine și să venereze, cântecul său dobândește greutatea și elanul stăpânit al imnurilor. Căci sunt în paginile lui Mateiu Caragiale mai multe imnuri, adresate naturii și trecutului, nobleții și frumuseții. Numai cine știe să le asculte cu reculegere, poate avea măsura darului pe care ni l-a făcut Mateiu Caragiale și a recunoștinței cu care îi suntem îndatorați.





P O E S I I

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

LINIȘTE

Stai liniștit! îmi spune unul, veșnic,
Căci numai astfel ești frumos și tare.
Stai liniștit! N'aprinde niciun sfeșnic;
O să s'aprindă singur fiecare.

Nu râde când n'ai nicio disperare,
Nu plânge când speranțele-ți lipsesc.
Stai liniștit. Vei fi frumos și tare.
Nu te grăbi să pleci când eu sosesc.

Eu tot am să te văd cum urci la cer
Și-am să te povestesc cu simplitate
Tu, Tatăl meu, tu marele stingher

Și vis al Frumuseții împăcate!
Nu mi te dăruî când nu te cer.
Ajută-mi să mă nasc fără păcate.

DRUM VECHIU

Dar altul merge veșnic și mă lupt
Ca să mă țin de el, să nu mă 'ntreacă.
Stăm secolii sau plecăm când clipa pleacă,
Și dregem împreună podul rupt.

Adesea cântă'n drumu-i de mă seacă
Și-s umbră când tot soarele mi-a supt
Dar alteori mi-e'n fund și dedesubt
Și tace-un veac și nu vrea să petreacă.

E veșnic tânăr. Drumul vechiu nu știe
Nici unde merge el nici unde eu;
Minune dreaptă și tovarășie,

In care-ades eu plâng și-aud din greu
Sub bunătate și sub duiosie:
Sânt *om* și-s umbră Lui, lui Dumnezeu.

GLASUL MORȚII

Tu, floarea frumuseții, tu zâmbet de tâlhar
La pieptul apei! — Vrei să-mi cumperi soare?
Acolo munții-așteaptă să-i urci. Dar e'n zadar:
Mai mult decât piciorul treapta doare.

Ai întrecut tovarăși ce'noată 'n plâns amar
(Tăcerea ta-i de timp câștigătoare)
Dar ca un câine apa te latră. E'n zadar:
Mai mult decât nădejdea treapta doare.

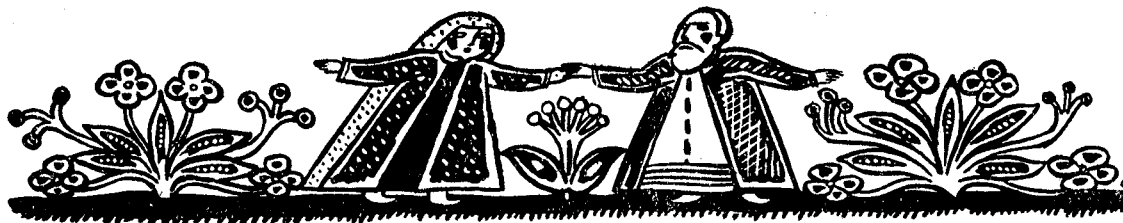
Pe coaste lunecoase, prin codri, tot mai rar
S'aude vaiet. Înălțimea moare
Ți-ai părăsit femeia și pruncul? E'n zadar:
Mai mult decât iubirea treapta doare.

Ajunși pe vârf, c' un strigăt și pruncu-ți vezi: Ii sar
Prin apă membre rupte... Rotitoare
Cosița 'n val, de aur, — a mamei. E'n zadar:
Mai mult decât durerea treapta doare.

Acum ești nalt și singur ca să m'auzi mai clar.
Cu braț de piatră spânzuri, de picioare,
Și morții dragi îi chiemi... Vin ape, ape doar.
Mai mult ca orice treaptă vârful doare.

Ești viața toată, vârful și cel din urmă far
Când apa 'n zvon te zbate jelitoare.
O clipă-i mai sunt Tunet-stăpân, dar e'n zadar:
Eu tac și-acum nimic nu te mai doare.





V E C I N U L

DE

VICTOR PAPILIAN

Numai după mers, Gavrilă a cunoscut că vecinul său n'a isprăvit cu necazul. Mers de om gata să se doboare! Ehe!.. știe el cum te muncește supărarea.., lți trage în jos creierii capului ca povara de plumb, și ca viermele rozător se vără în moalele sufletului, desgolindu-l până'n carnea crudă a inimii.

Vecinul a trecut fără să se oprească, fără să-l caute din priviri ca de obicei, gârbov adus din tăria grumazului, cu ochii înfiți pe subț pământ, parcă pe urma unui moroiu. Și Gavrilă s'a cugetat în sine, că nu-i cinstit să-l înconjoare cu vorba. O vorbă ome-nească, la necaz, e ca dulcea alifie peste iuțea arsuri.

— Vecine... vecineee...

Omul cu necazul în grumaz n'a auzit. N'a auzit de voia cea rea din suflet, n'a auzit nici de gălăgia copiilor din ogradă. Mănios, Gavrilă s'a întors să curme cântecul. Dar s'a răzgândit. Prea frumos ziceau... Și pe urmă, colindul e cântec sfânt. Se supără Dumnezeu, ca și de rugăciune...

Ieși în stradă...

— Vecine... Fârtate... Vecine Tibor...

Omul se opri. În sfârșit, glasul lui Gavrilă îi ajunsese în urechi.

— Fosta-i la popă?..

— Fo...

— Și ce-o zăs?

— M'o trimes la vet'rinar...

Gavrilă scuipă cu dispreț. Vai de capu' popii!.. Și rămase jelindu-și fârtatul din priviri, pân' ce-l văzu cotind pe podeț în ogradă.

Bietul Tibor!.. Cum să nu fie supărat?.. În grajd, boul său, Nialcoș, cel cu premiul dela Cluj, trăgea să moară. Nialcoș!.. Dragostea lui de om singuratic, sărman de muiere și copii...

Gavrilă s'a oprit în poartă. Pregetă. În ogradă la el e prea multă voie bună. Gândurile se întoarnă la necazul vecinului.

Nialcoș a căzut jos din senin, ca trăsnit. Și popa îl mână la vet'rinar!.. Prostul. Cum nu'nțelege că asta-i mânia lui Dumnezeu, sau o bubă rea din deochiu blestemat?.. Numai că de farmece l-a descântat cu securea Zenobie, vraciul, și vita tot nu s'a ridicat. Dimpotrivă, e tot mai rău... Nici nu cască, nici nu rumeșă, urechile îi sunt reci, fântănele spinării s'au scobit cât pumnul și capul îi stă frânt din grumaz, cu botul în așternut.

— Asta-i mânia lui Dumnezău!..

Gavrilă scuipă din nou. El e un om prost, fără învățătură, și cu toate astea a înțeles de unde se trage răul, iar domnul părinte Szilagy, de fel... Fiindcă nu cunoaște sufletul omului otrăvit. Bietul vecin! Singur nu-l poate lăsa. Acu, acu, se întunecă și, în negură, suferințele sunt mai crâncene. Știe el de când l-a durut măseaua ast' toamnă...

Gavrilă pornește spre casa vecinului și binisor, parcă să nu turbure taina celor două suflete chinuite, deschide poarta, străbate curtea și intră în grajd. Aci, Tibor veghează prin întuneric, lângă vîta bolnavă. De alături, peste gard, vine într'una cîntecul colindului. Gavrilă nu mai poate de drag. Durerea omului, boala vitei, cîntecul colindei, toate laolaltă îi inmoaie sufletul. Așa poate, o să se'nmoaie mânia lui Dumnezeu. Bagă adânc mîna în buzunar și scoate un muc de lumînare, îl aprinde cu grijă și-l înfige în grinda pîretelui, deasupra vitei bolnave.

— Să moară creștinește... gîndește el.

Lumina îl insdrăvenește. Să fie el om săritor, dacă vecinul s'a pierdut... La el acasă copiii au încetat cîntecul. Sunt nerăbdători să plece. Gavrilă zâmbește. Dar cunoaște el sufletul copiilor... Azi, parcă le-ar cunoaște toate. Numai una nu: cum să liniștească pe vecinul său. Sufletul îl indeamnă dar mîntea nu-l ajută.

— Asta-i mânia lui Dumnezeu... rostește el în sfârșit, numai să-și urnească mîntea.

Și din nou își amintește de sfatul preotului reformat la vet'rinar!.. Gavrilă se'nfurie. Și ocara-i de ajutor omului necăjit...

— Nu lua seama, frate... Câte vite le-o probăluit vet'rinarul, pe tâte le-o stricat și chiar le-o pierit de viață... Că dacă nu vrea Dumnezeu, tăt una-i... Se stînge amăritul dobitoc ca omul fără zile...

Cîntecul a reinceput la el în curte. Gavrilă simte o îmbunare și mai mare a sufletului, slobozită parcă de-a dreptul din inimă în mîntea...

— Frate... îi pune el mîna pe umăr.

Omul amărit a ridicat spre el, capul. La pîlpăirea luminiței, Gavrilă a prins o pală de nădejde în ochii întunecați, și asta l-a mărit curajul.

— Eu așa gîndesc că-i mânia lui Dumnezeu...

— ?..

— Și d'ăia zăc s'aducem pe popă să-i citească...

Tibor și-a lăsat capul în jos, ca și boul bolnav. Gavrilă l-a înțeles. Popa Szilagy, în grajd, la o vită?..

— Vezi, frate... La noi, părintele Topan vine când îl chemi... Are, în cărțile lui, scris și pentru vite și pentru oameni...

— La noi, numai pentru oameni... rostește cu glas stîns Tibor.

În capul lui Gavrilă e mare fierbere. Are un gînd de care nu vrea să se despartă: numai slova sfîntă poate alina mânia lui Dumnezeu...

— Frate, dacă l-am chema pe părintele Topan?..

Chipul Ungurului s'a înseninat deodată.

— Oare să vină?

Vorba lui Gavrilă s'a oprit sugrumată în gât. Așa e... N'o să vină părintele Topan. El citește pentru vitele bolnave, dar numai la oamenii de legea lui! Pe Unguri n'are ochi să-i vadă.

— Și totuși, numai părintele Topan poate goni răul din sufletul vitei...

Gîndul omului s'a infundat din nou în întunericul creierilor. De pe podea, vîta a întins spre el capul, parcă rugându-l. Și cîntecul copiilor cum îi moleșește inima... Ar vrea să plîngă de jale. De jalea cîntecului, de jalea vitei bolnave, de jalea vecinului...

— Frate, știi una?

— ...

— Eu incerc la domnul părinte Topan...

— O să mă sudue popa nost'!..

Din nou tăcere. Ah, popii ăștia!.. Ce omeni!.. Au în cărțile lor, leacul, darul lui Dumnezeu și, unul nu-i vrednic să-l înțeleagă, iar celălalt se sgârcește numai pentru cei de-o lege cu el.

Și Gavrilă dudue ca motorul. Minte i se răsuțește ca burghiul în creieri. Deodată simte c'a rășbit la lumină.

— Frate... se repede el.

Ochii îi rād, fața i s'a umflat de bucurie.

— Luăm pe Nialcoș și-l ducem în grajd la mine... Părintele nost' nu cunoaște vitele oamenilor..

Și îndreptându-se spre ușe:

— Mă întorc numai decât... Merg să iscodesc...

Dela popă, Gavrilă s'a întors întunecat. Părintele era plecat la Cluj, să-și aducă pruncii de sărbători. Numai mâine în zori sosește. Or, până mâine e lungă vreme pentru un suflet ce pătimește! Ce-i de făcut?.. Va să găsească un leac ce alină, dacă nu, poate, unul care tămăduiește. Nici nu îndrăznește să intre în curtea vecinului.

Copiii îl întâmpină la poartă:

— Pornim, tată?..

— Stați... nu grăbiți așa...

I-a oprit făr' de rost. Dar parcă-l supără sburdatul copiilor, în noaptea asta de durere.

— Tată... tată...

Deodată cu strigarea copiilor i s'a făcut lumină în minte, de data asta fără nici o muncă, de-a-dreptul parcă prin harul lui Dumnezeu.

— Haideți cu mine...

Copiii porniră, dar la poarta lui Tibor se opriră.

— La Ungur, tată?..

Gavrilă răspunse'n el:

— Cum se cunosc că-s școlarii popii Topan...

Deschise poarta și cu mâna le făcu semn poruncitor, să-l urmeze. În ușa grajdului, le șopti:

— Cântați...

Copiii prinși și ei de o teamă sfântă, își dădură drumul glasurilor.

— „In iesle la Viflaim...”

Tibor luat pe neașteptate intoarse o privire, care nu știa cum să cate, a minune sau a plâns. Dar și vita ridicase capul...

Minune!

Altcum ridicase capul acum, mai vânos, mai sănătos...

— Frate... făcu Tibor, când copiii plecară. Mare-i legea voastră, fiindcă Dumnezeu deopotrivă grijește și de oameni și de vite...

Iar Gavrilă, care toate le înțelegea acum, îi răspunse:

— Păi, ce crezi, frate?.. Voi uitați că Dumnezeu s'a născut în iesle... Și micuț, și fără de putere, vitele l-o grijit... Ce crezi, frate... faci omului un bine și el cunoaște, dar încă Dumnezeu?..



ZIUA DE AUR

SONETE

DE

DONAR MUNTEANU

RĂSĂRITUL SOARELUI

In casa noastră, albă și curată,
Se împleteau ca iedera 'mpreună
Sfințenia credinții, voia bună
Și dragostea de mamă și de tată.

Zorelele-o 'ncingeau într'o cunună,
In veselă soarelui scăldată;
Iar in lumina nopții dealtădată
Misterioasă surâdea la lună.

Când zorile se rumeneau ca focul,
Vărsând prin geamuri o lumină blândă,
Ne scutură din somn și visuri frigul...

Dar frământând cu aripile locul
— Slăvind a vieții veșnică isbândă —
Cocoșul cântă'n curte: „Cutcurigu!”

Și altul, — și-altul „cutcurigu“ cântă,
Și altul de ici-colo le răspunde,
Și unul strigă cine știe unde...
Și strigătul de strigăt se'nferbântă,

Și cântecul de cântec se pătrunde...
Și cutcurigul tuturor s'avântă
Spre răsăritul cu lumina sfântă
Ce se revarsă'n unde peste unde...

Și aripi freamătă, prin curți, pe garduri, —
Și albe, roșii, flutură'n lumină,
Cu vie fălăire de stindarduri.

Și focul zorilor, tivit în aur,
— Străfulgerat de-o geană de balaur —
Vestește satului o zi senină.

Și iată că și soarele răsare!
Și boabele de aur își aruncă
Pe casă, pe grădină și pe luncă
Și sufletul pământului tresare.

Femei și oameni trec în rând la muncă!
Se-aud pe drum scârțături de care;
Și toate vietățile'n mișcare
Indeplinesc a cerului poruncă:

Albinele se mistue'n livadă
Și cântă păsările cântătoare;
Găinile cotcodăcesc grămadă...

Plăvana'n poartă-și linge'n bot vișelul, —
Iar „Puiul mamei“, gădilat de soare,
Ce fericit se joacă cu cățelul!

ÎN SLAVĂ

Și strălucind se 'nalță sfântul soare
— Peste'ntunerec respirând lumină,
Cum se deschide floarea din tulpină —
Și scaldă satu'n flacări orbitoare.

Și pe când mugurii din pomi suspină,
Imbobocirea crengilor în floare
Îți pare o feerică ninsoare
Ce-și tremură lumina pe grădină...

Și până unde ochii pot să vadă
O spumă de petale luminoase
Imbracă'n vis livadă cu livadă...

Și balsamul din florile spumoase,
Cu mirosul de sucuri din pământuri,
Așteaptă să se legene pe vânturi...

Zefirul însă 'ncepe să adie
Și de miresme sufletul se 'mbată;
Dar sup cupola cerului curată
Plutește oare tril de ciocârlie,

Sau viers duios — desmierdător — de fată?
Bălană și cu sânul strâns în iie,
Ea cântă'n curte ca 'ntr'o colivie...
Și tace... și iar cântă... — Și deodată

Răspunde din grădină o tilincă...
— Dar cine-o fi glumind pe drum cu jocul,
De-și sună zurgălăii la opincă?

Și pe când dânșii amăgiți de soartă,
În cânt și'n joc își leagă'nă norocul,
Un câine negru dormitează'n poartă...

Și umbrele se ofilesc la soare
În pulbera de aur de pe drumuri...
Și din gunoaie se resfiră fumuri
Ce sorb miasmele otrăvitoare.

Iar lunca'n feerie de costumuri
Și câmpul larg cu verzile covoare,
Grădini și case, drumuri și ogoare,
Apar în perspectivă, ca'n albumuri.

Și pretutindeni: sus, nainte'n laturi,
Aceași negrăită măreție.
Să tot priveșii și tot nu te mai saturi!

„Mărire ție, Doamne, — slavă ție!“
Șoptește firea spre dumnezeire, —
Și Duhul Sfânt plutește peste fire...

ÎN VRAJA FLUERULUI

Și de departe, de departe vine,
Deundeva din lumea de miraje
(Dar cam din dealul care stă de straje)
O vagă simfonie de suspine,

Ca fășirea undelor pe plaje...
...Și picurări de svonuri cristaline
Se sfarmă-acum; domol, în ritmuri line,
Și pică'n inimi picături de vraje...

...Și de pe deal, ca niște mușuroaie,
Se mișcă'n vale și se desfășoară
Și umple drumu 'npestrîțata turmă...

Pe când ciobanul în cojoc de oaie,
Invăluit în pulbere ușoară,
O mână 'ncet cu fluierul din urmă...

Și fluierul ciobanului răsună...
Și-un dor de jale vâjje și plînge
Cu picături de lacrimi și de sânge,
Cu scăpărări de fulgere'n furtună.

..Și'n ceața vremurilor se resfrînge
Și mișună pe razele de lună
O lume mai duioasă și mai bună
Ce supt umbrar de cetină se strînge...

Și-o horă mută 'nconjură umbrarul,
Și lăutarul *dealtădată* cântă, —
Iar cobza bâzâește ca bondarul...

...Și iată și-o fantomă de cetate
Cu turnuri și cu ziduri măcinate,
Cu umbre de străjeri ce se frămîntă.

Și cântecul se 'nalță către lună,
Când vișoros sau tainic din vioară,
Când în cuvinte ce din gură sboară:
„Și verde și iar verde de-o alună!”

„Și verde și iar verde sălcioară...
Of, maică, măicuțiță, mă omoară!”
— Și cine, maică, stă să te răpună,
Jăratîcul la inimă să-ți pună?”
— O mândră cu ochi blânzi de căprioară...”

...Și trage lăutarul din vioară!

...Dar fluierul se stîNSE fără veste
Și se topiră în văzduh ca fumul
Nălucile din lumea din poveste...

Iar turma de oi blânde și mioare
Ce adineaurea umplură drumul,
Se mistuesc în pulberea de soare...

PE BRAZDA STRĂVECHE

Dar hai să dăm o raită pe ogoare!
Să vezi plăvanii, încordați în juguri,
Cum trag la plug, — și pluguri după pluguri
Cum taie brazde ce lucesc în soare!

Pe câmpuri joacă'n ape limbi de ruguri,
Hrănind pământurile cu dogoare;
Pe când sămânța vieții viitoare
Mustește peste tot: în flori și'n muguri.

Și boii spumegă, și omu-asudă;
Cum merge după plug, ținând de coarne,
Es nori de aburi din cămașa udă.

Dar din sudoarea lor și-a lui credință,
Din brazdele ce vin să se răstoarne,
Plutește-un suflu larg de biruință.

