

GÂNDIREA

ANUL XVI. — Nr. 6.

IUNIE 1937.

S U M A R U L :

DESPRE EL GRECO CU DOUĂSPREZECE REPRODUCERI ARTISTICE

AL. BUSUIOCEANU : El Greco în colecția regală	257
N. CREVEDIA : Douăsprezece poezii	268
ARON COTRUȘ : Cu vulturile gândului	274
VINTILA HORIA : Variațiuni pe o temă studentească	275
PAN M. VIZIRESCU : Norii	284
OLGA CABA : Vas grec	285
MATEI ALEXANDRESCU : Descântec	286
LUCIAN BLAGA : Singularitatea omului	287
GRIGORE POPA : Poezii	292
GHERGHINESCU-VANIA : Poezii	294
PETRE PAULESCU : Dealuri	296

IDEI, OAMENI, FAPTE

MARIA ELENA COANDA : În empireu cu Dante	297
D. REMENCO : Despre misticismul rusesc	301
VIRGIL ZABOROWSKI-FLOREĂ : Creștinism și știință, creștinism și viață integrală	303

CRONICA LITERARĂ

OVIDIU PAPADIMA : V. Voiculescu : Urcuș. — Ion Pillat : Țărnam pierdut	305
--	-----

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC : Expoziția internațională El Greco. — G. Topârceanu. — Criticii și pornografia. — Sociologia românească. — Elena Farago. — O benedictină: D-ra V. Ghiacioiu. — Academicianul nostru	308
OVIDIU PAPADIMA : V. Alecsandri : Drame istorice. — I. Simionescu : Țara noastră	311

EXEMPLARUL 30 LEI

Omul forte reuşeşte



In lupta pentru viaţă, sănătatea este primul factor al succesului. Iată aici, pentru a păstra nervii liniştiţi, creierul limpede, muşchii sprinteni şi corpul viol, o reţetă care a făcut toate probele: este de a turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă şi de a lua, înaintea fiecărei mese, un păhărel din acest delicios vin fortifiant. Dl. J. Coudurier, 99, boulevard du Temple, din Paris, a făcut experienţa şi scrie:

„Sunt ani de zile de când întrebunţăm în casă Quintonine; nu ne-am săturat niciodată de acest

produs care constituie pentru noi cel mai bun tonic“.

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentru că nici unui nu coţine atâtea principii regeneratoare. Quintonine este remediu sigur, complet, eficace — şi de preţ neinsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

QUINTONINE

**PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN
LA FARMACII ŞI DROGUERII**

GÂNDIREA

EL GRECO IN COLECȚIA REGALĂ ¹⁾

DE

AL. BUSUIOCEANU

Se cunosc foarte puțin sau se cunosc greșit operele lui El Greco din importanta colecție de tablouri vechi a M. S. Regelui României.

Colecția aceasta ²⁾, constituită de Regele Carol I, începând din 1879, provine în cea mai mare parte din colecția consulului german F. Bamberg, în a cărei posesie intraseră opere din mai multe galerii odinioară celebre, cum era faimoasa Galerie spaniolă a lui Louis-Philippe d'Orléans, colecția mareșalului Soult, aceea a marchizului de Las Marismas, ș. a. Pânzele lui El Greco, păstrate astăzi în cele două palate dela București și Cotroceni și în castelele dela Sinaia, provin, în parte, din galeria lui Louis-Philippe, și ele au figurat la Luvru între 1838—1848 ³⁾.

Descrierea lor a fost făcută pentru prima oară în catalogul publicat în 1898 de Léo Bachelin, bibliotecarul Regelui Carol I ⁴⁾. Dar această descriere, care de altfel nu era însoțită și de un studiu al tablourilor, conține erori, uneori chiar în interpretarea subiectelor, erori cari n'au putut fi observate, catalogul nedând pentru El Greco decât trei reproduceri în heliogravuri, retușate.

Catalogul Bachelin a fost documentul esențial folosit de Manuel B. Cossio, care, în studiul său devenit clasic, asupra lui El Greco, și în catalogul operei artistului ⁵⁾, menționa tablourile din colecția noastră regală și încerca pentru prima oară să dateze unele din ele. Fără îndoială, ilustrul savant spaniol nu s'a înșelat asupra valorii acestor prețioase picturi; dar necunoscându-le direct, el n'a putut face asupra lor decât aprecieri cu totul incomplete, care au nevoie acum a fi rectificate.