Când însă soarele'n amiaza-mare
Se mistuește ca un stog de paie,
Svârlind în hău grămezi de vâlvătaie, —
Văzduhul pare-o luminoasă mare,

O nesfârșită mare de văpale...
Atunci din sat, pe șes sau pe cărare,
Sosesc femeile cu demâncare,
Incinse'n nimb de flacăre bălaie.

Cu toatele se strâng la o fântână
Pe unde umbra-și tremură ștejarul
Și pasărea cu frunzele se 'ngână...

Și fiecare-așterne jos ștergarul;
Din mămăligă rup bucăți de aur:
Mâncare de voinic și de balaur.

Și vin și dâșii luminoși ca sfinții,
Mânând plăvanii la adăpătoare,
Pe-obraji le curg broboane de sudoare,
Dar nu simt totuși chinul suferinții.

De mii de ani îi chiamă-acelaș soare;
Cu flacărea nădejzii și-a credinții
Li chiamă moși-strămoși și părinții, —
Li ține și-i apleacă pe ogoare.

Și-acum sosind, la Răsărit se 'nchină:
La Cel ce scoate din țărână firul,
La Cel ce è Isvorul-de-Lumină.

Smeriți apoi duc lingura la gură,
Ca preotul la credincioși potirul:
Mâncarea lor e cuminecătură!

Un scurt răgaz și muncitorii iară
Se duc la pluguri și pornesc în pas,
Arând în sus și'n jos fără popas.
Iar când lumina zilei stă să piară,

Câmpia e o mare fără glas
De valuri negre 'ncremenite'n ceară
Intr'un amurg de flacără de seară...
Pe când din fumul ce-au rămas,

Din întuneric, umbre și mister,
Din mii de forme vapoase'n rugă, —
Pământul nalță brațe către cer.

Înalță brațele la cer să-l plouă,
Sămânța să 'ncolțească și să-l sugă,
Să izbucnească viața veșnic nouă!





PERSPECTIVA SOFIANICA

DE

LUCIAN BLAGA

Vom încerca de astă dată să punem în lumină o altă determinantă stilistică, de amplă și statornică eficiență, a ortodoxiei. Termenul, ce-l alegem pentru denumirea determinantei, e derivat din numele „Sofia”. În lumea antică „Sofia” însemna, precum se știe, „înțelepciune”. Cu majusculă ea dobândește o demnitate putând să însemne „înțelepciune divină”. Încărcat cu această semnificație termenul circulă mai ales în lumea creștină. „Sofia” e de altfel un nume, pe care popoarele ortodoxe l-au dat unei sumedenii de biserică, după exemplul strălucit al Agiei Sofia dela Constantinopol. Orientarea „sofianică” a ortodoxiei ni s’a revelat în primul rând, pe un plan concret, în arhitectura Agiei Sofia. De astă dată vom ilustra această orientare „sofianică” și cu alte exemple. Dela pilda concretă a Agiei Sofia trecem la una foarte abstractă, care aparține speculației metafizice. Exemplul nu va fi însă mai puțin revelator pentru orientarea „sofianică” decât arhitectura Agiei Sofia.

Florenski, unul dintre gânditorii contemporani cei mai interesanți ai ortodoxiei, în acelaș timp inginer, matematician, poet și teolog, a emis, din motive, pe cari nu trebuie neapărat să le expunem aici, ipoteza unei existențe intermediare între Dumnezeu și lume. Această ipoteză metafizică destramă câteva fire ale tradiției speculative creștine. După Florenski existența nu e dualistă, alcătuită din „Dumnezeu” de-o parte, și din „lume” de altă parte, ci *trilaterală*. Între Dumnezeu și lume s’ar intercala o realitate mijlocie, de atribute mixte, cari nu au nici avantajul eteric al eternității, dar nici calitatea carnală a vremelniciei. Florenski numește această realitate dintre hotare : Sfânta Sofia. Ca gânditor de inchiegate convingeri ortodoxe, Florenski își întemeiază toată doctrina metafizică despre existență și despre adevăr, pe ideea revelată a „Trinității”. Dela această tradiție dogmatică Florenski nu se abate nici o clipă. El simte însă necesitatea speculativă a unei punți, a unei treceri, a unei trăsături de unire între Divinitatea trinitară, și lume ca totalitate a creaturilor. Această trăsătură de unire e Sofia, și ea ar juca un rol chiar în tehnica genezei cosmice. Ce semnificație are și de ce definiții e susceptibilă această „Sfântă Sofie” ? Într’o privință ea e ca o a patra ipostază a substanței divine, o ipostază, ce-i drept, nu egală cu cele trinitare, ci de ordin diminuat. Iată, după Florenski, câteva aspecte ale Sofiei.

1) Sofia e iubirea, ce-o arată Dumnezeu față de creatura încă potențială, față de făpturile plănuite, dar încă nerealizate. Ea e iubirea divină devenită ipostază. Prin ea creaturile virtuale își dobândesc de fapt existența deplină. 2) Sofia, privită din latura creaturilor, este unitatea și rânduiala acestora, adică înțelepciunea divină, manifestată în lume. 3) Sofia poate fi înțeleasă și ca *întâia* creatură, care conține toate creaturile în chip încă nedivizat. Ea e trunchiul încă neramificat al lumii creaturale.

Caracterul ușor abuziv, felul de beteală de prisos a acestor speculații, ne transpun par'că din lumea cugetării moderne, naturaliste, dintr'odată în timpuri neoplatonice sau gnostice, de mare efervescență a imaginației. Nu ne gândim să dăm acestei observații nici ascuțișul unui reproș, dar nici căldura unei aprobări. E vorba doar de constatarea ca atare a unui aer de familie ce împresoară niște rude depărtate. Știm că Florenski se apără cu îndârjire de acuza că ar face gnosticism, cu toate că a face gnosticism nu înseamnă din punct de vedere filosofic neapărat o nerozie. Dar discuțiile sunt inutile și nu e deloc recomandabil să fie prelungite. Apropierile și deosebiri se stabilesc cu îndestulătoare certitudine. Sistemele gnostice, toate fără deosebire, închipuie o adevărată cascadă de existențe intercalate între puterea divină și lumea vremelniciei. Unii gânditori gnostici numesc aceste existențe indermediare „eoni“, iar în alcătuirile vizionare ale câtorva dintre acești gânditori figurează chiar un eon cu numele de „Sofia“. Împrejurarea, de reținut ca informație, nu constituie însă un motiv suficient pentru a socoti pe Florenski un gnostic pur și simplu. Aceasta cu atât mai puțin, cu cât Florenski se ține voit departe de toate acele fantasmagorii alegorice, cărora li s'a dat până la auto-abandonare imaginația mediteraneană. Gnosticismul se caracterizează printr'o fantezie orgiastică, închipuind între puterile cosmice raporturi de acelaș gen ca între masculi și femele. Lumea se înfățișează ca o orgie erotică de abstracțiuni duale sau de puteri împerechiate. Sub acest unghi, Florenski, refuzând apropierea, nu face decât un gest de legitimă apărare. Concepția sa, pură ca scânteierea unei aureole, e departe de orice pansexualism gnostic. Dar Florenski mai are dreptate să respingă o prea insistentă apropiere și din alte binecuvântate pricini. „Sofia“ nu e, după părerea sa, o emanație din fondul sau din substanța dintâi a existenței, cum se'ntâmplă să fie eonii gnostici. Sofia e concepută de Florenski deoparte ca o quasi-ipostază a divinității, de altă parte ca întâia creatură. Ori, cu aceste circumscrieri și precizări ajungem într'o atmosferă cu totul ortodoxă. Nu e locul să discutăm îndreptățirea filosofică sau teologică a construcțiilor lui Florenski. În studiul de față nu facem nici un fel de metafizică. O discuție de fond ar prezenta un interes exclusiv teologic și sinodal. Dacă din partea noastră poposim o clipă lângă această concepție despre Sofia, e numai fiindcă ea reprezintă o foarte interesantă apariție în cadrul vieții spirituale ortodoxe. Concepția despre Sofia ne atrage luarea aminte ca fenomen simptomatic, ca fațetă a unei culturi religioase și metafizice. Preocupările, ce le desfășurăm în acest studiu, nu depășesc ocolul unei „filosofii a culturii“. „Filosofie a culturii“ s'a făcut adesea, și destul de fertilă, în marginea catolicismului și a protestantismului, dar aproape deloc în marginea spiritualității ortodoxe. Situația, sub acest raport, e deadreptul descurajantă. De aceea suntem foarte bucuroși că ni se dă aici prilejul de a schița o asemenea filosofie a culturii ortodoxe.

Să revenim la concepția metafizică despre Sfânta Sofia. Florenski nu e singurul închinător la altarul Sofiei. S'au mai ocupat și alți gânditori ruși contemporani cu această idee. Ea pare a deveni chiar subiectul de mare atracție al speculațiilor ortodoxe. În gândirea lui Bulgakow „Sofia“ ia aspectele multiple și incerte ale unui demiurg creștin, ea devine un spirit al lumii, care plăsmuiește lumea fenomenală după modelul ideilor „create“, sau „închipuie“ de divinitatea trinitară. Sofia ar fi cu alte cuvinte un fel de „natura na-

turans". Poziția intermediară a Sofiei, între existența absolută și lumea creaturală, e pusă în lumină sub diferite aspecte, și cu pastune de sistem, și din partea lui Bulgakow. Se subliniază că Sofia nu trebuie concepută drept veșnică, altfel ea ar fi echivalentă ipostazelor trinitare, ceea ce nu se poate justifica în nici un chip și cu nici un argument teologic. Totuși în anume privințe Sofia trebuie privită ca fiind deasupra vremelniceii, deoarece ea e temeiul nemijlocit al vremelniceii. Sofia nu e spațială, dar temeiul al spațialității. Sofia nu participă prin ființa și dinamica ei la viața trinitară, ea are un caracter receptiv față de Divinitate, ea e „eternul feminin“ în raport cu Divinitatea. Fiind o existență între hotare, Sofia va avea două fețe. Una e întoarsă spre divinitate: ea e icoana divinității pe cale de risipire în spațiu și în timp; a doua față e întoarsă spre lume: Sofia e temeiul nespațial al spațiului. Locul ei coincide așadar la perfecție cu acel faimos „topos atopus“ din filosofia platonice, cu cerul fără întindere, unde sunt localizate „Ideile“. La un moment dat Bulgakow încinge „Sofia“ cu acelaș hotar, care delimitează lumea ideilor inteligibile, platonice. Din nefericire toate aceste speculații rusești nu prea escelează prin precizie. Închegările sunt tumultuoase, dar fără contur. Ne găsim par'că într'o stelară viforniță. Dacă privim nebuloasa mai deaproape, constatăm că Sofianicul e înțeles de fapt nu ca o singură existență, sau ca o entitate hotărît separabilă, ci ca o întregă regiune existențială. Florenski este gânditorul care apropie Sofia cel mai tare de divinitate. După el Sofia e ipostaza a patra, de ordin secund, a divinității. La ceilalți cugetători ruși Sofia devine pe rând: 1) o existență atemporală dar nu veșnică, iubire a lui Dumnezeu față de lumea creaturilor. 2) Lume a ideilor platonice, 3) Unitatea normelor entelehiiale ale creaturilor. 4) Demiurg care realizează ideile închipuite de Dumnezeu. 5) Ordine și înțelepciune cosmică, unitate în varietate, etc. Aceste identificări, fără reazăm, sunt — se va recunoaște — supărător de labile. Sofia încetează de fapt de a fi o existență substanțial și funcțional vărtos hotărnicită, ea devine un generos nume colectiv, un termen cosmografic destul de elastic acordat unei devălmășii întregi de existențe, fără de profesiune stabilă, între cer și pământ, între absolut și vremelnice. Gânditorii ruși ni se recomandă uneori ca purtătorii unor viziuni de viguroasă amploare, ei nu s'au distins însă aproape nici odată prin transparența de cleștar a gândirii. Conturul ideii e adesea ros și diluat de un secret element pasional.

Să fixăm înainte de toate o concluzie, ce se degajează din speculațiile rusești în preajma Sofiei, și să circumscriem perspectiva, care se deschide de aci pentru gândirea filosofică și teologică în genere. Gânditorii ruși atrăgând atenția asupra Sofiei ca regiune intermediară, cum o numirăm, între divinitate și lume, adaptează la legea creștină anume preocupări gnostice și neoplatonice. Prin această adaptare, implicând o remarcabilă putere de inițiativă, gândirea ortodoxă rusească îndrumă nu numai teologia ci și filosofia creștină spre un luminiș de mari posibilități. În ce sens? Speculațiile sofianice oferă atât teologiei și filosofiei ortodoxe, cât și filosofiei laice, un teren de întâlnire, un loc neutru, unde o mulțime de subiecte și probleme pot fi abordate, după criterii pur filosofice, departe de orice dogmatism stricăcios. S'a creiat sau s'a regăsit aici un teren comun, grație căruia ortodoxia e pusă în situația de a putea discuta cu filosofia laică apuseană oarecum dela egal la egal și în chip cu totul degajat. Prin limitarea discuțiilor asupra regiunii sofianice, gândirea ortodoxă are deoparte satisfacția de a putea spune că nu părăsește temeiul dogmatic trinitar, de altă parte, datorită spațiului câștigat, ea are latitudinea de a intra în desbateri filosofice de natură foarte laică. Îndrumată pe această cale, gândirea ortodoxă se bucură de avantajul de a-și putea asimila o seamă de doctrine filosofice apusene, fără de a părăsi în fond dogmatica tradițională. Un exemplu. Într'o carte de-a lui Berdiaev am descifrat cândva următoarea tălcuire exegetică și speculativă în marginea genezei

biblice. După părerea emisă, de altfel numai în trecut, mitul biblic al creației nu s'ar referi la evoluția naturală a lumii; mitul biblic ar vorbi mai de grabă despre geneza creaturilor în planul divin, despre o geneză potențială, anterioară lumii. După această interpretare subțilă teologic foarte ingenios ticluită, nici n'ar exista între mitul biblic și filosofia naturalistă din zilele noastre o comunitate de obiect. Mitul biblic și doctrina evoluționistă ar putea deci să stea alături, ca orice oaspeți bine crescuți poftiți în sala mare a înțelepciunii. Ele nu-și fac concurență, ele nu au nimic de împărțit, deoarece se referă la realități cu totul diferite. Vedeți ce paradis teoretic se cascadează dintr-o dată: tigrul doctrinei evoluționiste stă domestic lângă mielul genezei! Ca exegeză biblică această interpretare e desigur cel puțin artificială, talmăcirea e o răstălmăcire, dar subțilă speculativ tâlcul schițat are un aspect nu tocmai rebarbativ. Să recunoaștem în orice caz că printr'un atare punct de vedere se tinde de fapt la o dublă lovitură: se încearcă adică să se salveze, în același timp, și mitul biblic și teoriile științifice, acestea din urmă după o fasonare cu totul neesențială, dictată de viziunea totală asupra existenței. Gândirea ortodoxă, lărgind sfera existenței cu regiunea sofianică, dobândește un teren care poate fi speculat fără de amenințarea vreunui veto sinodal. Odată cu lărgirea posibilităților de mișcare se dă filosofiei ortodoxe puțința de a adopta unele concepții de filosofie naturalistă, aceasta fără de-a se face concesii dogmatice propriu zise. Unghiul sofianic deschide ortodoxiei un tărâm proaspăt de gândire, poate discutabilă, dar în orice caz originală. Aceste perspective inedite sunt cu totul străine gândirii catolice. Ni se pare un fapt foarte simptomatic că ele s'au ivit în cadru ortodox. Vom vedea mai la urmă cum în realitate concepția despre Sofia nu putea să apară decât în atmosfera ortodoxă. Să însemnăm că filosofia catolică, neoperând cu ideea Sofiei, care lărgeste așa de mult sfera în vederea unor discuții generoase, se găsește față de filosofia laică de obicei într'o rezervă plină de jenă, iar cele mai adesea în disperată defensivă. Când nu vrea să rămână în urmă, filosofia catolică e silită să consimtă la concesii din ce în ce mai penibile și mai primejdioase pentru tezele dogmatice. Nu e tocmai așa de mult de când epocii noastre i se oferea un spectacol sui generis: un naturalist *iezuist* încerca să anexeze catolicismului teoriile evoluționiste! În cadru catolic această încercare nu s'a putut schița decât în schimbul unei impresionante jertfe; se renunța la mitul biblic al genezei, rostindu-se o scuză egală cu o înfrângere: autorii inspirați ai bibliei, adresându-se unui norod primitiv, și dorind să fie pe înțelesul tuturor, nu puteau să descrie geneza decât în termenii știuți. În acest punct gândirea ortodoxă rusească s'a dovedit mai sprintenă și mai pricepută. Ea face un gest spre asimilarea teoriilor naturaliste, fără de a renunța la podoaba mitului biblic. Berdiaev crede chiar că mitul biblic exprimă un adevăr metafizic superior și anterior adevărului naturalist. Găsirea acestui modus vivendi între două concepții, ce par pornite spre bine-voitoare exterminare reciprocă, se datorește exclusiv înprejurării că gândirea contemporană rusească intercalează între Dumnezeu și lume regiunea existențelor sofianice, a spațiului nespațial, lumea ideilor ca întâie creație a lui Dumnezeu. Această diferență între gândirea catolică și cea ortodoxă contemporană prețuește cât o relevanță substanțială. Diferența adică e profund semnificativă și deloc întâmplătoare. În asemenea formă izbucnește o diferență de stiluri spirituale. Din parte-ne atragem atenția asupra acestei deosebiri, cu toată apăsarea cuvenită, întâi fiindcă n'am găsit-o până acu nicăiri pusă în evidență în aceiași termeni, și al doilea, fiindcă ea are un caracter simptomatic desvelind structuri esențiale ale catolicismului și ale ortodoxiei. Încă odată: aici nu intrăm într'o discuție de fond a chestiunii. Limitele impuse studiului nostru nu ne permit să privim învățătura despre Sofia ca doctrină în sine, nici să luăm o atitudine pentru sau împotriva ei. Ne abținem înadins dela orice discuție asupra conținutului ei ca atare.

Concepția despre Sofia o privim pur și simplu ca o teorie metafizică, ce ilustrează pe plan intelectual un anumit stil spiritual, și o studiem numai ca apariție, ca fenomen în cadrul culturii ortodoxe. Concepția rusească despre Sofia este după părerea noastră în adevăr un semn deosebit de caracteristic al unei potențe spirituale specific ortodoxe, o ilustrație nu mai puțin isbitoare decât construcția catedralei sfintei Sofii din cetatea lui Constantin și a lui Justinian. Concepția despre Sofia ne servește, cam în același sens ca și arhitectura Agiei Sofia, un punct de reper pentru analize stilistice. Ea constituie un moment susceptibil de a fi integrat într-o vastă sinteză culturală. Aceste două exemple, aparținând unul artei, celălalt metafiziciei, ne îmbie deopotrivă și un termen fericit pentru denumirea celei mai importante determinante stilistice, pe care credem a o fi descoperit în substratul profund al ortodoxiei. În matca stilistică a ortodoxiei, adică în tot complexul ei subconștient de potențe formative, găsim o determinantă fără de care ortodoxia n'ar fi ortodoxie: „Sofianicul“.

Am închinat altă dată un eseu arhitecturii bizantine, referindu-ne îndeosebi la Agia Sofia. Arătam atunci că această catedrală dă, prin articulațiile și formele ei arhitecturale, expresie concretă sentimentului metafizic al unei *transcendențe, care coboară și se face vizibilă*. Aceasta spre deosebire de arhitectura gotică, în care se exprimă mai mult înălțarea omului spre transcendență, și spre deosebire de arhitectura basilicei romane, care exprimă o viață paralelă, dar cu totul *exterioară* transcendenței. „Sofianicul“ este în esență acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară, revelându-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe*. Pornind de aci, vom numi „sofianică“ orice creație spirituală, fie artistică, fie de natură filosofică, ce dă expresie unui atare sentiment, sau orice preocupare etică, ce e condusă de un asemenea sentiment.

Sofia este ordinea și înțelepciunea divină, care coboară în vremelnicie, făcându-se vizibilă și imprimându-se materiei. Sofianic este un anumit sentiment al omului în raport cu transcendența, sentimentul cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacol al unei transcendențe coboritoare. Să analizăm sub acest unghi viziunea rusească despre Sofia.

Sofianicul, în înțeles larg, coincide așa dar cu viziunea unei *mișcări* de sus în jos a transcendenței. În concepția rusească despre Sofia mișcarea de sus în jos ia înfățișare *substanțială*. Pe plan metafizic actul, la care ne referim, împrumută un aspect închiegat. E ca și cum transcendența, coborînd, ar lăsa în calea sa urme și focare substanțiale, e ca și cum transcendența în intenția de a-și revela puterea, ar proceda succesiv, în faze, cari devin stațiuni creatoare de sine stătătoare. Un eflux divin se revarsă asupra Ideilor și devine Demiurg plâsmuitor. Concepția rusească despre Sofia nu face parte integrantă din metafizica ortodoxă. Ea s'a înjghebat în marginea acesteea, ea e o fosforescență lăturalnică. Până acum sinoadele bisericești, aplecate, cu surle și țimbale, asupra atâtor probleme practice și administrative, nici nu s'au sesizat, iar teologii ortodocși, cei mai mulți, nu s'au tulburat prea tare de rumoarea acestei concepții*). Concepția corespunde totuși ca o ilustrare pregnantă, sentimentului, pe care l-am descoperit ca fiind esențial structurii ortodoxe, acelui sentiment primar sofianic despre transcendența care coboară în receptacolul lumii. Concepția e confirmată în parte cel puțin, stilistic, dacă nu sinodal.

În genere arta bizantină, mai vărtos pictura, în afară de arhitectură, este orientată „sofianică“. Cum trebuie să înțelegem această afirmație globală? În arta bizantină figurile picturale sunt elementar stilizate, ritmic clădite, înmuiate într'un aer de magnifică sim-

*) La noi singur Nichifor Cratic a semnalat-o într'un frumos eseu.

plitate și monotonie. Figurile nu se schițează pe linia propriei lor individualități, nici pe linia ideii lor platonice, de retușat și înfrumusețat contur. Prin expresia lor figurile se declară purtătoare ale unei transcendențe; un reflex de eternitate s'a coborât asupra lor. Figuri terestre, ele sunt îmbibate de cerul lăsat în ele. Un calm sever, de dincolo de lume, le pătrunde. Făpturile par atinse de-un invizibil har divin, aceasta nu atât prin semnele simbolice, cari le înconjoară, cât prin felul însuși în care sunt redată. Figurile nu sunt naturalistic individualizate, nici platonice idealizate, ci sofianic transfigurate. Făpturile sunt parcă forme ale unei transcendențe revărsate în ele. Făpturile, stilizate sofianic, manifestă o liniște de o supremă saturație, ele sunt scutite de orice efort, străine de orice act volițional; ele dobândesc oarecum grația de sus și nu sunt decât forme receptive, statice, ale împăcării, ale rânduielii și înțelepciunii pornite din înalt. Știm că și în cadru gotic activează sentimentul unui raport cu transcendența, dar în cadru gotic „sofianic” lipsește. Sofianicul e înlocuit cu încercarea, cu efortul, cu voința și chinul omului de-a se înălța *el* la transcendență. Goticul e dinamic, pătruns de chinul înălțării, iar uneori de cumplită disperare în fața cerului de neajuns. Figurile sunt transfigurate ca de un vis de dincolo de lume, dar în același timp ele sunt crispate de voința de a cuceri cerul, și de suferința tragică a depărtării. Lipsește în gotic certitudinea sofianică, sub imperiul căreia omul se simte ca un vas al transcendenței, care coboară singură, din proprie inițiativă, ca să-l umplă, să-l pătrundă.

Să ilustrăm sofianicul și cu alte exemple. După despăcarea istorică a bisericilor preocupările dogmatice ale ortodoxiei și ale catolicismului se desfășoară sub auspicii cu totul diferite. Cele ortodoxe trădează mai mult o orientare sofianică, câtă vreme cele catolice sunt cu totul aservite tendinței spre etatismul sacral. Amintim că între preocupările speculative ale ortodoxiei, dincoace de viața ecumenică, figurează pe întâiul plan acelea cu privire la lumina de pe muntele Tabor. Speculațiile acestea au fost declanșate de experiențele spirituale ale asceților ortodocși de pe muntele Atoș. E un lucru știut că asceții atoniți, cei cari își impun rigorile extreme, ajung datorită îndelungei vieți trăite în privațiunii, în meditații și reculegeri întru cele spirituale, la experiența „luminei taboritice”. În momente de extaz ei se simt pătrunși launtric de o lumină suprafirească, cu totul indefinibilă, ne având nici o analogie în lumea terestră. Sfinții atoniți ei înșiși hrănesc credința că lumina, de care se împărtășesc, e aceeași lumină, văzută de unii martori, nevăzută de alții, care a învăluit pe Mântuitorul pe muntele Tabor. Această lumină, aură și iluminare în același timp, a tulburat la un moment dat interesul speculativ al gânditorilor răsăriteni. S'a pus anume problema dogmatică dacă lumina în chestiune este un eflux al substanței divine, al ființei trinitare însăși, sau dacă ea nu e decât o manifestare doar a puterii divine. După cum lesne se remarcă, problema aceasta poartă o pecete vădit sofianică. Ea ține de ordinea ideilor despre transcendența, care se face vizibilă ca o grație pornită din înalt. Speculațiunile gânditorilor ruși contemporani despre ipostaza sfintei Sofii manifestă prin unele aspecte o înrudire cu problema atonită despre lumina taboritică. Cu alte cuvinte speculațiunile cele mai caracteristice apărute în sânul ortodoxiei, dincoace de viața ecumenică, au o înfățișare sofianică. Cu totul altă situație ni se destăinuiește de îndată ce trecem pe tărâm catolic. Spontaneitatea speculativă a catolicismului e pe deplin ilustrată de-o pildă prin dogma despre infailibilitatea papală. Este vorba aci de-o preocupare pur speculativă? Evident nu. Rostul secret al acestei dogme nu poate fi nici ascuns, nici atenuat prin eufemisme. S'a urmărit cu ea, ca și cu alte mijloace, strălucit coordonate, întărirea bisericii ca stat sacral-autoritar. Speculativul înseamnă aci ingeniozitate pusă mai mult în slujba puterii decât a luminei. Catolicii formulaseră încă înainte și dogma despre imaculata concepție a Mariei. Scopul urmărit: întărirea cultului catolic al Fecioarei,

ca un contrafort sau reazăm de suprem prestigiu al „Statului divin“. Funcția organizatoare a acestor dogme catolice suplimentare este mai mult decât transparentă. Ele s'au născut din năzuința susținută de a se creia un surogat terestru al transcendenței „Statul divin“, ele n'au nimic sofianic, nici prin profilul și nici prin substratul lor. O paralelă între gândirea sofianică ortodoxă și gândirea evanghelică protestantă, nu poate fi la rândul ei decât deasemenea foarte instructivă. Rămânând în cercul strict al preocupărilor noastre stilistice, atragem luarea aminte asupra deosebirei fundamentale dintre gândirea ortodoxă contemporană și teologia evanghelică a unor prestigioși gânditori germani, tot contemporani. Cel mai adânc produs, cel mai straniu mugur, al teologiei evanghelice din ultimele decenii, este așa numita „teologie dialectică“. Această teologie se complăce în sublinierea tragică a deosebirei dintre om și transcendență, a depărtării de esență dintre lume și Dumnezeu, a abisului de netrecut între acești termeni. Suferința din cauza depărtării divine, chinul uman de-a ajunge transcendența prin efort, sunt sentimente pe cari le descoperim felurit exprimate și permanent prezente și în spiritualitatea gotică. Aceleași sentimente de mare relief sunt împinse, în teologia dialectică actuală, până la ultima consecință: până la teza despre abisul înspăimântător dintre om și Dumnezeu. Gândirea ortodoxă rusească contemporană, s'a dezvoltat, după cât putem ști, cu totul independent de teologia dialectică germană. Curios e că, fără de a face opoziție conștientă, ea s'a desfășurat totuși într'un sens deadreptul potrivit teologiei dialectice. Câtă vreme dialectica germană s'a aplecat asupra prăpăstiei dintre Dumnezeu și lume, gândirea rusească s'a oprit tocmai asupra unei mulcomitoare existențe intermediare între acești termeni, asupra Sofiei. Gânditorii ruși de astăzi cultivă deci, spre deosebire de germani, imaginea „punții“. Sofianică, adică profund adecvată duhului ortodox, este această punte, în deosebi fiindcă ea este aruncată peste abis din inițiativă transcendentă. Sofianică este această punte în deosebi fiindcă e coboritoare. În fața acestui vizionar spectacol al punții coboritoare, omul se poate îmbrăca în soare, transfigurându-se de-o divină liniște și certitudine a salvării. Omul nu e singur în fața unui Dumnezeu, care se distanțează până la desinteresare față de lume (turnurile gotice par niște brațe umane cari se întind și nu-l mai ajung), omul e în fața unui Dumnezeu plin de inițiativă ocrotitoare, lumea e vas primitor, receptacol. Chiar și atunci când omul ortodox, încercat în spații de izbeliște de loviturile sorții, pare a se îndoii de grija divină, el nu se îndoiește totuși de prezența lui Dumnezeu în lume. Absenteismul divin e atribuit mai curând altor împrejurări decât unei distanțări față de lume. Poporul românesc a exprimat acest sentiment astfel:

*Doamne, Doamne, mult zic Doamne.
Dumnezeu pare că doarme
Cu capul pe-o mânăstire
Și de nimeni n'are știre.*

Să trecem mai departe. În ortodoxie Sofianicul colorează într'un anume sens și marea problemă a salvării. Se știe ce dimensiuni copleșitoare a luat această preocupare în cercuri protestante, iar prin reacțiune și în cercuri catolice, începând chiar din timpul reformățiunii. Morala și teologia apuseană au ajuns, cât privește problema salvării, la două soluții: protestantul cultivă părerea că trebuie să *creadă* pentru a fi *salvat*. Catolicul cultivă părerea că trebuie să *făptuiască* pentru a fi *salvat*. În preocupările apusene raportul dintre credință, acțiune și salvare, e excesiv pus la cântar, și prin drămăluieți de precizie a fost grav problematizat. Apuseanul, fie catolic, fie protestant, concepe salvarea ca o consecință a unui fapt mai primar, care e sau credința sau acțiunea (câteodată ambele împreună). În asemenea împrejurări vom surprinde pe protestant în statornic val-vârtej de

neliniște, necurmat răscolit, fără întrerupere preocupat de întărirea focului credinței, și din cauza tocmai a acestei preocupări prea insistente — sfâșiat de îndoieli. La fel, sau aproape vom vedea pe catolicul, care-și ia în serios viața religioasă, necurmat încins de ideea de a acționa cât mai mult pentru triumful bisericii. Prin aceste atitudini, cari croiesc stilul unor fapte, se urmărește un scop, susținut cu încordare de arc; acela de a dobândi salvarea. Pasiunea ce o pune apuseanul întru soluționarea acestei probleme, pe urmă atitudinea lui după ce s'a decis pentru credință sau pentru acțiune, ne comunică o impresie de artificialitate. Apuseanul se crede oarecum în posesia unei tehnice, care-i îngăduie să declanșeze grația divină și salvarea în chip automat! Pentru aceasta nu i s'ar cere decât o întărirea a credinței sau un spor de fapte. Ori o asemenea atitudine față de problema salvării poate avea numai omul prea conștient de puterile sale, omul care a creat tehnica europeană și care știe că poate să pună în serviciul său puterile naturii. Printr'o anticipare, care nici nu-i strică, nici nu-l ajută, el va proceda la fel și față de puterile și rânduielile divine! — Raportul dintre acești termeni, adică între credință, acțiune și salvare, este cu totul altul în spiritualitatea ortodoxă. Trebuie însă să recunoaștem că specificul ortodox al modului de a pune problema este mult mai rar realizat decât specificul catolic sau protestant. Pentru surprinderea fenomenului ortodox suntem nevoiți să recurgem la exemplificarea prin viața călugărească atonită sau printr'o viață de aceeași înaltă calitate. Ce aspecte psihologice, revelatoare pentru problema pusă, manifestă această viață? Este ea întemeiată pe o ipertrofie conștientă a credinței? Este ea întărită la fiecare pas de grija de a se dovedi prin fapte? Nici una, nici alta. Inșul e mai curând locul unei adânci răsturnări psihologice, care-i îngăduie să fie mult mai degajat față de ceea ce protestantul numește „credință” și catolicul „faptă”. În viața sufletească ortodoxă credința și acțiunea nu sunt un fapt primar, destinat să dea omului impresia că are posibilitatea de a declanșa „mecanismul” salvării. Faptul primar este aici chiar *certitudinea salvării*. Ascetul atonit se simte, datorită unei necăutate, dar reale, răsturnări a rânduielilor sufletești, din capul locului integrat în ordinea salvării. Salvarea nu e o speranță, ci o experiență. Nu o problemă, ci ceva dat. Salvarea nu e o perspectivă condiționată a existenței, ci mediul cert al existenței. Trăirea salvării, iluminarea lăuntrică, transfigurarea întru rânduiala salvării, convingerea organică de a participa la ea grație împrejurării că omul e un vas al transcendentului, care coboară, acestea sunt fenomenul primar ortodox. Salvarea devine pentru sufletul ortodox o existență virtuală sau reală; ea nu e o problemă de drămluțelii spirituale, nici o problemă tehnică, de atacat prin acte de voință umană. Credința și acțiunea sunt așa zicând efecte, sau mai bine zis aspecte secundare ale acestei existențe iluminate de atmosfera și rânduiala salvării. Un călugăr atonit, care trăiește în certitudinea aceasta și care se simte pășind în fiecare clipă în mediul mântuirii, el însuși purtător al luminii coborite, trebuie să aibă cu totul altă priveliște existențială decât protestantul sau catolicul. Tot acel sbucium protestant, cu problematizările sale, și toată acea grijă, susținută de stăruitoare ambiție, a catolicului, de a-și merita sau chiar de a-și forța salvarea prin fapte, trebuie să i se pară călugărului atonit o prea ciudată caricaturizare a raportului dintre om și salvare. Ascetul atonit ne dă, cât privește problema filosofică religioasă a salvării, exemplul unei inversiuni copernicane. Faptul central e: certitudinea salvării și trăirea nereflectată în rânduiala ei; credința și fapta sunt aspecte, consecințe sau moduri, cari se înțeleg dela sine, ale existenței umane pe podiș sofianic.

Sofianicul ni se descopere, tot mai mult și cu cât avansăm în analiză, ca un atribut esențial, fără de care nici nu putem imagina spiritualitatea ortodoxă. Să facem o comparație între rostul ce-l are de-o pildă actului ritual în catolicism, și rostul ce se atribuie actului ritual în ortodoxie. Ritualul ortodox este, în diagramă simbolică, drama cosmică a

salvării omului, închiegată din acte, și ținută pe canavaua unor texte, prin cari credinciosul e atras să participe la o primenire întru transcendență. Actul ritual și liturgic este pentru individ un prilej de transfigurare. Preotul e în ortodoxie un mijloc, prin care se realizează ordinea sofianică de natură cu totul impersonală, și atât. Preotul e socotit în genere ca un simplu bun conducător de grație, cum ai zice un metal bun conducător de căldură. Altcum la catolici. Ritualul catolic e compus parcă în adins ca să așeze în centrul interesului obștesc pe preot. Preotul devine centrul existenței, ca locotenent al cerului. Preotul săvârșește prin actul ritual un miracol, numai lui singur disponibil, destinat să confere un prestigiu fără pereche bisericii ca atare, care pentru psihologia catolică se *substitue* transcendenței. Ritualul nu e sofianic, adică un prilej de transfigurare a vieții întru transcendență, ci act suveran, care are scopul de a lega pe îns de autoritatea bisericii ca organizație suficientă sieși.

Pentru ilustrarea sofianicului s'ar putea cita nenumărate exemple de literatură religioasă, de imnuri liturgice, de texte, pline de un liric, elevat alegorism, menite a fi cântate antifonic dela o strană la alta. Se știe de altfel că autorii acestor texte și imnuri liturgice sunt în mare parte chiar marii mistici ortodocși. Puterea de domesticire sofianică a liturghiei asupra instinctelor omenești e admirabil reliefată de împrejurarea că în catedralele Bizanțului corurile antifonice erau alcătuite din grupuri de oameni, cari în viața de toate zilele se învrășmășeau pe viață și moarte. Partidele politice contrare, cari se lucrau reciproc, cu toate armele unei intrigi infernale, țineau totuși ca în biserică această adversitate să se sublimeze în dialog antifonic. — Va trebui să trecem însă și dincolo de literatura religioasă propriu zisă. Suntem siguri că spontaneitatea creatoare a popoarelor ortodoxe s'a contaminat de potența sofianică, în multe din manifestările ei. Literatura populară oferă un îmbelșugat material documentar pentru punerea în dreaptă lumină a elementului în discuție. E vorba despre foarte felurite și complexe trăiri, imagini, sau viziuni. Nici nu e nevoie măcar de multă căutare, căci documentația se îmbie dela sine. Iată, ne vom opri tocmai lângă exemplul atât de mult citat, adesea analizat, dar încă neistovit, al Mioriței. Critica noastră literară, ca și analiza folklorică, au consimțit unanim la identificarea în Miorița a unor străvechi motive păgâne, după unii iranice, după alții trace, sau scitice. Unii dintre cercetătorii noștri privesc Miorița ca și cum acest cântec de transfigurare a Morții, acest imn cu pervaz de baladă, ar avea o semnificație runică, adică o semnificație cu sensul pierdut, și care cere să fie redescoperit. Nu vom tăgădui că semnificația unei creații poată să aibă stratificări felurite, unele îngropate, altele mai de suprafață, și dedesubturi runice, totuși aici ne va interesa în primul rând semnificația de circulație a Mioriței. Mai acum câțiva ani un învățat credea să poată descifra în Miorița, resturi ancestrale de „omor ritual“. Un straniu obicei la care s'ar fi dat poporul lui Zamolxe. („Omorul ritual al regelui“ a fost descoperit de etnologi ca un foarte străbun obicei la anume triburi central-africane. Interesant e că acești regi, cari se știu dinainte condamnați omorului ritual, manifestă o împăcare cu moartea, care amintește pe a ciobanului din Miorița. Aici nu ne putem însă ocupa mai deaproape cu această chestiune). Ori cât de ispititoare ar fi o discuție asupra interpretărilor lansate ne abținem dela exercițiul polemic, care ne-ar abate numai dela preocuparea principală. Vom face loc doar mirării că învățații noștri, în pasionată goană după motive ancestrale, naiv apreciate după vechime ca vinul, n'au remarcat elementele foarte ortodoxe și de-o semnificație, care umblă încă, ale Mioriței. Elementele, la care ne referim, sunt cuprinse chiar în cămara cea mai lăuntrică a poeziei. În Miorița „moartea“, precum se știe, e echivalată cu „nunta“. Ciobanul care va fi ucis, trimite vestea, — cu ce tot de bunăvestire! — că s'a însurat cu a „lumii mireasă“. Nunta e aci nu numai un element vădit creștin, ci și mai precis:

un element ortodox. Moartea, prin faptul că e echivalată cu o nuntă, încetează de a fi un fapt biologic, un epilog; ea e transfigurată, dobândind aspectul elevat al unui *act sacramental*, al unui prolog. Ea e nuntă, unire sacramentală cu o stihie cosmică. Să nu uităm cadrul nunții:

*Soarele și luna
Mi-au ținut cununa
Am avut nuntași
Brazi și păltinași
Preoți munții mari
Păsări lăutari
Păsărele mii
Și stele făclii.*

Iată *natura* întreagă prefăcută în „biserică“. *Moartea ca act sacramental și natura ca biserică*, sunt două grave și esențiale viziuni de transfigurare ortodoxă a realității. Iată niște viziuni cu adevărat sofianice. Nu știm de ce am stărui prea mult pe lângă semnificația runică, dacă sensul intim și nesiluit al poeziei ne apare suficient lămurit chiar prin atmosfera sufletească, în care circulă această poezie. Și să nu uităm că Miorița e cea mai răspândită poezie populară a noastră. Un folclorist a numărat vreo șaiszeci de variante; motivul e endemic în toate provinciile. Potența sofianică a contaminat spontaneitatea creatoare a poporului nostru. Potența sofianică nu trebuie căutată deci numai în credințele sau în arta religioasă. Ea este de sigur mult mai cuprinzătoare decât credințele dogmatic fixate și decât viața religioasă propriu zisă. Sofianicul constituie o determinantă *stilistică*, cea mai caracteristică, a vieții spirituale ortodoxe. Iar dincolo de dogmă, de ritual și de arta religioasă, „Sofianicul“ este o determinantă ipostatică de mari posibilități creatoare încă, a spiritualității populare din estul și sud-estul european.