1) Comunicare făcută la al XIII-lea Congres internațional de Istoria Artelor la Stockholm, în Septembrie 1933 și apărută întâiu în „Gazette des Beaux-Arts“ (Paris), Apr. 1934.

2) Catalogul colecției a fost publicat de Léo Bachelin: *Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er, roi de Roumanie*, Paris, Braun 1898. — Studii mai restrânse: William Ritter, *La Galerie de tableaux du roi Charles I-er de Roumanie*, în *L'art et les artistes*, Oct. 1906; Valerian de Loga, *Die spanischen Bildern des Königs Carol von Roumanien*, în *Zeitschrift für bildende Kunst*, Seria nouă XXII, fasc 9, pp. 213 și idem; Al. Busuioceanu, *Colecția regală de pictură*, în „Boabe de grâu“, Mai 1932; Al. Busuioceanu, *Oeuvres du Gréco en Roumanie*, în *Actes du XIII-e Congrès international d'histoire de l'art*, Stockholm 1933, pp. 172—174; Al. Busuioceanu, *Les tableaux du Gréco dans la collection royale de Roumanie*, în „Gazette des Beaux-Arts“, Mai 1934, pp. 288—305.—Catalogul cel nou al colecției regale, întocmit de autorul studiului de față, va apărea foarte curând, în două volume, în editura „Gazette des Beaux-Arts“ de la Paris.

3) *Notice des tableaux de la Galerie espagnole exposés dans les salles du musée royal au Louvre*, Paris 1838. Tablourile din această galerie au fost vândute la Londra în 1853.

4) Bachelin, *op. cit.*, n-rele 161—169.

5) Manuel B. Cossio, *El Greco*, Madrid 1908, n-rele 359—367 din catalog.

O clasare mai bună a tablourilor a fost dată de d-l Aug. L. Mayer, în excelențele sale studii asupra maestrului spaniol și în catalogul său critic al operelor lui El Greco.⁶⁾ Observațiile sale judicioase sunt, fără îndoială, foarte utile încă; dar, și de data aceasta, picturile din București și dela Sinaia n'au fost cunoscute de critic decât tot după fotografii și după descrieri imperfecte, — lucru ce se simte îndeajuns din unele concluziuni ale învățatului german⁷⁾.

Mi s'a părut, astfel, că un studiu amănunțit și făcut de-adreptul asupra tablourile putea fi util pentru cunoașterea mai sigură a acestor opere și pentru o mai justă apreciere a lor. Am putut întreprinde acest studiu cu înalta îngăduință a M. S. Regelui Carol II, care, iubitor de artă și excelent cunoscător al picturii vechi, prețuește în chip deosebit arta maestrului spaniol. Pictura lui El Greco, atât de curioasă și de nesfârșit variată în evoluția artistului, oferă încă probleme nelămurite. Tablourile din București și dela Sinaia pot aduce contribuții noi și completări la cunoașterea operei artistului. Prezentarea lor aici și încercarea de a le clasa pe cât va fi cu putință, în ansamblul celorlalte creații ale maestrului, nu va fi, așa dar, fără folos.

*

Una din bucățile cele mai vechi din colecția regală e tabloul care reprezintă pe *Isus ducându-și Crucea*⁸⁾, pictură ce se găsește la Sinaia în castelul Peleş (Dimensiunile 1 m, 15×0 m, 71). Menționată în catalogul lui Bachelin și în cel al lui Cossio, ea lipsește din catalogul d-lui Mayer.

Se poate recunoaște în ea un motiv reluat de multe ori de El Greco în tablourile sale, motiv care pleacă dela chipul Mântuitorului, creat de artist în faimoasa sa pictură *Espolio*, din catedrala dela Toledo. Ca și în pictura dela Toledo, expresia inspirației mistice domină chipul lui Isus. Izolat, profilându-se pe cerul greu de mori, Mântuitorul își ridică, în contemplație rugătoare, privirile pline de evlavie și de suferință. În *Espolio*, o singură mână, de o frumusețe aproape feminină și fremătând de durere, se așează pe pieptul larg, drapat într'o stofă roșie. Aici, El Greco adaogă imaginea ritmică a altei mâini, nu mai puțin grațioasă, nici mai puțin expresivă. Degetele lungi și fine, cu conture ondulate, strâng Crucea cu o mișcare ușoară, ca și cum ar ține un instrument muzical.

Catalogul Mayer notează nu mai puțin de douăsprezece variante ale acestui subiect.⁹⁾ Și s'ar mai putea adăuga la ele, pe lângă exemplarul dela Sinaia, încă două cel puțin, sau trei.¹⁰⁾ Toate aceste variante sunt executate — și suntem de acord în această privință cu d. Mayer — între 1579 și 1593. Sunt, așa dar, aproape toate din prima perioadă a activității artistului, sau poate, în anumite cazuri, din

6) A. L. Mayer, *El Greco, Eine Einführung in das Leben u. Werken des Dominico Theotokopuli El Greco, Kritisches u. illustrierte Verzeichnis*, München 1926. Tablourile din București și dela Sinaia sunt menționate la n-rele 14 a, 16 a, 28, 48 a, 126 c, 277 a, 298 a, 301.

7) Catalogul Mayer reproduce fotografiile, cu totul insuficiente, publicate de Valerian de Loga în articolul său citat mai sus. Nu înregistrează de altfel decât cele opt tablouri menționate de Loga.

8) Cat. Bachelin n-r 164; cat. Cossio n-r 362.

9) Col. A.-L. Nicholson (Londra); col. baronului M. Herzog (Budapesta); col. M. Nebesky (Paris); col. A. de Beruete (Madrid); col. particulară la Huete (Spania); col. Alvaro-Retana y Gamboa (Madrid); Muzeul Prado (Madrid); col. Infant D. Franc. de Bourbon (Madrid); col. Julian Mengs (Madrid); biserica parohială din Olot (provincia Gerona, Spania); și încă două bucăți la Madrid, în colecții particulare care nu sunt indicate.

10) Exemplarul din colecția Rohoncz, publicat de d. Mayer în ultimul studiu, *El Greco*, Berlin 1931, pp. 72 și 85. Alte două exemplare, în colecția Stirling-Maxwell, la Keir, în Scoția (menționate de Cossio, cat. n-r 338 și p. 191, și de Emilio del Villar, *El Greco en Espana*, Madrid 1928, p. 115) și în colecția Quer la Barcelona, (menționat numai de del Villar, *ibid*).

primii ani ai celei de-a doua perioade ¹¹⁾. Cât despre exemplarul dela Sinaia, apropieri și mai precise se pot face cu unele bucăți dintre cele citate. Două tablouri mai ales au strâns asemănări cu el: unul, semnat și destul de cunoscut, e în colecția A. de Buerete; celălalt, în colecția infantelui D. Francisco de Bourbon, amândouă la Madrid.

Studiul tuturor variantelor acestei scene ne îngăduie să deosebim în ele trei tipuri. Exemplarele cele mai vechi, dintre care cel mai cunoscut e cel (semnat) din colecția Rohoncz, datează probabil din cei doi sau trei ani care au urmat executării tabloului *Espolio*, adică între 1579 și 1582. Sunt bucățile cele mai realiste și care amintesc mai mult tipul Mântuitorului din catedrala din Toledo. Un al doilea grup e alcătuit de tabloul dela Sinaia, de cel din colecția Stirling-Maxwell, și de cele două pânze dela Madrid pe care le-am menționat mai sus. Toate patru sunt posterioare celor din primul grup, dar executate fără îndoială înainte de 1591, data lucrărilor lui El Greco la Talavera la Vieja, unde se deosebește începutul unei noi maniere. Din primii ani ai acestei noi maniere, adică de pe la 1591 până la 1593, datează al treilea grup de picturi, dintre care cea mai cunoscută e bucata dela Prado cu același subiect. Este tipul cel mai avansat. Loviturile de penel devin mai nervoase, efectele de lumină mai crude și aproape violente, trăsăturile feții, sub austeritatea interpretării mistice, subliniază o expresie lipsită de orice frumusețe exterioară. Exemplarul dela Sinaia a printre cele mai bine păstrate și, desigur, printre cele mai frumoase.

*

Din prima epocă a artistului se mai poate dată încă un tablou dintre cele ale colecției regale: E o pictură de dimensiuni foarte mici (0 m. 21×0 m. 24) reprezentând *Despărțirea lui Isus de Maria*; ea se află în castelul Pelișor dela Sinaia ¹²⁾.