Ne aplecăm puțin și asupra celui de al doilea exemplu mult analizat al literaturii noastre populare. Ne gândim la balada Meșterului Manole. Motivul jertfei umane pentru o clădire datează din vremuri geologice, când omul credea că trebuie să-și asigure pe această cale lăcașul de puterile rele ale pământului și de zeitățile întunericului. În evul mediu se mai găsesc la multe popoare europene rămășițe, când lămurite, când vagi, ale acestui obicei sau al acestei credințe. Rămășițele acestea, destul de anemice, au fost pe urmă cu totul date uitării, din ale cărei arhive sunt astăzi scoase la lumină doar pentru studii de folclor comparat. Motivul sacrificiului uman pentru o clădire, nespus de primitiv în esență, s'a păstrat poetic prelucrat aproape la toate popoarele din sud-estul european. Bulgarii, Sârbii, Românii, Albanezii, Secuții, îl numesc al lor, și fiecare neam își apără cu gelozie paternitatea. (Ceeace e naiv, deoarece motivul are o vârstă geologică!). Ar fi dat mai curând cazul să se cheltuiască această gelozie de dispută pe altă chestiune. În ce măsură, cât de mult au fost în stare diversele popoare să *sublimeze* acest motiv? Aceasta e o întrebare mult mai interesantă. Baladele lor sunt mărturie. Într'un loc jertfa umană trebuie să se facă pentru o cetate, în altul pentru un pod, în altul pentru un oraș, în altul pentru o cetățuie de apărare. Numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpăna unei fapte cerești. Meșterul Manole își jertfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare „sofianică“ a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime. Adânc statornicită trebuie să fi fost orientarea sofianică în sufletul poporului românesc, dacă el a știut să împrumute această transfigurare unui motiv cu care s'au luptat fără putință de sublimare, toți vecinii săi, naufragiați în practicitate sau în medievalism eroic.

Un poet român contemporan, nu prea știutor de legăturile sale subconștiente cu duhul

ortodoxiei, scria mai acum vreo zece ani o poezie de sofianică transfigurare a cotidia-
nului, cum este aceasta :

*Amiaza e dreaptă. Liniştea se rotunjeşte albastră.
Sboruri spre ceruri cresc.
Glasuri se iroresc. Fiinţe se opresc.
Vişelul în trupul vacii îngenunchiază ca'ntr'o biserică.*

*Maică Precistă, tu umbli şi astăzi răsând
Pe cărări cu jocuri de apă pentru broaşte ţestoase.
Între ierburi înalte şi goale.
Copilul ți-l desbraci
Şi-l înveşi să stea în picioare.
Când e prea rău
Îl adormi cu zeamă de maci.
Pentru tine lumea e o pecete
Pusă pe-o taină şi mai mare :
De aceea mintea nu ți-o munceşti
Cu nimic.
În casă lângă blidarul cu smalţuri rare
În fiecare zi păzeşti cu răbdare
Somnul marelui prunc.
A mustrare clipind
Te superi doar
Când îngerii trântesc prea tare uşile venind sau ieşind.*

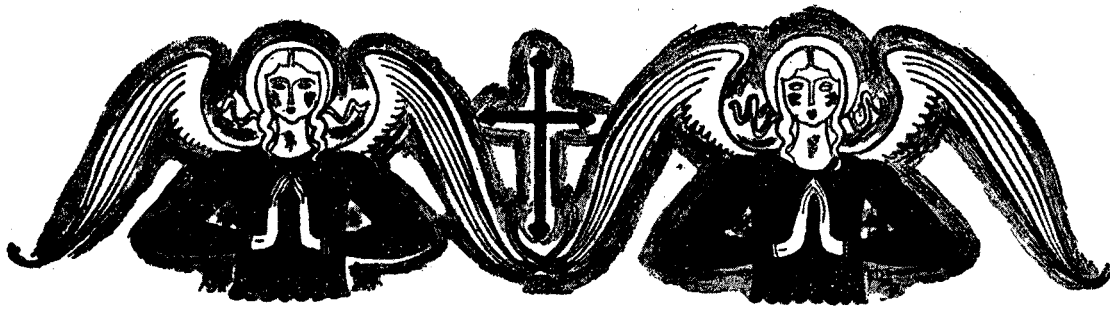
Pornind dela o caracterizare a sensului arhitectural al Agiei Sofia am înaintat pas
cu pas până la această poziţie, de unde sofianicul ni se revelează ca o potenţă stilistică
de supremă anvergură. Sofianicul este deci înainte de orice un subiect de „filosofie a
culturii“. Aci facem de fapt întâia oară o încercare de asemenea natură. Termenul l-am
împrumutat unui moment din istoria artei (Agia Sofia). După cum văzurăm câţiva gân-
ditori ruşi utilizează şi ei termenul, circumscriind anume speculaţii de natură metafizică.
Gânditorii ruşi nu şi-au tăiat însă drum până la înţelegerea Sofianicului, ca potenţă cre-
atoare a spiritualităţii ortodoxe, ca o determinantă stilistică subconştientă a culturii est
şi sudest-europene. Gânditorii ruşi contemporani s'au lansat doar în speculaţii metafizice
cu privire la o pretinsă existenţă intermediară între Dumnezeu şi lume, căreia i s'a dat
numele de „sfânta Sofia“. Speculaţiile în chestiune sunt susceptibile, precum am arătat,
de a fi integrate în sinteza noastră culturală. Ideile noastre despre „Sofianic“ ca „deter-
minantă stilistică“ nu sunt însă deloc condiţionate de speculaţiile ruseşti cu privire la
îpostaza metafizică a sfintei Sofii, nici de valabilitatea dogmatică a acelor speculaţii.

*Sofianică e pentru noi orice creaţie sau existenţă imaginară sau reală, care mărturi-
seşte despre un torent de transfigurare transcendentă, pornit de sus în jos.* Sofianică poate
fi deci o operă de artă, o idee speculativă, o trăire religioasă, o imagine despre natură,
o concepţie despre un organism social, comportarea omului în viaţa cotidiană, etc. Toate
aceste fapte sunt sofianice în măsura, în care ele ne revelează o transcendenţă coborită
într'un primitor receptacol.

Dela această altitudine ne putem întoarce privirile încă odată spre meditaţiile meta-
fizice ale unui Florenski sau Bulgakow. Doctrina lor am expus-o sumar mai sus. Sofia
este după aceşti gânditori o îpostază de ordin secund a divinităţii, sau întâia creatură.
Aceeşi gânditori, în dorul de a preciza natura Sofiei, ajung să o identifice cu ideile
platonice, sau cu demiurgul şi cu formele entelehiale ale filosofiei păgâne. Felul acesta
de a determina Sofia ni se pare efectul unei stângăcii, dacă nu chiar al unei grave con-

fuzii. Împrejurarea amintește o ciudățenie a iconografiei primitive rusești, care reprezenta printre sfinții creștini și pe „ sfântul Sofocle“ și pe „ sfântul Plato“. E aci un punct unde gânditorii ruși n'au avut presimțirea justă a sofianicului. Subt un anume unghi, concepția gânditorilor ruși despre Sofia e prea păgână, prea platonicească și prea puțin sofianică. Să nu uităm că entelehia aristotelică este forma dinamică, plăsmuitoare, a ființelor reale. Entelehia culminează în frumusețea biologică, în plenitudinea formală, trupească, a făpturilor. Entelehia, de sens creștin, nu poate avea această culminație de ordin fizic, ea îndrumă făpturile spre transfigurarea spirituală, spre atitudinea rituală; ea e definită prin forma sofianică a ființelor devenite mulari al rugăciunii, al meditației și al iluminării. Ideile platonice fiind expresia cea mai înaltă a frumuseții *generice*, rămân încă tot numai pe un plan biologic, potențat. Dacă există o lume a Ideilor, acestea trebuie să aibă pentru spiritul creștin cu totul altă fizionomie, decât cele platonice. Ideile sofianice se deosebesc de Ideile platonice ca figurile picturii bizantine de statuile apolinice ale lui Praxitel. Demiurgul creștin, dacă există un asemenea demiurg, nu creiază o natură, ca un complex de forme de frumusețe pur vitală, ci o natură care ia aspecte de biserică, și care culminează chiar în realitatea spirituală a bisericii. Entelehia sau Ideea, pe care tinde s'o realizeze demiurgul creștin, nu este forma de supremă plenitudine biologică, ci forma sofianic transfigurată. Această formă coincide, ca expresie, cu statica mântuitorului. Natura, pe care o plăsmuește demiurgul creștin, este „natura — biserică“. Filosofiei ortodoxe i se impune deci o largă revizuire a termenilor. Gânditorii ruși au îndrumat speculațiile în jurul sfintei Sofii pe o linie prea păgână și nu îndeajuns „sofianică“. Ortodoxia posedă în afară de criteriile canonice și anume criterii stilistice, de natură cu totul imponderabilă, cărora trebuie să li se supună orice speculație, ce vrea să fie cu adevărat ortodoxă.





JUBRAN KHALIL JUBRAN

FRUMUSEȚEA MORȚII

Traducere din limba arabă de

EMIL MURACADE

Lăsați-mă să dorm fiindcă s'a îmbătat sufletul meu de dragoste.

Lăsați-mă să mă odihnesc fiindcă s'a săturat sufletul meu de zile și de nopți.

Aprindeți lumânări și cădelnițe împrejurul meu, scuturați frunzele trandafirului și narcisului pe capul meu, și spălați părul meu cu nard. Vărsați parfumuri pe picioarele mele; pe urmă uitați-vă și citiți ce scrie mâna morții pe fruntea mea.

Lăsați-mă cufundat în brațele somnului, fiindcă s'au plictisit pleoapele mele de această trezire. Cântați din chitare și lăsați sunetul strunelor argintii să se legene în auzul meu.

Umflați cimpoale și fluere, țeseți din fredonarea lor dulce încredere în inima mea grăbită spre nemișcare.

Veseliți-vă cu cântece; din sensurile lor magice să-mi întindeți un așternut pentru sentimentele mele. Pe urmă, priviți raza speranței în ochii mei.

Ștergeți-vă lacrimile, prieteni ai mei. Pe urmă ridicați capetele voastre cum ridică florile coroanele lor la apropierea zorilor. Priviți mireasa morții stând ca o coloană de lumină între patul meu și haos... țineți-vă suflarea și fiți atenți o clipă și auziți cu mine fâlfăitul aripilor ei albe.

Veniți și luați-vă dela mine rămas bun. O! neamul meu. Sărutați fruntea mea cu buze zâmbitoare, atingeți buzele mele cu genele voastre și sărutați genele mele cu buzele voastre.

Apropiați pe copii de patul meu și lăsați-i să atingă gâtul meu cu degetele lor fine și trandafirii. Apropiați bătrânii ca să binecuvinteze fruntea mea cu degetele lor ofilite și reci. Lăsați fetele vecinilor să se apropie și să vadă umbra lui Dumnezeu în ochii mei și să audă ecoul fredonării veșniciei grăbit cu suflările mele.

DESPĂRȚIREA

Iată-mă, am ajuns în vârful muntelui și sufletul meu innoată în haosul libertății și al aerului bun.

O! neamul meu. Am ajuns departe, s'a ascuns de vederea mea fruntea dealurilor dincolo de ceață. Și fundul văilor s'a umplut cu mări de liniște. S'au șters drumurile și ulițele cu palmele uitărei, s'au pierdut dealuri, păduri și câmpuri, unde mor fantomele albe ca norii primăverii, galbene ca razele soarelui și roșii ca și crepusculul.

S'au zbuclumtat cântările valurilor mării; cântecul pâraielor a pierit în câmpie și vocile ridicate din câmpie s'au liniștit. Acum am început să aud numai cântecul eternității, potrivit cu firea sufletului.

ODIHNA

Desbrăcați-mă de veșmântul de in și infășurați-mă în foi de crin.

Luați rămășițele pământești ale corpului meu din sicriul de fildeș și întindeți-le pe perne de flori, de portocali și de lămâi. Să nu mă jeliți. O! neamul meu, și cântați cântecul tinereții și fericirii. Să nu plângi, fata câmpiilor, ci veselește-te cu cântece din zile de seceriș și de culesul viilor.

Să nu acoperiți pieptul meu cu oftări și suspine, ci zugrăviți cu degetele voastre pe el, simbolul dragostei și semnul veseliei.

Să nu supărați liniștea văzduhului cu vrăjitorie și magie, ci să lăsați inimile voastre să se veselească cu cântecul existenței și al eternității.

Să nu vă îmbrăcați în doliu pentru mine, ci să vă îmbrăcați cu alb ca să vă veseliți cu mine și să nu vorbiți despre plecarea mea cu suspine, ci închizându-vă ochii, mă vedeți între voi acum, mâine și poimâine.

Întindeți-mă pe ramuri cu frunze, ridicați-mă pe umeri și duceți-mă încet în pădurea singuratecă.

Să nu mă duceți la cimitir, fiindcă inghesuiala îmi turbură odihna, șgomotul oaselor și craniilor fură liniștea somnului meu.

Duceți-mă în pădurea de brazi și săpați-mi un mormânt în locul unde cresc viorelele

Săpați-mi un mormânt adânc ca să nu-mi desgroape șuvoaiele oasele mele, un mormânt larg ca să vină fantomele nopților și să șadă lângă mine.

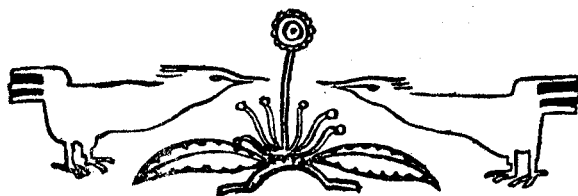
Desbrăcați-mă de aceste haine și scoboriți-mă gol în pământ... puneți-mă, încet și în liniște, pe pieptul mamei mele. Acoperiți-mă cu țărână și la fiecare aruncătură puneți un pumn de semințe de crin și de iasomie; să incolțească pe mormântul meu sugând seva corpului meu, să crească răspândind în aer mirosul inimii mele, să înalțe ridicând, în fața soarelui, tainele odihnei mele și să se legene cu zefirul aducând aminte trecătorului din drum, de înclinările mele și de visurile mele cele vechi.

Luați-mă acum, O! neamul meu. Lăsați-mă singur și mergeți cu pași înceti ca și cum ar trece liniștea prin văile goale.

Lăsați-mă singur și împrăștiați-vă încet, așa cum se împrăștie florile de măr când le scutură suflarea de vânt a lui Aprilie.

Întoarceți-vă acasă și veți găsi acolo ce nu-mi poate lua moartea nici mie nici vouă.

Părăsiți acest locaș. Pe cine căutați a ajuns departe, departe de această lume.





40 SOLIDARITATEA COSMICĂ ÎN FOLKLORUL ROMÂNESC

DE

NIȚĂ MIHAI

Cine n'a simțit, fie și o singură dată în viața lui, o caldă și luminoasă frăție cu natura? Și cine nu s'a surprins niciodată așa, ca un acord într'o simfonie, sau ca un suspin într'o doină, în imensitatea cosmică?

Peste legile scolastice, aș zice, ale firii, trăim uneori în inima unor alte legi care nu-s mai puțin firești, dar în lumea cărora ne simțim parcă evadați în luminișurile unui alt tărâm. Avem atunci impresia unor certitudini cel puțin tot atât de tari cât și cele de totdeauna. Ne întâlnim parcă cu noi înșine, ne *implinim*, iată cuvântul. Consumăm în acele clipe, care-și refuză o permanență pământeană, o nostalgie care ne sfâșie demult și dureros. E nostalgia unei lumi de caldă și rotundă armonie, pe care am pierdut-o cândva, pe când trăiam în nesdruncinată comuniune cu cerul. Atunci omul era într'adevăr regele naturii. Schița un gest abia vrut și restul firii se ondula în ritm solidar. Îngâna un vers, poate ingeresc, și frunzele îl fredonau, așa cum fredonează astăzi fiorul unui amurg duminical. Iar când puritatea omului s'a turburat, prin păcătoasa neascultare, s'a turburat și natura. Am pierdut raiul, iar de-atunci firea nu vrea să ne mai știe de stăpâni. Prietenia ei originară ne e astăzi crâncenă vrăjmașie. Pentru că blestemul aruncat de Dumnezeu asupra omului, a răsunat și în inima ei:

„...blestemat să fie pământul intru lucrurile tale...“

„Spini și pălămidă va răsări ție...“

Dar în fundul ființei noastre a rămas, ca o scântee într'un străfund de cer, dorul sfâșietor al prieteniei cosmice, turburată cândva. De-aceea întrebam dacă n'ați simțit niciodată această sacră prietenie. Și când am întrebat, mi-am amintit două clipe din viața mea, cum oricare le-am putut trăi.

Era o iarnă de cremene. Marea Neagră se lupta voinicește cu munții de gheață. Erau clipe de apocaliptică poezie epică. Am coborât țârmul și am rămas îndelung lângă vijelia arctică a acestei încăerări...

Mă zbuciumam cu valurile și ghețarii, ca într'o omerică încordare m'am simțit anulat ca realitate concretă, am uitat că sunt spectator umil al unui grandios episod marin și am

trăit o clipă în văltoarea aceea înfricoșătoare, într'o nesdruncinată comuniune cu firea. Și eram parcă mai plin, mai împlinit.

Altădată călătoream dela Cerna-Vodă înspre Brăila. Vaporul lunea nesimțit pe mătasea Dunării, capricios furișată printre sălcii despletite. Era acum opt ani. Citisem proaspăt *România pitorească* a lui Vlăhuță și căutam să verific imaginile și impresiile ce-mi stăruiau calde în amintire. Făceam acest lucru fără niciun efort deosebit, mai ales că decorul Deltei se răsfața cochec sub mângâierile unui soare tânăr de Mai, care se răsfrângea bogat și'n mine. N'aș putea să spun dacă orgia de lumină a acelei fragede zile, dacă melancolia de salcie a Deltei, dacă amintirea senină a *României* lui Vlăhuță, sau poate toate acestea la un loc, m'au săltat în altă lume, căci am simțit plesnind în jurul meu realitatea care ne izolează pe toți de restul firii și m'am trezit una cu imensitatea acelei clipe.

Dar nu eram eu împrăștiat în acea imensitate, ci imensitatea era adunată în mine după cum la fel, nu eu eram difuzat în încăerarea marină, ci toată acea încrâncenare era ea concentrată în mine, dând ființei mele dimensiuni uriașe.