E tot o variantă a unui subiect pe care El Greco îl creează încă din primii ani ai șederii sale la Toledo. Catalogul Mayer menționează trei replici: una la Toledo, cea mai veche; alta la Chicago, în colecția Ch. Deering (expusă la Art Institute), și a treia la Sinaia. La acestea vom mai adăuga mai puțin cunoscută, încă una, în colecția Van Beuningen, din Rotterdam; ea a figurat nu de mult la o expoziție a Muzeului Boymans, din acelaș oraș ¹³⁾

Aceste variante ne înfățișează două tipuri, corespunzătoare la două epoci diferite. Tablourile dela Toledo și dela Rotterdam sunt anterioare celorlalte două. Ele amintesc, prin stil și prin tipurile personajilor, epoca în care El Greco picta *Espolio* și *Martiriul Sfântului Mauriciu*. Artistul le-a executat probabil în preajma anului 1580. Celelalte două, aproape identice ca iconografie, și deosebindu-se din acest punct de vedere de cele două dintâi, au fost concepute, fără îndoială, cu câțiva ani

11) Am adoptat în acest studiu criteriile cronologice asupra cărora Cossio și Mayer sunt aproape de acord pentru a distinge trei perioade în activitatea lui El Greco în Spania. După această cronologie, întâia perioadă cuprinde toate operele artistului dela primele lui lucrări la So Domingo el Antigo, (1577) până la lucrările dela Talavera la Vieja (1591). Cossio deosebea chiar o subdiviziune în această perioadă: debuturile artistului, între 1577 (So Domingo el Antigo) și 1584 *Martiriul Sfântului Mauriciu* dela Escorial), urmate de o epocă de tranziție, 1584—1594 (*Inmormântarea contelui de Orgaz*). A doua perioadă ar fi cuprinsă între 1591 (Talavera la Vieja) și 1603 (tablourile dela Illescas). Cossio indică pentru această perioadă datele 1594—1604. Ultima perioadă cuprinde toate operele artistului făcute după începerea lucrărilor sale dela Illescas. Este poate oarecare rigiditate în această clasare, care de altfel nu e de loc absolută, dar ea corespunde unor etape bine definite în evoluția artistului, și ne îngăduie să ne orientăm mai limpede în activitatea lui.

12) Cat. Bachelin nr. 167; cat. Cossio nr. 365 și pp. 325 și 701 din studiu; cat. Mayer nr. 48 a; Mayer *El Greco*, p. 73.

13) Notită descriptivă și reproducere în: *Museum Boymans Rotterdam, Catalogus Kersttentoonstelling*, 1932—1933, p. 13, nr. 18. Tabloul (1 m. × 1 m. 18) provine dela Colegiul Nuestra Senora del Recuerdo din Madrid și a fost descoperit în 1914 de Cossio. Nu figurează în nici un catalog al operelor lui El Greco.

mai târziu. Figura lui Isus amintește, cu tot stilul mai puțin nervos și mai puțin îndrăzneț, pe aceea a Mântuitorului, pe care artistul o picta în tablouri dintr'o epocă posterioară, cum sunt cele două variante cu *Isus alungând Negustorii din Templu*, cea din colecția H. C. Frik din New-York, și aceea dela S. Gines din Madrid. În acest moment, excesele sensibilității lui El Greco nu apar încă, dar se pot întrezări formele neliniștite pe care arta sa le va lua mai târziu. Exemplarul dela Sinaia e totuși mai recent decât cel dela Chicago. Grația mai accentuată a figurilor acestuia din urmă, liniile lipsite de nervozitate, plastica mai fermă, în care lumina se așează pe conture fără să le destrame și fără să le dea reflexe crude, sunt încă în maniera liniștită, aș zice clasică, a artei lui El Greco dela sfârșitul primei sale perioade, pe când picta *Inmormântarea Contelui de Orgaz*. Tabloul dela Sinaia, cu un contur mai puțin precis, învăluit într'o lumină mai mobilă și mai fosforescentă, anunță viziunea mai nervoasă și cu totul spirituală a picturilor dela Talavera la Vieja și a celor care le-au urmat. De-aceea, datând-o din preajma anului 1590, nu suntem poate prea departe de adevăr.