În aceste singulare clipe ne simțim creșcuți cât firea, iar firea la rândul ei se umilește parcă și se adună toată sub cerul unic al celei mai dureroase nostalgii umane. Trăim astfel o solidaritate cosmică, atât de nelipsită în viața sfinților, printre cari e revelator să zăbovim puțin.

Deși sfinții au trăit aproape toți, în spăimântătoare singurătate, totuși au realizat eroicul în dimensiunile lui maxime. Au străbătut viața vertical și masiv, deși în aparență atitudinea lor înseamnă o categorică și totală negare a ei.

Să nu uităm însă că viața pe care sfinții au negat-o și o vor nega întotdeauna, este — în sensul ei ultim — un mijloc pentru realizarea unei *alte vieți*. Când noi facem din această *viață-mijloc*, un scop în sine, sfinții o neagă cu înverșunare. Dar atitudinea sfinților nu încremenește în această divină negație, ci se încordează în uriașa trăire pozitivă. Rupându-se sălbatic de pământ, se simt, printr'un salt sacru, în luminoasă și totalitară vecinătate cu cerul.

Aici viața e flacăra albă, în vălvătaia căreia sfinții întuesc rosturi, care pentru noi zac sub lacăte grele. Și trăesc sfinții aici în nezdruncinată bunăînțelegere cu toate fiarele pământului și cu toate asprimile firii. Prin ce minune ?

Dacă firea toată a tremurat când Dumnezeu l-a blestemat pe Adam, aceiași fire a fremătat toată când Fiul lui Dumnezeu s'a intrupat, căci acum cerul s'a *deșertat* pe pământ. Avem acum libertatea să vrem sau nu să trăim lângă cer; sălțați aici, sfinții cunosco o organică și supusă prietenie a firii.

Surprindem aici și sensul înalt al schimniciei: este adâncă solidaritate dintre ființa noastră și puritatea naturii, spre care ne mână îndemnuri nedeslușite, și'n comuniunea căreia înălțimile ni-s mai aproape. Căci trăită în vălmășie omenească, viața își strâmbă rosturile ei înalte și sfinții se smucesc din ea tocmai ca să-i afirme aceste rosturi.

În ajutor le stă și cerul și pământul.

Să cităm un fragment semnificativ în acest sens, dintr'o mărturisire a sfântului *Macarie Egipteanul*: „...Și dacă a zăbovit gândul (să mă fac călugăr) m'am dus în pustie și am aflat acolo un iezer de apă și ostrov în mijlocul lui și au venit hiarele pustiei să bea apă dintr'insul. Și am văzut în mijlocul lor doi oameni goi și s'a spăimântat trupul meu, căci am socotit cum că sunt duhuri, iar ei dacă m'au văzut spăimântat, au grăit către mine: Nu te teme, căci și noi oameni suntem.... Și i-am întrebat: Când se face iarnă nu răciți? Și când se face arșiță, nu se ard trupurile voastre? Iar ei mi-au zis: *Dumnezeu ne-a făcut nouă iconomia aceasta, încât nici iarna nu răcim, nici vara nu ne vatămă arșița...*” Iar Avva Visarion „având trebuință a făcut rugăciune și a trecut râul Hrisoroa

pedestru și a mers de cea parte. Iar eu minunându-mă, am pus metanie lui, zicând: Cum îți simțiai picioarele, când umblai pe apă? Și a zis bătrânul: Până la glesne simțeam apa, iar cealaltă era tare“.

Să adăugăm acestor exemple faptul că undelemnul în clocote, refuză să mistue corpul sfântului Ioan, iar rugul se boltește ca o pavază de văpae în jurul trupului schingiuit al Sfântului Policarp și al atâtor martiri.

Se poate obiecta că în cazurile citate, nu peste tot poate fi vorba de-o simplă solidaritate cosmică, ci este vădită o specială asistență divină. N'avem nimic împotrivă. Numai că acest lucru nu exclude afirmația noastră, că între om — săltat pe plan spiritual — și între restul universului, există o adâncă solidaritate. Ci dimpotrivă, este potențarea maximă a acestui adevăr, ipostaziat uneori în minune, ca în cazul Sfântului Ioan, de pildă.

Să nu se creadă că prin aceasta vrem să știrbim cumva nimbul minunii. Ne slujim numai de ceea ce, până la un punct, are comun cu teza pusă, ca să aducem o lumină mai mult în limpezirea ei.

În folklorul nostru, această realitate a solidarității cosmice se oferă cu largă generozitate unei minuțioase intuiții.

Dar până a pătrunde în inima problemei să dărâmăm o eroare care pare că s'a cristalizat în mentalitatea exegeților folklorului nostru. Este vorba de afirmația tot mai insistent repetată, că *poporul românesc e profund panteist*.

Această neintemeiată afirmație vizează o stare de fapt pe cât de stufoasă în complexitatea ei, pe atât de simplistă în temeiurile ei.

Gravitatea acestei erori se clatină între două alternative: sau adepții ei nu știu ce înseamnă *panteism*, sau n'au putut pătrunde dincolo de coaja uscată — cum spuneam altădată — a interpretării mitologice a folklorului și atunci sufletul românesc li-i străin. Cum avem certitudinea — crescută din răvășirea, cu sânge a folklorului — că românul nu-i panteist, hotărît rămâne în picioare întâia alternativă. Să vedem așa dar, scurt, ce-i panteismul și de ce se poticnesc în el, atât de des, interpreții literaturii noastre populare.

Panteism se cheamă acea concepție despre divinitate, care-l vrea pe Dumnezeu pulverizat organic în creaturi, una cu ele. Chiar numele — *pantheism* — înseamnă: *Dumnezeu în toate*. Inversând termenii: *toate în Dumnezeu*, avem o altă față a panteismului. Hotărît această concepție, sub un aspect sau altul, este total streină românului. Pentrucă în timp ce panteismul anulează pe Dumnezeu ca realitate personală, difuzându-l cu păgână impietate până și în murdăria lumii, poporul nostru caută cu ardoare slava lui Dumnezeu în majestatea naturii, dar nu și-a permis niciodată să-l coboare întreg din cer și să-l identifice, de pildă, cu un răsărit de soare, sau — cu atât mai puțin — să-l spargă în infinite cioburi și să-l vâre în inima tuturor lucrurilor.

Și-a îngăduit însă românul altceva: sacra străduință de a îndumnezei natura. Acea sforțare spirituală de a surprinde în imensa varietate a fenomenelor naturii un sens divin, ca o unitate în varietate, pentrucă instinctul religios care a germinat totdeauna creațiile poporului nostru, a intuit mereu, just și necăutat, realitățile spirituale. Această organică tendință, care-i prezentă și'n religiile naturale, și care în creștinism a fecundat veacuri de luminoasă cultură, se cheamă, cu un termen scolastic: *panenteism*. Și care nu-i tot una cu panteismul. În această confuzie a înflorit greșala de care aminteam.

Panenteismul a crescut întotdeauna din siguranța solidarității cosmice, care străbate ca o măduvă vie sufletul și folklorul românesc.

Folklorul nostru te poartă adesea printr'o lume care nu e întreagă a noastră, dar nici cu totul a altor *tărâmuri*, și mă gândesc mai cu seamă la basme. Când Ileana Cosân-

zeana — aproape întotdeauna fată de împărat — vinovată de a nu fi ascultat dorința unui tată care o vrea împărăteasă, își toarce zilele în osândă grea, e simbolul atâtor chipuri întâlnite printre noi. Dar când în ochii ei secați de plâns, pălpăie flacăra unor nădejdi tari, care cresc în așteptări neistovite, începem să simțim că Ileana Cosânzeana aparține și unei alte lumi, până la care noi nu ne putem ridica. Într'adevăr, în flacăra nădejdilor ei se rotunjește un flăcău ager și viteaz care, un timp, seamănă cu flăcăul satului nostru. Se saltă însă și el, nesimțit aproape, dintre noi și pornește în pribegia altor țărâmurii. De-acum e Făt-Frumos și aici se întâlnește cu Ileana Cosânzeana. Lumea lor, de-acum nu mai e lumea noastră. Ci e o alta, fără să fie totuși lumea eshatologiei creștine, decât în foarte rare cazuri. M'am străduit mult să precizez poziția acestei *lumi*, în raport cu lumea pământeană și cu *lumea cealaltă*. Nu este vorba de-o poziție în spațiu, cu atât mai puțin în timp, ci de o poziție spirituală. Căci într'adevăr *țărâmul celălalt*, în care întâile drumuri le deschide, în folklorul nostru, Făt-Frumos și Cosânzeana, este situată acolo unde se îmbucă cerul cu pământul și unde solidaritatea cosmică este o realitate esențială.

Părerea aceasta, întâia poate în acest sens, poate să pară îndrăzneată și bizară, mai ales că în literatura noastră exegeza folklorului suferă de-o inspăimântătoare superficialitate, cu excepția d-lui prof. *Ovid Densusianu*, care a răscolit însă aspectul social al folklorului, ca de pildă *viața păstorească*. Avem monumentale — deși nu întotdeauna științifice — colecții folklorice, dar nici-o lucrare care să străbată pe dedesupt literatura populară, acest document masiv, în care gălgăie tot sufletul nostru, afară de cele câteva lumini aruncate dela *Gândirea* de competența d-lor *Nichifor Crainic*, *Lucian Blaga* și *Dan Botta*. Așa că atunci când vrei să storci din *basm* și *doină* substanța lor autentică, trebuie să sapi cu trudă în părloagă milenară. Solul răscolit e însă bogat și satisfacția răscumpără truda.

Că *țărâmul celălalt* se'ncheagă acolo unde sfinții *incepeau* să trăiască clipe din armonia paradisiului pierdut, să ne gândim ce prietenie cosmică întâlnește Făt-Frumos în lumea lui și cât de organic se pierde Cosânzeana prin smălțul dumbraivilor și prin lumina palatelor de soare, care sub pașii ei, slobozesc armonii nepământene. Să ne amintim de pildă, cum florile își închină ritual potirul când trece Făt-Frumos și-i șoptesc, așa, ca'ntr'un cădelnițat ritual, taine neajunse de noi. Purtat de Galben de Soare ca vântul și ca gândul, cu Ileana Cosânzeana alături, smulsă din palatul unei boale de smeu, Făt-Frumos cunoaște una din cele mai curioase solidarități cosmice. Urmărit în goana lui de mama smeului, o hârcă inveninată, aruncă, după sfatul calului, întotdeauna generos când mâna stăpânului îi întinde jar în loc de grăunțe, aruncă în urmă un pieptăn și între ei și veninul babei care răzbește ca un cuiu de foc în trupul fraged al Cosânzeanei, s'a urnit un munte vânat de tărie. Dar iasma a trecut prin el ca printr'o vamă de neguri. Atunci i-a răsărit în cale — dintr'o perie aruncată — un iad de pădure, pe care — mai cu greu — dar a străbătut-o. Ieșită'n luminiș, văjâind pe sub cer ca o intruchipare apocaliptică, sfredelea din depărtări, cu dogoarea ce-i duhnea din gură, trupul de zefir al Cosânzeanei. Din urechea lui Galben de Soare, care mijlocește întotdeauna prietenia dintre Făt-Frumos și tainele celuiilalt țărâm, zboară ca un abur o năframă, din care se'nchipse fulgerător o mare de lapte în fața smeoaicei. Ca să nu piardă urma fugarilor, soarbe oceanul de lapte ce-i curma drumul și plesnește în țândări de carne vânată.

Altădată urmărit de năprăznicia aceleeași iasme, se transfigurează — ca să întrebuințez un cuvânt mai adecuat — într'un însorit lan de grâu, într'un cioban cu turmă dalbă și într'o mănăstire veche ca veacul, străjuită de un călugăr, bătrân și el ca toiagul pe care-și sprijinea ruina vieții.

Fără îndoială că în acest punct sunt posibile multe obiecții, când privim cu ochiu svântat de pretins spirit științific. Dar ce putere are știința în această lume rebelă, ca

atâtea altele, care se smulge oricărei investigații pozitive? Dar dacă truda de laborator rămâne stearpă, o disecare visionară, de pe plan spiritual, fecundează concluzii care plesnesc de sensuri. Căci de aici, ochiul, ajutat de lumini înalte, surprinde în această curioasă — cum am spus — prietenie a lui Făt-Frumos cu natura, înmugurirea acelei solidarității cosmice de demult, schițată aici de zvâcnirile unei neistovite nostalgii. Că uneori această solidaritate e împinsă prea departe, nu trebuie să ne mirăm. Faptul că armonioasa înțelegere dintre Galben de Soare și Făt-Frumos, încadrată așa de organic în prietenia întregii naturi, de unde niciodată nu lipsește frumusețea de sacră candoare a Cosânzenei, prezență mistică în basme, ca o icoană în casă de creștin, faptul că toate acestea se dau la fund și răsar sub noi ipostaze, ca în cazul holdei de grâu, de pildă, e limpezit de adevărul că poporul nostru are o gălgâitoare imaginație creatoare. Care însă niciodată nu face salturi descheate, absurde, ci întotdeauna se articulează pe pământul tare, al unor realități logice. În cazul de față transfigurarea amintită sparge sfera solidarității cosmice și iese în sus, ca o floare din căpușa bobocului. Dar nu o neagă, ci dimpotrivă, îi adâncește temelia.

Prezența cu asprimi de blestem neîndurat a smeoacei în cazul nostru — care pare că neagă solidaritatea cosmică, nu ne stânjenește întru nimic. Este, mi-se pare, smeoaița (și toți ceilalți dușmani ai lui Făt-Frumos) o simbolizare crescută apocaliptic, a spiritului rău din lumea noastră, care-i stă lui Făt-Frumos junghiu în coastă. Dialectica spirituală a basmului în genere, e ciocnirea dintre bine și rău, cu triumful binelui. Niciodată Făt-Frumos nu cade în încăerarea, cât de crâncenă, cu urgiile lumii. Smuls înspre lumină, din vâlmășag, de prietenia firii, forțele negative, care-l hărțuesc neostenite, rotunjesc cu chenar de foc această cosmică și nesdruncinată frăție.

Dar solidaritatea cosmică nu înflorește numai pe tărâmul celălalt. Ci are o realitate tare în însăși lumea noastră, iar folklorul românesc o sezizează din plin și aici.

Iată să întârziem acum asupra unei balade care se mișcă în ritm „mioritic“ și respiră aproape aceiaș mistică păstorească, articulată însă erotic. În această baladă se ceartă două fete, o mocancă și-o vrânceancă, pentru dragostea unui vrânceanaș, care-și înduplecă inima pentru cea din urmă. Mocanca, înebunită, s'a inecat și inmormântată, la căpătâiu i-a crescut melancolia unei sălcii (textul baladei în: *O. Densușianu, Viața păstorească II, București, 1923, p. 68-9*), prin care:

*Vântul când sufla
Crăcile mișca,
Salcia plângea.*

iar în o altă variantă:

*Oile jelesc...
Plâng până ce mor
De vrâjmașul dor.*

Această încheiere sună, mai ales în ritmul ei interior atât de aproape, atât de lăuntric; în pas cu *Miorița* și cu *Ciobănaș dela miori*. În toate aceste trei balade, răscolite adânc de florul morții—intuit cu împătimită aderență de d. *Dan Botta*, în *Unduire și moarte (Gândirea, XIV, 457)*—te izbesc prin prietenia ce-o surprinzi aici între toate elementele naturii. Și nu e fără noimă că această prietenie se'ncheagă mai cu seamă sub imperiul morții. Moartea este, în lumina folklorului nostru, o evadare în veșnicie. Pe linia ei e deci natural ca omul să se întâlnească și cu solidaritatea cosmică, care-i e, în cale, o vamă de lumină. În apele ei bat vânturi proaspete de străfunde aduceri aminte. Și astfel ne amintim sub prohodire și de prietenia cosmică din paradis și-i cerem, cu

infinită poezie, înciucurată de sensuri metafizice, să-și curme înstrăinarea, care atât ne-a sfâșiat și să ne acorde cel puțin un fast tanatic, ca să nu mai auzim vuetul infundat al bulgărilor prăvăliți peste noi. În această dorință moartea se integrează în viziunea unui superb decor cosmic. (*Dan Botța, l. c.*) așa cum o cântă *Miorița*:

*Tu să-i spui curai
Că m'am însurat
C'o mândră crăiasă
A lumii mireasă
Soarele și luna
Mi-a ținut cununa...*

Această viziune, bătută în vers legănat de reverii învăluite în pânza unor tari certitudini spirituale, se rotunjește par'că și mai senin și mai închegat în *Ciobănaș*:

— De jeliți cin'te jeliți?	Pe mine că m-a'mpânzit.
— Păsările-au ciripit	— Lumânarea cin-ți-a pus?
Pe mine că m'au jeliți.	— Soarele când a apus.
— De scâldat cin'te-a scâldat?	— Fluerașul un't-ai pus?
— Ploile când au plouat	— În craca bradului sus
Pe mine că m'au scâldat.	Și când vântul mi-o bătea
— De'mpânzit cin'te-a'mpânzit?	Fluierașul mi-o cânta.....
— Luna când a răsărit,	

(O. Densușianu, op. cit. p. 40).

Cu sfârșitul acestei lacrimi a folklorului nostru ne coborim mai lângă pământ, ca să intuim solidaritatea de care vorbim mai aproape de noi. Este aceeaș nostalgie, rămasă și postum trează, ca și'n *Miorița*, de doină oftată din fluier de oi, de câini.

Prin inima tuturor acestor realități cari compun materialul nostru de intuiție, simțim o zvăcnire comună adâncă, precizată într'un sens unitar, infundat în eshatologie.

Tot pe plan vecin pământului trebuesc răsfirate câteva fragmente din balada Meșterului Manole. Aici solidaritatea cosmică cunoaște negații dușmane, dar și afirmații grandioase.

Iată-l pe Manole poposit, cu Negru Vodă și tovarășii lui; zidirea începe să se salte sub brațul harnic al meșterilor:

*Ziua ce zidea
Noaptea se surpa.*

Simți aici, un echilibru surpat între voința dărză a lui Manole și forțele neindurate ale firii, care, ca'n vremuri păgâne, se va restabili printr'o jertfă omenească. Au așteptat atunci, cu ochii prinși de zări și inghețați de spaimă, căci sortiseră, ca oricare din soțiile lor va veni întâia la mănăstire, să fie prinsă'n zid, pentruca ființa ei să dea cheag de veac nedărâmat zidurilor, așa cum va răsuna mai târziu în drama, gâlgâitoare de spirit, cu un accent mult mai adâncit, *Cerurile spun*, a lui Victor Papilian, unde Maria reeditează, ca profil spiritual, mult mai substanțial pe Ana... Și presimțirea lui Manole se împlinește, căci pașii Anei, pornită cu nădejde înspre mănăstire, răsunau cu îndurerate certitudini, pe care atâta le-ar fi vrut mincinoase, în sufletul lui ingenunchiat. Iar când pe linia caldă a zării i-s'a împezit întreg chipul și a înțeles că presimțirile nu-l mint, și-a frânt genunchii în rugă nebună, care a răscolit cerul:

*„Dă Doamne pe lume
O ploaie cu spume...*

Dar Ana venea, pornită parc'ă nălucă peste ape, să-și împlinească destinul.

Dă, Doamne, un vânt...