*

O pictură care merită însă o mențiune deosebită, nu numai în colecția românească, dar și în ansamblul operelor lui El Greco este *Inchinarea Păstorilor*, din Palatul Regal dela București, expusă acum în sala Tronului, de dimensiuni mult mai importante (3 m. 46×1 m. 37), e semnat și provine din Galeria spaniolă a lui Louis-Philippe d'Orléans ¹⁴).

Unele elemente ale acestei picturi nu sunt poate cu totul noi. Bolțile în ruină, de exemplu, sub care se petrece scena, mai fuseseră imaginate de artist, în proporții mai mici, și în tabloul său dela Escorial, *Adorația numelui lui Isus*, zugrăvit către 1579. Zborul rotat al îngerilor care susțin panglica cu inscripție, amintește partea superioară din *Martiriul Sfântului Mauriciu*. Detalii mai puțin importante se regăsesc de asemenea în picturi din tinerețe: mielul cu picioarele legate, de exemplu, pe care artistul îl schișase în *Isus alungând negustorii din Templu*, din colecția Cook, dela Richmond. Căutarea efectelor violente de lumină în întuneric nu era ceva nou pentru El Greco, care mai încercase asemenea efecte în *Inchinarea Păstorilor* pictată la Santo Domingo el Antiguo, la începutul șederii sale la Toledo, sau în copia, cu acelaș subiect, după Corregio, încă și mai veche, care se găsește în colecția contelui Contini-Bonacossi la Florența. Era, daltfel, o problemă de care artistul se preocupase nu odată în Italia, unde Bassano și Correggio îi ofereau exemple instructive.

Tabloul dela București nu e însă din epoca de care vorbim. El dă numai la iveală reminiscențe din tinerețe, pe care pictorul le regăsea acuma într'o interpretare nouă. Într'un cadru de proporții supra-înălțate în care Meier-Graefe vedea unul din caracterele „goticului secret“ al lui El Greco ¹⁵) tabloul înfățișează o stranie viziune, în care iradierile unei lumini mistice învălue elementele terestre și cerești în acelaș decor fantastic. O compoziție complexă, în care planurile se încrucișează în jurul unei axe mediane, determină oarecum o serie de cercuri opuse unele altora, dar legate în aceeaș unitate. Linia curbă a bolților se prelungește cu linia în care se înlănțuiesc personagiile din registrul inferior. Un al doilea cerc, format de aceste

14) *Notice des tableaux de la Galerie espagnole exposés au Louvre*, nr. 253; cat. Bachelin nr. 162; cat. Cossio nr. 360; cat. Mayer nr. 16 a; Mayer, *El Greco*, pp. 47 și 105.

15) I. Meier-Graefe, *Greco peintre baroque* (*L'Art décoratif*, XIV, 1912, nr. 182, p. 246). Articolul a fost retipărit după versiunea germană apărută în revista *Kunst und Künstler*.

figuri, tae orizontal planul vertical al primului cerc. In partea superioară, hora îngerilor reia acelaș motiv circular, de rândul acesta în plină mișcare.

Fără îndoială, nu este nimic gotic în această compoziție excesivă, în care echilibrul pare atât de laborios obținut și în care ochiul șovăie între imaginea statică de jos și grupul în mișcare de deasupra. Ideea însăși a mișcării și a acestei construcții în cercuri și motive radiale, denunță barocul, care se împletește atât de intim în inspirația acestui artist cu reminiscentele sale bizantine și cu misticismul de esență mediteraneană.

Cum s'ar putea dată această pictură atât de complexă și de curioasă? Ea a fost apropiată, pe drept cuvânt, cred, de picturile pe care El Greco le-a executat între anii 1590 și 1600 pentru biserica Colegiului Dona Maria de Aragon, din Madrid. Cossio indicase încă patru bucăți ca făcând parte din acest ansamblu: *Botezul*, *Răstignirea* și *Învierea* din Muzeul Prado și *Buna Vestire* din Muzeul Balaguer din Villanueva y Geltru. El nu cita *Închinarea Păstorilor* de la București, dar în catalogul său dată acest tablou din aceeaș epocă cu celelalte : 1584—1594 ¹⁶⁾.

Dl. Mayer e mai puțin precis în această privință. El reia argumentarea lui Cossio în legătură cu operele care se pot atribui bisericii Colegiului din Madrid, sporindu-le chiar numărul, și apropie de ele tabloul de la București. Dar datele pe care le propune variază, nu numai dela *Catalog* la studiul consacrat artistului, ci chiar și dela un capitol la altul al acestei lucrări din urmă. ¹⁷⁾.