Desnădejdea i-se înalță atunci apocaliptic, inebunită :

*Dă Doamne pe lume
Întuneric mare...
Domnu-l ascultă
Întuneric da.*

Dar o voință dărză, un îndemn infipt dincolo de vrerile ei și mai neîndurat decât toate forțele firii, răsturnate în calea ei de rugăciunea dogoritoare a lui Manole, căruia-i zvăcnește acum ființa în ritm cosmic, o mână în inima zidurilor de unde răsună îndată un glas adânc de dureros, mai mare decât cuvintele noastre :

*Zidul că mă strânge
Lăptișoru-mi curge,
Copilașu-mi plânge,....*

Să observăm că solidaritatea cosmică din această legendă se încheagă sub prezența tutelară a lui Dumnezeu, care fapt însă nu-i o retezare în vr'un fel a tezei puse, ci doar o mai simțită adâncire a ei. Rolul lui Dumnezeu, aici, e să crească în proporții de ceahlău, latențe care se zbat mute în cătușe vrăjmașe lor. Un și mai alb exemplar de această natură avem într'o legendă culeasă din Maramureș de d. *Tache Papahagi (Graiul și folklorul Maramureșului, Buc. 1925)*, unde este vorba de-un cioban cu suflet dalb, căruia tina nu cuteza să i-se prindă de opinci, iar dracul nu i-se putea ascunde. Peste acestea, cu oile vorbea în graiul lor și-l ascultau ca pe-un prieten. Și nici din biserică nu lipsea vrodată. Se învrednicise acest *sălbatic al lumii*, care a circulat întotdeauna prin fundurile țării — c'un fluer, cu opt spărturi, la brâu, și cu alte mii în ființa lui — de-o sacră și organică prietenie cu elementele, între care se mișca, ale naturii. De aici, și cu prestigiul acestei pioase tradiții păstorești, coboară între noi *Petrache Lupu*.

Dar când ciobanul nostru și-a aburit puritatea ființei — zâmbind în biserică, sau păcătuind cu o văduvă — s'a trezit într'un afund de vrăjmașe complicități. Oile nu-l mai recunoșteau, pământul îl ținea în clișoasă vecinătate, iar singurătatea firii îl izbea dureros în tâmple cu tăcerea ei.

Iată așadar, cum solidaritatea cosmică cere străfunde aderențe spirituale, care odată trădate, îți poți da seama — pe departe, e drept — cât de tragic s'a prăbușit întâiul om, când s'a rupt din armonia rotundă a paradisului. Iar dacă în folklorul nostru nu întotdeauna pietatea crește lângă solidaritatea cosmică, faptul acesta e prea explicabil, intrucât poporul românesc nu s'a închipuț niciodată rupt de cer și ca atare, aderențele de care vorbeam, au rădăcini adânci în inima lui.



C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E O R I Z O N T Ș I S T I L

Personalitate de nebănuite adâncimi și capabilă de mari elanuri creatoare, Lucian Blaga, dela 1919, când apar cele dintâi două volume ale sale, desfășoară o activitate care se revarsă în cele mai diverse tărîmuri de manifestare intelectuală,

În poezie acest torturat îndrăgostit al misterelor existențiale, aducea, concomitent cu bucuria unanimă a întregirii etnice, o sensibilitate chinuită care-și găsea forma proprie în versuri eliptice și uneori dure, dar întotdeauna încărcate de generoase imagini. În teatru chenarul istoric e folosit doar ca mijloc de înălțare în zone abstracte. Iar eseu românesc, odată cu ivirea lui Blaga, intră demn în cadrul problematicii mondiale.

O asemenea bogată frământare de gândire, în curând va fi rotunjită într'un sistem filosofic, în această privință anul 1931, data la care iese de sub tipar *Esăul Dogmatic*, este o adevărată piatră de hotar. La scurte răstimpuri urmează: *Cunoașterea luciferică* și *Censura transcendentă*. Trilogia epistemologică se încheagă astfel ca prin minune.

Recent, Lucian Blaga ne-a dăruit o nouă carte: *Orizont și Stil*, carte de matură meditație care, oricât de trist ar fi, trebuie să mărturisim că depășește considerabil stadiul actual al peisagiului spiritual românesc.

Problemele de cultură, la noi, au fost și sînt, din păcate, insuficient cercetate. Un singur volum, acela al eruditului profesor P. P. Negulescu —: *Geneza formelor culturii* merită să fie relevat. Opera d-nei sale fiind de-o pronunțată coloratură expozitivă și critică, d. prof. Negulescu trece în revistă diferitele concepții referitoare la nașterea și dezvoltarea culturilor, neoprinde-se la nici una. Finalul: un veritabil imn adus scepticismului.

Lucian Blaga, dimpotrivă. În *Orizont și Stil*, elaborează o nouă teorie despre fenomenul cultural. Paginile lucrării sale sînt înfiorate de duhul creației.

Factor supraindividual și imponderabil, în care complexitatea formelor se realizează în unități organice, stilul intră structural în definiția — sau cum

ar zice Reysersling, în justa desenare — a culturii o-menești. Individul e fatal integrat într'un anumit cadru stilistic pe care e cu neputință să-l spargă. Suntem robii acestui fenomen, fără să simțim, întocmai cum în chip inconștient purtăm pe creștetul ființării noastre povara imensă a presiunii atmosferice sau a gravității universale.

Pentru a scoate la suprafață firul de lumină al unei unități stilistice, e nevoie mai întai de distanțare, adică de frângerea hotarelor în care ești închis, și apoi de remarcabile virtuți analitice și sintetice. Cercetătorul trebuie să neglijeze puzderia amănuntelor și să planeze în văzduhul abstracției, acolo unde diversitatea haotică a fragmentelor își netezește muchile, parcă sub tensiunea unei miraculoase năzuinți, cristalizându-se într'un tot armonic.

Idea de stil se zămislește nu deodată cu iscarea faptului în sine. Stilul își are rădăcinile în lumea întunecată a inconștientului. El se naște printr'un proces de irațională și foarte secretă magie care stă în afară de zona conștiinței. Din blocul de nebulotică învălmășală a aparențelor, unitățile stilistice s'au tăiat mai târziu. Ca aceasta să se producă se cere în prealabil un câmp de comparație în care să cuprinzi, simultan plămuitri de artă din mai multe epoci. Veacul nostru e îndreptățit să se mîndrească, mai cu seamă acum, cu o minunată capacitate de înțelegere simpatcă și vibrantă a creațiilor din vremuri și spații cari împânzesc globul. Deaceia problema unității stilistice cîștigă un plus vădit de actualitate.

Fenomenologia în apriga ei goană după căutarea de esențe inalterabile și absolute, a legat stilul de conceptul fals și rigid al intenționalității conștiente. Blaga înlătură această părere, arătând covârșitoarea însemnătate a factorilor inconștienți în alcătuirea stilului. Potrivnică fenomenologiei, morfologia își propune studierea formelor privite pe liniile unei gradeții demiurgic-naturaliste. Studierea formelor în raport cu însușirile lor latente, atrage după sine caracterul dinamic al metodei morfologice. Deși stăpânește în oarecare măsură posibilitatea comunicării



cu *Stilul*, morfologia — contrar convingerii curente — nu izbutește să despice în străfunduri acest fenomen. Cucerire nouă și îndrăzneală ce aparține pe de-a-tregul lui Lucian Blaga !. Truda gânditorului se îndreaptă spre aite căi — pe care el însuși le făurește. Ai impresia că asigii la o dârză și cavalearească luptă cu rezistența unei puteri a naturii — a unei păduri tropicale de pildă — în miezul căreia nu poți pătrunde decât culcând la pământ tot ce-ți stă în față, pentru ca la un moment dat să constăți că asprimea înaintării în loc să se micșoreze a sporit. Totuși ochiurile de lumină salvatoare vor țâșni până la sfârșit.

Un prim element la care apelează Lucian Blaga este psihologia abisală. Însă doctrina acestei psihologii e primitivă și răspicată definite rezerve care oferă metafizicianului român prilejul să adauge o latură nouă. Teoretic vorbind, inconștientul se bucură de o valabilitate similară cu aceea a energiei în știință. E așa dar, ceva mai mult bănuț decât verificat pozitiv, ceva ce-și afirmă existența prin efecte și nu prin calcule directe. Psihanaliza își are valoarea ei netăgăduită de nimeni. Deopotrivă, ea are lacune și excrescențe, semn al degenerării. Bunăoară, bântue printre psihanalisti mania de a anchiloza viața sufletească în tipare stereotipe. În fond, spune Blaga, freudismul s'a înpotmolit în sfere mărginașe. Psihologia abisală în felul în care s'a formulat de doctorul vienez se impune complectată. Menirea ei este să umple cu conținuturi precise viziunea metafizică despre inconștient a romanticilor. Spre a se ajunge la închipuirea unui inconștient ca realitate largă și articulată, cu structură proprie, dinamic și capabil de inițiative, sinteze între viziunea romantică — vastă ca perspectivă — și concepția psihanalitică — încărcată de conținut — trebuie săvârșită. Inconștientul nu e haotic așa cum se trâmbează pretutindeni. El e înzestrat cu un caracter aparte căruia Blaga îi zice — *cosmotic*. Cosmotică este orice realitate complexă, organizată conform unor legi imanente și cu echilibrul în ea însăși. Freud a văzut chestiunea *celuilalt țărâm* printr'un unghiu neasămănat mai îngust. Deaceia concluziile lui n'au reușit să se urce pe crestele sintezei diferențiale.

Din atributul acesta cosmotic al inconștientului, decurge firesc o altă constatare: subrezimea suveranității pe care o acordă chiar și Jung conștiinței în imperiul faptelor psihanalitice. Poziția lui Lucian Blaga se precizează limpede de vreme ce i se recunoaște inconștientului o dinamică a sa și o finalitate immanentă. Cugetătorul *Censurii transcendente* atacă în vorbe de o rară frumusețe vehementă eforturile sterile și îmbolnăvite ale școlii psihanaliste de a strânge creația spirituală în clișeu murdar al libidoului deviat. Confundând „accidentul“ cu „substanța“, protagoniștii acestei școli au dăruit sexualității o virtute de exclusivă fatalitate care degradează cumplit spiritul. Ce este oare altceva apologia sub-

limării decât cocoșarea sexualității la rangul de suprem accent decisiv în paguba neîngăduită a altor izvoare ale spiritualității?

Psihologia abisală își află explicația numai interpretând-o în marginea unor fapte empirice.

Fără să aibe vreo legătură vitală cu lumea conștiinței, inconștientul răbufnește uneori la suprafață, cauzând acele momente care ne par lipsite de logica lăuntrică și obișnuită a sufletului. Proprietatea aceasta — aproape taumaturgică — o botează Lucian Blaga *personanță*. Ea împrumută sufletului dimensiuni de relief și de profunzime, un duh de înviorătoare plasticitate. Răstrângerile inconștientului în conștient dau vieții aspecte paradoxale și disarmonice dar nu mai puțin fecunde. Permițând răzbaterea nedeghizată a conținuturilor inconștiente, personanța înlocuiește vrednic aberanta sublimare psihanalitică. Personanța lucrează în mod permanent. Intotdeauna trează, ea prezidează sacrul păcat irațional al creației.

Cu aceste lămuriri, oarecum preliminară, Blaga și-a fixat doar uneltele de sondaj în inima subiectului. Odată cu capitoul *Cultură și spațiu* analiza sa se infixează în regiunea centrală. În deobște, stilul cultural e socotit ca rezultatul unui anumit sentiment al spațiului. Gîndul acesta pornește dela morfologie. Alois Riegl, prin lucrările sale de istorie a artelor, și Leo Frobenius, savantul etnograf și cercetător al psihologiei africane, au ușurat venirea celui mai de răsunet morfolog contemporan: Oswald Spengler. După Spengler cultura e un „organism de ordin superior“ — izbucnit din sămînța unui sentiment spațial care joacă rol determinant — deci exclusiv. Deși Spengler în faimoasa *Untergang des Abendlandes* se străduia să argumenteze această teză cu probe culese din istoria culturii mondiale, Lucian Blaga îi demască vidul interior. Punctul de vedere morfologic — ori cît ar fi de ispîșitor, scrutat critic se destramă. Susținând că fiecare cultură are ca substrat un suflet iar ca modalitate de manifestare un simbol spațial, morfologul german lovea drept în frunte apriorismul kantian. Spațiul e considerat nu ca o categorie constantă și absolută a intuiției, ci ca forță schimbătoare de creație, localizată în mijlocul conștiinței.

Lucian Blaga introduce un element nou în această problematică a spațiului. Anume: subconștientul ca mărime pozitivă și nu linară. „Baza teoriei noastre este în genere teza că pe plan subconștient avem de a face cu conținuturi și structuri psihice eterogene față de cele din ordinea conștiinței și în special poziția că subconștientul posedă orizonturi proprii, care sunt cu totul altele decât cele ale conștiinței“ (p. 66). Și ceva mai la vale: „Ipoteza, la care vom recurge pentru a lămuri anume fenomene stilistice, esie că subconștientul uman atribuie spațiului și timpului structuri și forme foarte determinate în asemănare cu îndeterminația și plasticitatea capricioasă,

care caracterizează spațiul și timpul pe planul sensibilității conștiente“ (p. 67).

Orizonturile acestea vor căpăta relief clar de lumină prin ceea ce s'a numit personanță.

Vulnerabilitatea concepției morfologice rezidă mai cu samă în relațiunea ce se stabilește între peisaj și viziunea spațială.

Necesară nu este nici odată această relațiune. Nici chiar în complexul culturii rusești. Aici e o simplită coincidentă.

Viziunea spațială departe de a fi o plată diagramă a peisajului — așa cum vor cu nepotofit entuziasm să preconizeze morfologii —; ea este o răsfringere îmbogățită a unor adâncimi sufletești, sau „un fel de emisiune pe plan de imaginație a unui prim fond spiritual al nostru“. Prin urmare subconștientul își durează un cadru trebuincios viețuirii sale sub impulsul unei puteri înăscute. De unde solidaritatea oarbă cu orizonturile create. Sensibilitatea conștientă nu are o asemenea solidaritate față de perspectivele ei. Deosebirea este fundamentală și apăsător subliniată de Lucian Blaga. Asta echivalează cu mutarea sentimentului spațial într'o sferă secundară a discuției. Căci din clipa în care o individualitate s'a structurat cu undele personate ale orizonturilor subconștiente, peisajul își dărmă iremediabil omnipotenta valabilitate.

Ce explicație sînt în stare să dea oare morfologii faptului că în același cîmp geografic coexistă stiluri diferite, cu alte cuvinte culturi de viziuni spațiale diverse? De pildă în Ardeal. Alături de doina românească al cărei fundal de desfășurare e infinitul ondulat, un neconținut ritm de suș și coborîș, întînești plămăuirile acele saxone, mereu nealterate, pătrunse de-un suflu dîrz și gigantic specific goticului. Așa dar, *spațiul mioritic* întră în aceeași unitate geografică — fără vreo împotrivire excepțională — cu viziunea infinitului tridimensional. Concluzia: „un suflet, individual sau colectiv, poate să trăiască subconștient într'un anume orizont spațial chiar și atunci cînd peisajul real al vieții sale cotidiene contrazice la fiecare pas structura spațiului subconștient“ (p. 79). Intințitatea substanței spirituale asupra accidentului caleidoscopic extern își apare evidentă. Încă o bară masivă și nouă în sistemul filosofului nostru.

În sențiune temporală, așisderea subconștientul are orizonturi. Aici timpul nu e omogen ca în conștință și își însușește *accente și configurație* sau profil. Luînd configurația drept criteriu de ierarhizare avem: timp-havuz, timp-cascadă și timp fluviu — după cum greutatea trăirii cade pe viitor, pe trecut sau pe prezent. Orizontul timpului-havuz e veșnic orientat spre viitor. Clipa mîntuită pe albia vremii prețuește numai ca împlinire undeva mai târziu. Hegelianismul și evoluționismul, primul prin devenirea ascendentă a Ideii, celalalt prin trecerea de la haosul incohe-

rent la cosmosul organizat, sînt cele mai nimerite exemplificări.

Timpul-cascadă cu perspectiva deschisă în trecut, purtând în el voluptatea devorantă a unei nostalgii parasidiace, se manifestă în epoca elenismului, în mitologii și în metafizica lui Platon. Desăvârșirea a fost numai la începutul leaturilor, în acea feerică și legendară lume de aur și abundență lumînă care se aseamănă desigur cu închipuirea raiului. De atunci totul s'a degradat, căci scurgerea timpului duce la imperfecțiune și devalorizare. Recent, Klages, Dacquè, și Evola reinviază această tendință.

Timpul-fluviu își dă convingerea că prezentul e autonom, el sieși stăpîn. În orice moment substanța universală se exteriorizează deplină dar sub o altă formă.

Aceste trei tipuri principale se combină uneori în așa fel încît urzesc viziunile temporale ciclice. (La Inzi, la Greci; Cuvier, Nietzsche, Goethe).

Rareori ai ocazia să citești pagini de o atît de curată subtilitate și înălțime de cugetare ca acele în care Lucian Blaga vorbește despre teoria dubletelor orizontice. Demarcația dintre subconștient și conștient e făcută cu o finețe proprie numai unui creier de mari limpezimi și nelimitate zări. Antikantian în ce privește constanța formelor sensibilității și antimorfolog în ce privește — lucru paradoxal — variabilitatea lor, gînditorul ardelean zărește soluția, ca și alteori, într'o construcție simetrică diferențială prin care se introduce ideia eterogenității funcționale și de conținut.

„În *constanța* atribuită sensibilității conștiente umane de pretutîndenți, Kant a văzut prea multe determinațiuni, adică mai mult decît trebuie. În variabilitatea atribuită orizonturilor, morfologii au văzut întrucîtva mai puțin decît trebuie; morfologii localizează anume această variabilitate în cadrul sensibilității conștiente în loc s'o coboare în adîncimile subconștientului. De altă parte nici Kant, nici morfologii, n'au remarcat că sensibilitatea conștientă se realizează în orizonturi intuitive-indeterminate“ (p. 112).

După ce subconștientul și-a zămislit printr'un gest de proiecțiune organică orizonturile, le încrestează cu un *accent axiologic*, luînd așa dar o inițiativă de prețuire față de ele. E greșit să crezi că solidaritatea te obligă la o aprobare integrală, Spre a-și documenta afirmația, Lucian Blaga purcede la o incursiune în domeniul artei indiene—incursiune în care virtuțile sale de vraci al cuvîntului rominesc se obsearvă lesne.

Că accentul axiologic este o realitate se vede din recunoașterea diversității de stiluri dintre două culturi cu același substrat orizentic. Indianul și europeanul sînt copleșiți de orizonturi identice. Totuși stilul unuia se deosebește imens de al celuilalt. Cauza? Fără umbră de îndoială e atitudinea prețuitoare ce se adoptă. Dilatînd unghiul inițial, europeanul procedează

prin evoluție. Indianul, tinzând tot spre infinit, interiorizează cadrul — îngustându-l. El procedează prin involuție, — de unde juxtapunerea colosalului și a miniaturalului. Fapta artistului indică vedește o *non-solidarizare axiologică*, deoarece deosebirea amintită zace în accent și nu în orizont. Cântărețul sau poetul vedic își neagă, pare-se, cu ardoare perspectiva lăuntrică dorindu-și pierderea în nimic. El își consideră existența ca o nonvaloare, ca un colț pustiu de răscumpărare. Intelungată vreme camarazii noștri de continent au socotit că în India nu se poate vorbi de un stil. În fond, stil este, dar cu o nuanță sui-generis, derivată din accentul axiologic negativ.

Pecetluind cu un stigmat prețuitor timpul său orizontal, subconștientul trece la atribuirea unui sens fundamental liniei imanente a vieții — destinul. Acest sens îmbracă forma unei *înaintări* sau a unei *retrageri* în orizont. Europeanul prin tot ce face se simte în înaintare, în expediție cuceritoare. Sentimentul lui despre destin e *anabasic*. La Indiani — lucrurile stau invers. Actele lor îi determină să se simtă într-o necurmată retragere; sentimentul lor în fața destinului e *catabasic*. Evident, mintea care n'a sesizată funziunile concepției lui Blaga, ar fi înclinată să creadă că atitudinea catabasică se confundă, în ultima instanță, cu accentul axiologic negativ. Ceeace este radical eronat, fiindcă în cazul nihilismului total avem o tăgăduire barbară a existenței dar totdeodată o poftă nebună de înaintare, de luptă. Transpus în termenii filosofiei lui Blaga, faptul acesta vine să rispească orice nedumerire: sentimentul catabasic al destinului și accentul axiologic negativ sînt două valori independente.