Printre operele care se pot apropia de tabloul de la București și de ansamblul de picturi dela biserica Colegiului Dona Maria, este una care are strânse legături, pe cât se pare, cu pictura noastră. Este *Botezul* dela Muzeul Prado, singurul tablou, de altfel, care provine direct dela biserica Colegiului. ¹⁸⁾ Schema compoziției, desenul anumitor figuri, unele elemente ca racourci-urile îngerilor sau formele micilor îngeri din planul superior al celor două tablouri, arată atâtea analogii, încât suntem ispititi să apropiem aceste două picturi și să le deosebim de seria celorlalte, care par dintr'o epocă mai târzie.

Lucrările dela Colegiul Dona Maria au durat cel puțin zece ani ¹⁹⁾. Primele picturi erau probabil gata în 1590, când biserica a fost sfințită; și cele două tablouri pe care le-am citat făceau desigur parte dintre ele. Alte picturi au fost apoi executate de El Greco între anii 1597 și 1600. Acestea sunt: *Răstignirea* din Muzeul Prado și *Buna Vestire* dela Villanueva. Cât despre *Înviere* și *Coborîrea Sfântului Duh*, ²⁰⁾ amândouă la Muzeul Prado, ele trebuie să fie încă și mai târzii și poate că nici nu fac parte din numărul celor dela biserica Colegiului din Madrid.

Printre numeroasele *Închinări ale Păstorilor* zugrăvite de El Greco ²¹⁾, una singură reproduce exact compoziția tabloului dela București. Este replica de dimensiuni reduse din Galeria Corsini dela Roma. Stilul ei mult mai nervos, cu conturile mai puțin hotărîte și cu lumină crepitantă care pare a topi formele și a le lua orice precizie, arată o epocă mult mai înaintată. Aceleași observații trebuiesc făcute și

16) Cossio, *op. cit.*, pp. 291 și urm.; cat. nr. 59, 61, 271 și 360.

17) Mayer, *Catalog* nr. 16 a, și observațiile cu privire la nr. 38; Id. *El Greco*, 1931, pp. 47 și 105—106.

18) Să se vadă, pentru proveniența tabloului: Don Pedro de Madrazo, *Catalogue des tableaux du Musée du Prado*, Madrid 1913; Cossio, *loc. cit.*, p. 293.

19) Cossio, *loc. cit.*, pp. 291—292, și apendice 11.

20) Citată de Mayer ca făcând parte din acelaș ciclu.

21) Catalogul Mayer indică următoarele exemplare; Toledo, Santo Domingo el Antiguo; București, Galeria Regală; Roma, Galeria Națională Corsini; Valencia, Colegio del Patriarca; New-York, Metropolitan Museum; Madrid, col. Mariano Hernando; Toledo, Santo Domingo el Antiguo (atica altarului principal); New-York, col. S. Blumenthal; Illescas, biserica Spitalului de la Caridad.

pentru *Botezul Mântuitorului*, tot din Galeria Corsini, care reproduce *Botezul* dela Prado. Acestea două nu pot fi datate decât cu cel puțin zece ani mai târziu decât celelalte două tablouri menționate la București și la Muzeul Prado. El Greco asocia astfel încă odată cele două subiecte, pe care le tratase în acelaș timp, cu câțiva ani mai înainte ²²⁾.

*

Sfântul Martin călare, din Palatul Cotroceni ²³⁾, reproduce o compoziție celebră a lui El Greco. Bachelin catalogase din eroare această pictură sub titlul *Don Carlos călare* și vedea în ea nu numai portretul juvenil al fiului lui Filip II, dar și ilustrația unui episod din viața Cidului! În realitate, tabloul nu e decât o replică de dimensiuni reduse (1 m. 06×0 m. 58), a faimoasei picturi pe care El Greco o executase, între 1597—1599, pentru Capela S. José din Toledo, și care se găsește azi în colecția J. P. Widener, din Filadelfia.

E o operă remarcabilă, nu numai prin eleganța liniilor ei nervoase și ondulate, prin grația aproape copilărească a sfântului îmbrăcat în armură damaschinată, dar și prin armonia sobră a colorilor, în care domină fondul albastru-verzui al cerului noros, prin opoziția de alb și negru care pune în relief calul și călărețul, și prin nuanța gris-argintie care dă acestei picturi o tonalitate deosebită.

El Greco a reluat de multe ori această compoziție, plăcută de sigur contemporanilor prin aerul de eleganță mondenă și grațioasă pe care îl dăduse sfântului cavaler. Cossio cita cinci exemplare: tabloul semnat dela Filadelfia, replica din București, aceea din colecția Manzi (astăzi în colecția Bernheim-jeune, la Paris), aceea a pictorului John Sargent, la Londra, și una în colecția D-nei Singros, la Atena ²⁴⁾. D-l Mayer nu reține în catalogul său decât primele trei bucăți, dar le adaogă un tablou din Chicago, în colecția Ch. Deering (expus la Art Institute), și un altul la Paris, în colecția Durand-Ruel ²⁵⁾. Am mai putea menționa încă două variante, una în colecția Contini, la Florența, alta în colecția A. W. Mellon la Washington.

Toate aceste variante sunt atât de apropiate de modelul inițial, încât ele n'ar putea fi datate dintr'o epocă cu mult posterioară. E probabil că toate au fost executate în interval de trei sau patru ani după tabloul dela Toledo, fără ca artistul să fi simțit nevoia de a varia interpretarea subiectului său. Totuși, în tabloul din colecția Durand-Ruel și în acela din colecția Bernheim, figura sfântului pare ceva mai matură, cu părul tăiat scurt și cu o umbră de mustață. Ar putea fi vorba, în amândouă cazurile, de replici ceva mai târzii, în orice caz dinainte de 1603, când artistul începea lucrările la Illescas, unde apare o altă manieră. Cât despre tabloul de la București, el seamănă așa de bine cu pictura de la Filadelfia, încât poate să fie privit ca una din primele replici, executate îndată după 1599.

*

Din aceeași epocă cu *Sfântul Martin* se mai găsește în colecția regală încă un tablou care merită să fie cunoscut. E *Martiriul Sfântului Sebastian*, păstrat în palatul Cotroceni ²⁶⁾ (0 m. 89×0 m. 68).

22) Pentru aceste două tablouri, v. Attilio Rossi, *Due quadri di Domenico Theotocopuli*, (Bollettino d'Arte, II, 1908, p. 307—314); cat. Mayer nr. 17 și fot. Anderson 21020—21021. Picturile nu sunt menționate în cat. Cossio, fiind descoperite ulterior.

23) Cat. Bachelin nr. 168; cat. Cossio, nr. 366; cat. Mayer nr. 298 a; Mayer, *El Greco*, p. 103-104.

24) Cossio, p. 330 și cat. nr. 242, 366, 309, 345 și 351.

25) Cat. Mayer nr. 297, 298, 298a, 298b și 299.

26) Cat. Bachelin nr. 169; cat. Cossio, nr. 367; cat. Mayer, nr. 301.

Tabloul înfățișează o grațioasă figură de adolescent, care farmecă prin liniile ondulate ale corpului și prin subtilitatea de nuanțe a coloritului. Arta lui El Greco excela adeseori în modelarea acestor corpuri juvenile care, sub penelul pictorului, căpătau o grație flexibilă și proporții întotdeauna suple, din ce în ce mai lungite. Erau creații care desvăluiau nu numai viziunea plastică a unui mare artist, dar și idealul său intelectual de armonie și de frumusețe, hrănit de îndepărtatele amintiri ale patriei sale grecești și de formația la școala umanismului italian.

Nu se cunosc decât trei tablouri de El Greco cu *Sfântul Sebastian*, toate din epoci diferite. Cel mai vechi, în catedrala din Palencia, în Spania, este o operă din prima perioadă și nu are nici un raport, nici chiar iconografic, cu tabloul nostru. Sfântul e înfățișat în genunchi, într'un peisaj stâncos. Al doilea, tabloul din București, e, cred, cel mai frumos. Trupul tânăr, lung și mlădios, amintește torsul nud din tabloul cu *Sfântul Martin*. Asemănarea aceasta, ca și stilul picturii, ne fac să datăm lucrarea, ca și tabloul cu *Sfântul Martin*, dela sfârșitul celei de a doua perioade, poate între 1599 și 1603. Al treilea *Sfânt Sebastian*, destul de cunoscut, e acela din colecția marchizului de Casa Torres, de la Madrid. Este o variantă a tabloului de la București, dar o variantă dintr'o epocă mult mai evoluată, în care artistul, părăsind formele grațioase, împingea spiritualizarea interpretărilor sale până la deformarea și chiar urâțirea figurilor. Chipul sfântului amintește de altfel, în această ultimă variantă, trăsăturile figurii marginale îngenunchiate din *Viziunea apocaliptică* din colecția Zuloaga, care datează din ultima perioadă a lui El Greco.