Unul din cei mai însemnați factori ce alcătuiesc fenomenul stil e *năzuința formativă*, expresie împrumutată de Lucian Blaga din biologia teoretică. Năzuința formativă se rezumă la dorința spiritului omenesc de-a rotunji într-o articulată și consecventă cu ea însăși plasticitate, obiectele cu care vine în contact. În chip obișnuit esteticienii diferențiază stilurile după gradul de apropiere sau depărtare de natură, — ignorînd că un creator de frumusețe artistică nu urmărește identificarea cu datul extern ci împlinirea unei transcendențe. Natura, preschimbată în criteriu de desghiocare a stilurilor, lunecă pe coasta primejdioasă a falsificărilor.

Năzuința formativă are trei moduri de întruchipare: *individualizant*, *tipizant* și *stihial* (sau elementarizant).

Individualizantă prin excelență e cultura germană: iubirea duhului și pitorescului local constituie un indicium concludent în sprijinul tezei lui Blaga. „Prin accentuarea, sublinierea și învîrtoșirea individului, Rembrandt se simțea transpus pe planul unei realități metafizice. Prin tehnica individualizantă el spera să obțină pentru ființele și lucrurile pictate un spor existențial“ (p. 144). Frate de sânge cu Rembrandt e Shakespeare. Hamlet însemnează un titanice efort de

ridicare în cerurile rarefiate ale transcendenței. Același vrere se manifestează în monadologia lui Leibniz. De astă dată stilul individualizant se intrupează exclusiv, aproape schematic. Fichte descinzînd din eticismul rigorist al lui Kant, nîmbează individualitatea cu o menire unică. Fiecare din noi are de săvîrșit în lume ceva. Și tocmai acest ceva constituie unicătatea insului respectiv.

Modul tipizant trăiește în cultura grecească. Platon, prin poezia de-o vrăjită puritate conceptuală a Ideilor, exemplifică năzuința tipizantă. Renașterea ne oferă o tropicală abundență de pilde. Deasemenea epocile clasice.

În modul stihial obiectul e redat sumar și sintetic. Artistul neglijează particularitățile individuale nefînd seamă decît de ceeace este esențialitate. Pictura bizantină a fost prea mult timp refuzată de receptivitatea europeană chiar din pricina caracterului ei stihial. În fața ei sensibilitatea privitorului trebuie să-și deschidă larg porțile și să-și croiască un câmp de vedere cvasi-teocentric. Altfel orice intenție e zădărnicită dela obrșie.

Denumirea de artă stihială nu suferă înlocuirea cu aceea de artă simbolică. Simbolul se desprinde dintr-o abstracție. Ori arta stihială încheagă în liniile ei generice o tărle tot atât de intensă ca și celelalte arte.

În compoziția stilului năzuința formativă e singurul factor care se referă la învelișul plămăuirilor. Ea nu se leagă strins de nici un orizont, putînd să înflorească în oricare din ele.

Pe scurt, elementele care determină structura unui stil sînt următoarele: orizonturi temporale și spațiale ale subconștientului, accent axiologic, atitudine anabasică și catabasică și năzuința formativă. Aceste elemente nu se implică necesar. Ele se împreunează sub îmboldul unei taince și indescifrabile atracțiuni, urzînd diversele constelații stilistice.

Acum citeva rînduri despre *matca stilistică* Pecetea săpată — ca un blestem sau ca o binecuvîntare? — în miezul oricărei creațiuni depinde de un complex subconștient determinat pe care Lucian Blaga îl botează matcă stilistică. Acest complex nu se consumă în regiunea inconștientă. Izvor de apă vie unde își furnizează hrana fiecare producție spirituală, matca stilistică e hărăzită oarecum să administreze conștiința — fără știrea ei — imprimîndu-i o bine hotărîtă unitate. Teoria despre matca stilistică demonstrează încă odată că „lumea noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței ci și de un mănunchi de supracategorii, al căror cuib e subconștientul“.

Așa stînd lucrurile, teoriile despre *simbolismul spațial*, despre *baza generatoare a unui stil* și despre *sufletul culturii* se dovedesc insuficiente și încărcate de inegalități. Obiecțiile lui Blaga se înfig în tezele adversare cu o tărle care le răpește puțința ripostării. Această splendidă parte „criticistă“ din cartea metafizicianului român comportă o înfățișare de proporții

prea mari, pe care deocamdată nu mi-o permit în contextul unei simple recenzii. Mi-ar fi însă foarte greu să sar peste următorul pasagiu, de-o strălucită semnificație pentru întreg modul de a gândi al lui Blaga. „Subconștientul, ni se descoperă ca o realitate psihică statornică în orizonturi, care îi aparțin, funcționând suveran după propriile sale norme, grație unei încheșări de atitudine, accente și năzuinți, puternic constituite și care împrumută conștiinței individuale suportul continuității și neștute legături cu colectivitatea. Căci prin orizonturile subconștiente și prin matca stilistică suntem, într-o măsură cum

nici n'o visăm, ancorați într-o viață anonimă“ (p. 183). Și deoarece lucrarea de față este o piatră adusă la consolidarea acestui templu închis cu atita nobilă pasiune arhitectonică încă de-acum 16 ani, Lucian Blaga face un ultim efort: să integreze subconștientul în Logos, în principiul suprem al ordinii și al organizării cosmice. Inconștientul e o împărăție a Logosului larvar. Iar larvele sînt ființe însuflețite de un uriaș dinamism, interior, din care vor izbucni cîndva formule pure ale spiritului.

În noaptea teluricului se frămîntă viața luminii.
SEPTIMIU BUCUR

C R O N I C A L I T E R A R Ă

AL. MARCU: SIMION BĂRNUȚIU AL. PAPIU ILARIAN ȘI IOSIF HODOȘ LA STUDII ÎN ITALIA. Figura patetică a lui Bărnățiu stă mereu sub băgarea de seamă a cărturarilor noștri. După cartea atât de masiv încheșată de G. Bogdan Duică — închizând „Viața și ideile lui“ — după editarea de către același a „Notes-ului de însemnări al lui S. Bărnățiu“, după cercetarea d-lui P. Pandrea: „Filosofia politico-juridică a lui S. B.“ — care încerca să aducă o împlinire a materialului indicat de istoricul literar clujean, — d-l prof. Alexandru Marcu îl evocă acum într-o perioadă mai puțin cunoscută a vieții sale: anii de studenție târzii din Pavia italiană, dimpreună cu cei ai cărturarilor și prietenilor săi mult mai tineri, Al. Papiu Ilarian și Iosif Hodoș, la Padova.

Sprijinit pe un bogat material inedit — corespondența purtată de Bărnățiu cu cei doi și de aceștia cu prietenii din Ardealul lăsat departe, un jurnal de însemnări al lui Papiu — și amplificându-i datele printr-o neconținută referire la periodicele ardeleni ale vremii — unde apăreau, ca niște ecouri ale frământărilor sale, diferite articole și îndemnuri ale lui Bărnățiu — d-l Alexandru Marcu împlinește fericit informațiile ce avem despre truda lui cărturărească și în același timp îl umanizează, ni-l apropie neașteptat pe „betranul Simeone“, desvăluind acest colț din viața lui amărită de student întârziat.

Actualitatea aceasta surprinzătoare a lui Bărnățiu — cu toți ghimpii cu cari te împunge opera sa prin excesivul ei latinism lexic și ortografic, cu toate blestemele cu cari l-a copleșit Maiorescu — e încă o dovadă cu câte puteri de nebiruit te dăruiește o justă așezare pe linia marilor năzuințe permanente ale neamului tău.

Astfel a fost Bărnățiu. Și dacă dela început eroismul său revoluționar a fost înțeles cu entuziasm, adevărata lui poziție politică — atât în frământările noastre interne cât și în cele de pe plan european, — abia acum se luminează deplin.

D-l Al. Marcu o precizează și d-sa, definind discursul dela Blaj „drept expresia revoltelor românești împotriva federalismului cosmopolit, atât de amenin-

țător pe la 1848. În cuvântarea dela Blaj pot fi surprinse, ciocnindu-se, două lumi: Europa carbonară și cosmopolită a unui Mazzini în Occident, ori a unui Bălcescu în „țară“, și împotriva acestei Europe, naționalismul refractar, xenofob, energic și dărz, al lui Simion Bărnățiu. Între cei doi antagoniști, oportunitismul lui Kossuth“ (p. 1—2).

Omul acesta îmbătrânit înainte de vreme, de trudă și necazuri — atât de sfios în pelerina lui sură de cărturar singuratec și bolnav, dar atât de răspicat și profetic în convingeri — putea în adevăr să cuprindă în sufletul și gândul lui toată această frământare nelămurită a vremii și a noastră. Complexă personalitate în adevăr, vădită nu numai prin activitate dar chiar ca structură.

Monografia d-lui Al. Marcu aduce amănunte semnificative ale acestei tendințe de a se dăruii întreg, pe cât mai diverse planuri, neamului său, — specifică pentru Bărnățiu. Lipsit de bani — ajutat printr-o înduioșătoare solidaritate în conștiința îndeplinirii aceleiași meniri istorice, din sărăcia lor, de către Papiu și Hodoș — lipsit multă vreme până și de aprobarea guvernului austriac de a studia la Pavia, chinuit de boală și de această nesiguranță, Bărnățiu nu-și uita nici o clipă pastunea de dirigiuitor al conștiinței ardeleni: cercetează grafurile italiene, firesc urmaș al luceferilor dinaintea ai școlii ardeleni, ca să lămurască latinitatea limbii noastre și — de astădată mergând alături de Heliade Rădulescu — să găsească o soluție cât mai naturală pentru noi a problemei neologismelor; cu pragmatismul ce nu îl părăsea nici în cele mai entuziaste visuri — notă caracteristică pentru complexitatea structurii sale — plănula o măreață enciclopedie românească, editată de o tipografie proprie, „ca se nu platimu procente la nemți“; adevărat îndrumător al filologiei ardeleni contemporane lui, îi îndeamnă mereu la lucru pe Timotei Cîpariu; urmând tradiția unui Petru Maior, a unui Ioan Molnar Piuariu, e preocupat de îmbunătățirea stării țăranului pe cale practică — problemă de temelie care a caracterizat totdeauna naționalismul

nostru, fiindcă face parte organică din el — notează „Observațiuni statistice despre cultivarea pământului Europei“, cercetează „O școală sătească în Italia“, înseamnă în „Notes“—ul său amănunte despre agricultura din Lombardia, vizitează la Verona „Academia Rurală“ și se gândește la „un plan cum se facem și noi, în Ardeal, o școală de agricultură“; se interesează de soarta bîtelui Avram Iancu, cerându-le prietenilor să nu lățească vestea înnebunirii lui.

Toate aceste preocupări diferite sînt cristalizate nu numai în corespondența lui ci și în articolele sale, pe care — cu felul lui aparte de a fi — le trimetea „Padovanilor“ — lui Papiu și Hodoș — să le revadă, să le copieze și să le trimeată la foile transilvane, pe la „Gazeta“ lui Iacob Mureșanu sau la „Foale pentru mîinte“, din Brașov. E caracteristic acest apel al lui la serviciile lui Papiu și Hodoș — și ei, cărturarii destul de maturi și cu propriile lor năcazuri, se spuneau bucuroși — ca și lipsa de șifală cu care le cerea să-l ajute bănește. E în acestea mult din raporturile medievale între magistrul și ucenicii săi. Fîrscul acestei înțelegeri, arhaismul și puritatea gestului — aduc o notă minunată în tabloul vieții italiene a lui Bărnăț și a prietenilor săi.

De altfel cartea aceasta de știință aduce și un material de rară umanitate în zugrăvirea vieții lui Bărnăț în Italia. E al doilea aspect al acestei monografii — de care vorbeam la început. Ea ne mai înfățișează astfel un Bărnăț nespuns de umanizat — în viața lui eroică de student sărac și bolnav, la o vîrstă cînd „au trecut peste tine 45 de erni grele“, cum se caracterizează el însuși. În refugiul lui modest din Contrada di Santa Mostiola, unde duhul său medieval, călugăresc, și-a găsit instinctiv așezare sub unul din cele mai vechi și mai înalte turnuri ale Paviei — Bărnăț își poartă în tăcerea lui austeră de totdeauna suferințele fizice — durerile de cap și amețelile care îi prefăceau munca în chin — și tristețile lui de om bătut 45 de ani de crivățele aspre ale vieții. Bursa întîrzie să i se transfere dela Viena la Paris, poliția austriacă și chiar autoritățile universitare italiene, la început, îl suspectează; ofițerul ardelean Tomuș se întîlnește cu el arar și cu mare fereală. Bărnăț se strecoară prin viața asta amărată cu acea atitudine, — amestec de șifală în ținută și hotărîre în mișcări, — cu acel aer monahal de vultur pleșuv, care îi erau deosebitoare. Experiența lui de om bătut de multe îl îndeamnă să fie ferit și prudent; și transmite aceste îndemnuri și celor doi, care câteodată, cu nepăsarea orgolioasă a vîrstei, îl bravează, ca Papiu, printr'un „asta nici decum“ însemnat pe scrisoarea lui Bărnăț.

În sărbătorile Crăciunului, singur între străini, Bărnăț se regăsește în catedrală, în domul arcuit gotic; contemplă impresionat „Il Preserpio“, ieslea Domnului intruchipată aievea — și își comunică impresiile într'o lungă scrisoare lui Papiu. Cu tot pragmatismul ce se simte și aici, e în aceste rînduri

simple un autentic sentiment religios — care arată încă odată cît de greșit îl înțelese Maiorescu.

Ca încheiere, reproduc, în ortografia de azi, un fragment din scrisoarea lui către Hodoș, în care căuta să-l mîngăie de moartea tatălui său, ce nu apucase să-l vadă „laureat“. E un moment frumos de misticism pragmatic — profund revelator pentru Bărnăț:

„Și cîmpla va prinde auguri noi de letissime speranțe, vîzînd că răsar peste ea luminile Clainilor și Maiorilor; cum n'am dori ca să ne vadă progresele moșii și părinții, cari au dori ca să nu fie mai învîțați decît noi pe dealurile și văile noastre; numai noi nu le putem muta cele ce au statornicit ursita cu decret absolut și cu putere neștrămutată; numai atîta putem, ca să luminăm cu științele noastre și dacă nu putem nici îmबucura nici ajuta pe cei morți să-i ajutăm pe cei vii..“

Acesta-i Bărnăț cel adevărat — cum apare și din cartea sever organizată a d-lui prof. Al. Marcu.

N. CARTOJAN: POEMĂ CRETANĂ EROTOCRIT ÎN LITERATURA ROMĂNEASCĂ ȘI IZVORUL EI NECUNOSCUȚ. D-l prof. N. Cartoian, adîncînd preocupările de studiu al cărților populare, inițiate de Hasdeu și Gaster, a ajutat nu numai la încheierea unei opere științifice de valoare și circulație europeană dar a depășit pentru noi cadrele stricte ale disciplinei, aducîndu-ne un material hotărîtor pentru lămurirea unor elemente specifice ale culturii noastre. Îndreptîndu-și atenția spre acel atît de greu de limitat proces de întrepîtrîndere a cărților noastre populare — cele mai multe cu substrat religios și venite la noi prin filieră bizantino-slavonă — și a sufletului nostru, d-l N. Cartoian a deschis o cale fecundă pentru cei cari caută încă să-și dea seama în ce constă specificul etnicului și culturii noastre.

Cărțile acestea, cu poveștile lor simple și naive, au avut în trecutul nostru o neașteptat de largă răspîndire — atît pe cale scrisă, cît și orală, — în toate straturile poporului. Cu înțelepciunea lor, în cea mai mare parte orientală — chiar cînd veneau din apus — ele s'au alipit uneori pînă la contopire de sufletul nostru popular, urcîndu-și influența pînă la cărturari, dela boerii, cronicarii de demult, la scriitorii romantici și chiar la cei mai recentți, izvor larg, pînă de apă adormită în adîncuri. Originea lor folclorică — le-a ajutat să treacă din nou, pe nesimțite, în folclor. Un cerc de viață organică se încheia astfel. Fantasticele cărți de științe naturale — ca „Fiziologul“, — au impresionat astfel imaginația populară. Legende solomonice ne-au îmbogățit rostirea cu vorbe de duh și proverbe. Viețile sfinților au fost nesecat izvor de pietate creștină. Așa cum am lucrat și în limba noastră, și în arhitectura și pictura noastră religioasă — am procedat și aci: am frămîntat materialul străin care ni se dovedea aproape

până ce l-am putut înfățișa din nou lumii într-o formă românească.

Colinda, cu originea ei cărturărească și cu splen-didele înfloriri ale duhului popular pe care le arată, e cel mai frumos exemplu în acest sens.

Negreșit, noi aci avem dreptul să ne entuziasmăm și chiar să greșim în concluzii. Profesorul Cartoian a rămas însă permanent în cadrele severe ale dis-ciplinei științifice. Ceea ce nu împiedică, firește, ca cercetările d-sale să fie fecunde pentru noi în suges-tii.

Ultima carte a d-sale aduce o realizare în plus. Vorbeam de o restituire onorabilă a împrumuturilor noastre de cultură. Ea ne dovedește că o putem face acum chiar pe tărâmurile atât de cercetate,

atât de rigid hotărnicite, ale literaturii vechi com-parate.

Pornind modest dela realitățile noastre românești, dela cercetarea cărților care au poposit un timp, de peste mări și țări și pela noi, profesorul Cartoian a ajuns să dea o contribuție științifică de un preț care depășește granițele noastre. Identificând izvorul francez al „Erotocrit“-ului lui Kornaros în romanul medieval „Paris et Vienne“ — d-sa aduce literaturii comparate o contribuție care, cei ce știu cât de atent a fost epuizat în occident domeniul cercetărilor de izvoare în literatura veche, își dau seama ce înseamnă precum și cât de greu se poate ajunge la ea.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A P L A S T I C A

OCTAV ANGHELUȚĂ. Când, acum câțiva ani, premiul „Anastase Simu“, de abia înființat, în scopul încurajării tinerilor artiști expozanți ai Salonului Oficial distingea debutul în artă al pictorului Octav Angheluță, alegerea își afla în consensul cunoscătorilor, cărora seriozitatea preocupărilor vădite în pictura acestui tânăr le impunea luare aminte. Aparițiile următoare ale pictorului, în cadrul aceluiaș Salon, au susținut interesul publicului pentru arta sa, prin prezentarea unor aspecte noi nevăzute. Din înlănțuirea retrospectivă a lor, evoluția artistului se înfățișa disparentă, lipsită de un fir conducător. Era, de alături greu, dacă nu imposibil, să reconstituim din câteva frag-mente, culese din regnuri ale problemelor felurite, o imagine de ansamblu. Căci, una dintre caracteristicile artei lui Octav Angheluță constă tocmai din com-plexiunea problemelor, ce-și propune pictorul spre rezolvare, pentru a amplifica treptat baza de meș-teșug a picturii sale.

Prima expoziție personală a lui Octav Angheluță are meritul de a ne instrui asupra amintitei complexiuni și de a situa astfel în adevăratul lor cadru puținele as-pecte cunoscute până în prezent din arta pictorului. Întrucât, însă, expoziția prezintă un caracter retro-spectiv, nu trebuie să ne mire tensiunile ce se mai ivesc între lucrările aparținând unor cicluri evolu-tive diferite, nici acel caracteristic contratimp care împletește temele de notație ale începutului cu te-mele de compoziție ale stadiului actual sau opune tonalităților cenușii din tablourile mai vechi, fanfa-rele de colorii din ultimele pânze. Artistul a avut de alături grijă să separe pe cât posibil diferitele stadii ale evoluției sale, astfel că expunerea materialului pe simeze capătă parțial un caracter sistematic.

În primul stadiu evolutiv, distingem două momente caracteristice: un moment impresionist și unul con-structiv. Momentul impresionist apare mai ales în portrete și figuri și este în legătură cu un dar înăscut al artistului: darul de ascuțită caracterizare a mo-

tivului. Inclusivitatea liniei tălmăcește motivul ca mo-ment unic, revelator, suficient sieși în aparența îme-diată, dincolo de orice discriminare ideativă, astfel cum se înfățișează artistului în intimitatea și sponta-neitatea sentimentului. Dar, simpatizarea cu motivul nu este lipsită de umbra unei lucidități, cărtitoare fără răutate și care pigmentează cu humor cele mai înduioșate evocări. Spre a exprima dubla perspec-tivă a unui atare complex emotiv, artistul recurge la un meșteșug caracterizat, pe de o parte prin ar-monii de colorii contopite în tonalități unitare, nes-pus de discrete iar, pe de altă parte, printr'un gra-fism apt pentru notări incisive. În referire specială la paletă, remarcăm strălucirea negrurilor, pe care cenușurile le diferențiază și coboară la tonuri mai scăzute, pentru a le putea armoniza cu unele colorii calde, precum un roșu stins. Peste figurile liniștite, coboară o lumină de interior, potolită, care le în-văluie într'o ambianță intimă.

Al doilea moment, cel constructiv, apare mai ales în peisajii și naturi moarte. De astă dată, pictorul organizează spațiul tabloului, prin înlănțuirea pers-pectivică de planuri, a căror înșiruire se susține pe forme conturate distinct, deplin obiectivizate. Cu alte cuvinte, interpretarea pictorului trece dincolo de aparența de o clișă, pentru a desluși în datele mo-tivului permanența structurilor formale. Dar, fie că avem de a face cu forma impresionistă, abreviată de subiectivitatea artistului, fie că, dinpotrivă, avem de a face cu forma construită pe articulații obiective, o trăsătură comună caracterizează lucrările aparți-nând primei perioade: atitudinea artistică nespus de concretă, astfel cum se manifestă mai ales în pro-cedeele pictural, specializat în modelaj de materie. Această atitudine nu o vom mai întâlni în cursul pe-riodei următoare, care se dezvoltă din alte centre de intuiție decât acelea în legătură cu concretul materiei.

În adevăr, cu timpul își face apariția în tablourile pictorului o preocupare nouă, constând din tendința

de a degaja planul colorat din stringența motivului și a-l proiecta în pânză în raporturi explicite de forme și colori, cărora li se dă o prețuire autonomă. Motivul interesează acum mai puțin prin laturea lui concretă și mai mult prin aptitudinea de stilizare, prin destoinicia de a se integra într'o suprafață de colori, fermecător puse în relație. Dar, cum valorificarea planului colorat pretinde o anumită organizare de raporturi formale, nu vom mai întâlni nici forma abreviată impresionistică nici forma construită perspectivă, ci o formă organizată extensiv, în profiluri ce se proiectează distinct în plan, definindu-l. Coloarea, la rândul ei părăsește domeniul contopirilor de nuanțe, pentru a-l aborda pe acela al contrastelor determinatoare de planuri. Tot tabloul se structurează acum pe raporturi de echivalență între petele colorate, cari, fie că sunt încercuite de contururi subțiri fie că se determină liber unele pe altele, alcătuiesc în cadru o îndințare de suprafețe largi, decorative. Se înțelege dela sine că o artă atât de responsabilă din punctul de vedere al organizării suprafeței tabloului, trebuia să cultive problemele de compoziție. De aceea, nu ne-a surprins proiectul de frescă, expus de pictor alături de celelalte lucrări ale sale, proiect în care echilibrul masselor împotrivate năzuiește spre un impunător efect decorativ. Dar interesul pentru organizarea autonomă a planului colorat promovează o atitudine oarecum abstractă, în contradicție cu atitudinea primei perioade, orientată după cum s'a spus, spre concretul motivului și materiei.

O cercetare mai atentă a lucrărilor, aparținând celei de a doua perioade autoriză deosebirea a două sub-perioade. Criteriul care servește pentru a le distinge îl aflăm în funcțiunea atribuită luminii în raport cu planul de autonomie a acordurilor colorate. Într'o primă variantă, lumina înrăurește acel plan, îl întrepătrunde și aparent îl dislocă, prin efectul de eroziune al cadenței luminoase. Într'o a doua variantă, lumina este înțeleasă ca un grad deosebit de luminozitate a colorilor și ca atare le este incorporată, cu respectarea integrației planului de autonomie a acordurilor. Preocuparea de compoziție pretinde acum multă subtilitate, căci petele de culoare trebuie dispuse, astfel ca să rezulte nu numai o echilibrare cantitativă ci și o gradare calitativă în raport cu coeficientul respectiv de luminozitate. Dar, aprofundarea problemelor de compoziție ca și sustragerea planului de acorduri colorate de sub înrăurirea disolvată a cadențelor luminoase contribuie deopotrivă la reliefaarea principiului structural de la baza tablourilor, cărora li se atribuie astfel un caracter de mai mare obiectivitate. Problema perspectivei revine în pânzele artistului, dar totdeauna în relație cu funcțiunea eminent decorativă, pe care o îndeplinește planul colorat. În contemplarea tablourilor intervine în felul acesta un joc dublu, interesul pendulând între aparența decorativă și structura organizatoare de spațiu.

Din cele expuse rezultă, credem, curba evoluției artistului de la momentul naturalist al începutului la preocupările de stil și compoziție, predominante în cea de a doua perioadă. Prin aprofundarea lor, Octav Angheluță și-a creat o bază solidă de încadrare a intuițiilor naturaliste în forme mai puțin întâmplătoare, mai logic articulate și mai obiective. Darurile de excelent observator, manifestate de artist în chip aproape exclusiv în cursul celei dintâi perioade, nu au pierdut nimic prin această amplificare a problematicei. Dimpotrivă, reușesc să fie puse mai bine în valoare și să se impună cu altă putere de sugestie când rezultatele lor sunt integrate într'o formă monumentală. Pe acest drum, cercetările atât de serios întreprinse de tânărul pictor, îi rezervă încă numeroase isbânzi.

VALENTIN HOEFlich. La „Mozart“, într'o sală mică și cu totul improprie, dar care a avut norocul să adăpostească, în ultimul timp, câteva dintre cele mai valoroase manifestări de artă ale tinerei generații de pictori, foarte tânărul mănuior al penelului Valentin Hoeflich ne prezintă a doua expoziție personală Cea dintâiu a avut loc cu vre-o patru ani în urmă, tot la „Mozart“. Pictorul, de abia ajuns la majoritate, expunea, alături de colegul său George Vânătoru, câteva pânze, nespuse de proaspete, cari învederau o reală și diferențiată sensibilitate artistică. De atunci și până astăzi, cercetătorii Saloanelor Oficiale au putut aprecia în dese rânduri, pânzele ori desenele acestui artist excepțional înzestrat, cărula nu o dată diferitele jurii i-au laureat lucrări ori i le-au reținut pentru colecții publice.

În expoziția actuală, Valentin Hoeflich înfățișează un ansamblu de numai vre-o treizeci de pânze, dar ele sunt suficiente să-l consacre pe autorul lor drept una dintre cele mai mature conștiințe pictoricești ale tinerei generații. Despre Hoeflich nu se mai poate vorbi ca despre o simplă făgăduință, căreia îi suntem datori încurajarea noastră îngăduitoare. Căci, el și-a cucerit și-și menține prin merite puțin obișnuite locul preponderent pe care-l ocupă în mișcarea artistică mai nouă. Tinerețea artistului nu trebuie să ne înșele: în ciuda ei, artistul stăpânește pe deplin meșteșugul picturii în ulei, ale cărui greutatea și stăt să le înfrunte încă de timpuriu. Astfel se explică, de sigur, lipsa acelei stângăcii în mănuierea materialului, firesc întâlnite la pictorii tineri, chiar atunci când daruri excepționale le îngăduie o degajare superioară a finutei artistice. În cazul lui Valentin Hoeflich, aptitudinea artistică se îmbină în chip fericit, cu practica serioasă a meșteșugului. De aceea, despre expozantul dela „Mozart“ putem spune fără ezitare că este temeinic instalat în rosturile meseriei pictoricești, căreia mulți artiști din generația sa (unii de real talent) se mulțumesc să-i dea târcoale.

O altă caracteristică a picturii lui Valentin Hoef-

flich este independența față de școală ca și față de modelele artistice ale timpului. Aceasta se datorește deasemenea formației pictorului. În adevăr, pe de o parte Hoeflich este un autodidact, deci lipsit de tîcurile inculcate de școală; pe de altă parte a început să picteze foarte de timpuriu, și din pură vocație; grăbit să se exprime, nu a avut timp să prindă interes pentru formule străine de viziunea proprie. Prima împrejurare explică lipsa preocupărilor formale într'un înțeles academic; cea de a doua împrejurare explică adecvarea strictă și nedeviată a raportului: viziune-expresie.

Căci Hoeflich este instalat temeinic nu numai în meșteșug, dar și în lucruri. De la ele, din miezul lor mocrnit de viață, se desface viziunea pictorului, limpezită în străluciri de pastă, cum se desface fluturilele cu aripi smălțate de colorii din letargia crisalidei. Dar, strălucirea nu este în cazul acesta efectul unei exhibiții de paletă, ci un accent calitativ al senzației de culoare. Coloriile capătă strălucire în raport cu mocnirea indistinctă a vieții, din care par să se desprindă. De altminteri, paleta pictorului este cât se poate de sobră, mărginindu-se la un mănunchiu restrâns de colorii, situate în deobște într'un registru jos. Prin varierea lor, pictorul obține o gamă ceva mai extinsă, pe care o folosește cu multă moderație și numai într'un scop strict de expresie. Dominanta tablourilor o formează tot unele colorii grave și reci de paletă, precum un anumit terra de Siena, un albastru vînat ori un verde émeraude scăldat în cenușii. Pe acest fond cromatic, marcând vibrația nedistinctă a primelor impresii, artistul împletește, pe măsura precizării senzațiilor, armonii mai bogate și mai calde, animate din loc în loc de accente intense colorate.

Lumea peisagiilor lui Hoeflich pare că se descoperă pentru întâia oară privirii artistului, în clipa când acesta o fixează pe pînză. De aceea și privirea artistului procedează într'o prospectare timidă, începând de la primul plan, îngroșat totdeauna în senzații indistincte de culoare, trecând prin planurile intermediare, din ce în ce mai distincte, și sfîrșind cu planurile cele mai îndepărtate, pe deplin desluse în măsura în care o vizualitate normală poate discerne obiectele situate pe linia zării. Prin contrastul dintre nediferențierea masivă a primelor planuri și diferențierea atât de fină a ultimelor planuri, pictorul sugerează desfășurarea în adîncime a spațiului.

El reduce astfel problema perspectivei la o problemă de raporturi între colorii și de structură a materiei.

Dar, subtilitatea unui atare punct de vedere, oricât de fericite ar putea fi efectele de pictură pe cari le prilejuește, nu acaparează în chip exclusiv interesul artistic al tînărului pictor. Dimpotrivă, pictorul își dă seama de caracterul provizoriu al soluției adoptate pentru problema perspectivei și-și propune să revină asupra ei, abordând, până una alta, studiul primelor planuri, într'o procedură mai responsabilă. El urmărește să obțină, cu privire la ele, o diferențiere de materie echivalentă aceleia obținute în planurile depărtate și care să corespundă unei diferențieri a vizualității. De aceea, motivul peisagiului cedează înțietatea unui alt motiv, natura moartă, în lăuntru cărui datele problemei ce interesează acum pe pictor, pot fi izolate ca în vederea unei experimentări.

Naturile moarte ale lui Valentin Hoeflich pornesc, asemenea peisagiilor, de la unități intuitive, exprimate prin fonduri de tonalități omogene. De data aceasta, dominantă o formează alburile. Deci, de la impresia generală de alb porcede și pictorul în variațiunile sale, pentru a specifica prin determinări succesive o sumă de raporturi, cari diferențiază la nesfârșit aspectul materiei. Iată, bunăoară, cum se specifică într'un caz anumit, raportul de formă: o draperie albă proiectată pe fondul alb al peretelui reușește numai printr'o ușoară diferențiere de materie și printr'o imperceptibilă gradație de lumină, să se constituie într'o unitate formală distinctă, de o plastică fără egal. Atari rezultate presupun o sensibilizare maximă a materiei picturale, căreia îi incumbă să exprime cu mijloace puține o felurime de aspecte, începând de la consistența plină de strălucire a modelajului de forme și sfîrșind cu fluiditatea transparentă a unei umbre. Arta lui Valentin Hoeflich se dovedește astfel a pune preț mai mult pe accente și calități, decât pe o strictă obiectivitate exterioară, fără să înceteze totuși de a fi nespuse de robustă în expresia intuițiilor lor ce o alimentează. Căci tînărul expozant de la „Mozart“, neamăgît de pretenția modernismului, știe să păstreze o justă măsură între libertatea de interpretare a motivului și inspirația concretă a naturii. Ceeace dovedește încă odată, dacă mai era nevoie, maturitatea concepției sale artistice.

AUREL D. BROȘTEANU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

VASILE GOLDIȘ. Un om pe care l-am iubit și pe care nu se putea să nu-l iubești. Statură de gigant sculptată în piatră, încununată de un cap brun, cu ochi de jar negru și un surâs de inteligență bună și francă, Vasile Goldiș era făcut să conducă și n'a condus, să domine și n'a dominat. Pe vremea când

noi eram încă adolescenți, iar România Mare un contur abia schițat în nemărginirea visului, era unul din zeli pe cari îi urmăream cu suflet fremătat în zbuciumul de dincolo de Carpați. Știam și noi că românii ardeleni sînt ortodocși uniți, iar alții uniți, dar de departe îi vedeam un singur bloc de rezistență

opus balaurului maghiar. Și prea mult nu greșam. Partidul național, în împrejurările vitrege de atunci, nu făcea deosebire de confesiune. Cele două biserici ale ardelenilor îl sprijineau deopotrivă; se confundau cu el. Vasile Goldiș era ortodox militant și „intelectualul partidului“. Om de cultură largă, — ceea ce era o excepție în generația lui — și de talent, — ceea ce era iarăși excepțional, — atitudinile românismului el le formula, protestele și desideratele el le concepea.

La Alba-Iulia, când s'a votat unirea, rolul lui a fost atât de covârșitor încât a fost ales capul soliei ce trebuia să vină la București. Vasile Goldiș e omul care a pus în mâna Regelui Ferdinand voința Ardealului de unire cu România. Vasile Goldiș e ctitor de țară.

Era deci firesc să cunoască amarul îngratitudinii. Confesionalismul ardelean i-a adus acest amar. După unire, dispărând aparent primejdia ce-i făcuse solidar pe ardeleni, culoarea confesională a devenit evidentă în partidul național. Blajul a biruit. Ortodocșii au rămas pe planul al doilea. Marea campanie de injurii împotriva Vechiului Regat, purtată timp de un deceniu, e un merit istoric ce-i revine în special Blajului. Ea avea un substrat confesional îmbrăcat în expresie politică. Ortodocșilor din partidul național, cari știau lucrurile acestea mai bine decât noi, regășenii, nu le convenia atitudinea. Și în 1926, ei au făcut ruptura, intrând în guvernul generalului Averescu. Vasile Goldiș era în fruntea grupului. Gestul a părut cu totul de neînțeles la București, unde i s'a spus: „fripturism“. Oamenii noștri din Vechiul Regat n'aveau de unde să priceapă ce însemnează o luptă confesională. Pentru un act de conștiință ortodoxă jicnită, Vasile Goldiș a fost batjocorit. Ne e cu totul străin gândul de a hrăni vrajba dintre frații de sânge; și dacă spunem lucrurile acestea aici e numai pentru a explica anumite gesturi politice, care par enigmatice sau meschine, dacă nu ținem seamă de substratul confesional, care e în mare parte un factor determinant în politica ardelenilor.

L-am cunoscut foarte de aproape de Vasile Goldiș la ministerul cultelor și artelor, unde i-am fost colaborator. Și știu bine ce nenoroc i-a păscut. Nenorocul acesta e concordatul cu Roma catolică. În mod oficial, Vasile Goldiș, ortodoxul militant, e autorul lui. Când el credea că s'a despărțit pentru totdeauna, politicește, de Blaj, soarta a voit ca el să servească, mai mult decât oricine, Blajul. A făcut-o împotriva voinței proprii. Și lucrul acesta sânt foarte pușini cari îl știu. Discuțiile concordatului durau de ani de zile. Principial, firește, nimeni n'avea de ce să fie împotriva. Goldiș însă, din resentimente explicabile, era. Și tocmai sub ministeriatul lui, chestiunea s'a pus cu neobișnuită putere de presiune. El făcea un joc dublu:

trata cu Roma fiindcă era presat, și tergiversa fiindcă personal era împotriva. Nimeni nu știe revoltele și lupta de conștiință ale acestui om „Decât să semnez, îmi taiu mai bine mâna“ — urla ministrul cultelor.

O singură dată am fost amestecat în această chestiune: când i-am slujit de tălmăciu într'o discuție cu nunțul papal, monseniorul Dolci. Am văzut atunci ce însemnează politică romano-catolică. Goldiș tergiversa mereu, născocind felurite pretexte. Nunțul ajunsese în culmea exasperării. Il văd și acum ridicându-se brusc din fotoliu, cu nasul lui veșnic umed și strigând la ministru ca un scos din minți:

— „Bizantini! Ipocriți! Sănteți așa cum v'a pecetluit istoria! Nu vreți să semnați concordatul? Ei bine, îl veți semna! Il veți sem-na! Vă spun eu: îl veți sem-na!“

Și'n culmea furiei, bătrânul nunțu a ieșit ca o furtună din cabinetul ministerial, ștergându-și mereu nasul, care devenise și mai succulent sub puterea indignării.

Goldiș a rămas interzis. În naivitatea mea, eram sigur că în 24 de ore monseniorul Dolci va zbura ca un fulg peste graniță. Atâta groaznică injurie adusă Statului și Bisericii noastre cine-ar fi putut s'o tolereze?

Și totuși, peste câteva luni, concordatul era semnat! Semnat la Roma, chiar de mâna lui Vasile Goldiș!

Știu că ministrul își dăduse de câteva ori demisia. I-a fost respinsă. Ce miracol! I-a transformat fundamental?

Regele Ferdinand! Sântem în 1927, primăvara. Gloriosul Rege își simțea sfârșitul apropiat. Era catolic și era foarte credincios. Dar era interzis de Vatican fiindcă, leal ca în toate actele sale de monarh român, își botezase augustele odrasle în legea ortodoxă. Pe patul de moarte el voia să se știe împăcat în credința-i strămoșească. *Ei bine, prețul acestei împăcări din partea Vaticanului a fost concordatul!* Roma, ca totdeauna, a știut să-și târguie lucrurile sacre; și le-a târănit bine. Regele Ferdinand și-a destăinuit durerea intimă lui Vasile Goldiș și i-a rugat să meargă și să semneze. Între resentimentele față de Blaj și durerea marelui Rege, leul neînduplecat a devenit miel. Atunci abia am înțeles de ce monseniorul Dolci era atât de sigur că concordatul se va încheia peste voința ministrului. Bucuria Regelui a fost marea durere a lui Vasile Goldiș.

Când a murit, acum doi ani, omul cu statură gigantică și ctitor de țară, eram în subteranele Jilavei, și plângându-l, m'am gândit că nu totdeauna e nevoie de Jilava pentru ca soarta să-ți întemnițeze voința.

NICHIFOR CRAINIC