*

Tot la Palatul Cotroceni se găsește și o *Sfântă Familie*, operă de o suavă frumusețe, care, prin grația figurilor feminine și prin eleganța oarecum afectată a gesturilor, trădează reminiscențe din Correggio²⁷⁾. Pictura provine din colecția baronului Taylor²⁸⁾, căruia Louis-Philippe îi încredinșase grija de a-i alcătui Galeria spaniolă.

E încă una din scenele pe care artistul le-a reluat în numeroase variante²⁹⁾. Tabloul de la București (0 m. 70×0 m. 84) face parte dintr'un grup mai restrâns, care reproduce exact același tip iconografic cu o pictură din Muzeul de la Cleveland³⁰⁾ și cu alta din colecția Van Horn, de la Montreal.

Tabloul de la Cleveland nu se deosebete de cel de la București decât prin felul în care este tratat chipul Fecioarei. Acolo, Fecioara privește înainte, cu părul acoperit de un văl. În tabloul nostru, ea coboară privirea către Copil, cu vălul numai pe jumătate tras pe cap. Efectele de lumină prezintă, în pictura de la Cleveland, mai puțină vivacitate și subtilitate. D-l Mayer datează prima variantă din 1592—1596. Ea pare în orice caz anterioară tabloului dela București, care arată mai multă precizie în fizionomii și mai mult rafinament în compoziție și stil. Impreună cu el, putem data această variantă din ultimii ani ai celei de a doua perioade, adică dintre 1600—1603. De altfel, aproape aceeași dată îi dădea și Cossio, care considera acest

27) Cat. Bachelin, nr. 165; cat. Cossio nr. 363; cat. Mayer nr. 28.

28) Notă scrisă pe dosul tabloului.

29) După catalogul Mayer: Muzeul Hispanic Society of America (New-York); Spitalul S. Juan Bautista (Toledo); col. M. Herzog (Budapesta); col. particulară la Paris (acest exemplar a intrat în 1926 la Muzeul din Cleveland); col. regală din București; col. Van Horne (Montreal); Muzeul Prado (Madrid); Metropolitan Museum (New-York); Spitalul Sfânta Ana din Toledo (exemplar dispărut). Trebuie să mai adăugăm la acestea încă un exemplar, în col. Widener din Filadelfia.

30) Asupra acesteia, vezi *La Revue de l'Art*, (Paris), Noembrie 1926, p. 299.

tablou drept unul dintre cele mai interesante ale Galeriei de la București ³¹⁾. Cât despre exemplarul de la Montreal, el îl reproduce pe cel de la București, cu reminiscențe din prima variantă, mai ales în trăsăturile Fecioarei. Lumina e încă și mai vie decât în tabloul dela București. Este probabil o pictură ulterioară, care s'ar putea data din jurul anului 1603, de la începutul celei de-a treia maniere a artistului.

*

Dar iată un alt tablou, la Castelul Peleş, la Sinaia, care, cu toate că înfățișează caracterele evidente ale artei lui El Greco, a trezit unele discuții cu privire la autenticitatea lui. E o replică de dimensiuni mai reduse (1 m. 45×1 m. 07)), a faimoasei picturi dela Escorial, *Martiriul Sfântului Mauriciu* ³²⁾. El se deosebete de tabloul cel mare prin detaliile compoziției și chiar prin colori, caracterele sale stilistice arătând o interpretare foarte evoluată a subiectului tratat mai de mult la Escorial.

D-l Mayer consideră această pictură drept o lucrare de atelier, executată poate de fiul artistului, Jorje Emanuel. El nu insistă asupra motivelor care l-au dus la această atribuire, dar am putea să le descoperim reluând aici elementele discuției.

În inventarul făcut, după moartea artistului, în casa sa de la Toledo, inventar publicat de d. San Roman y Fernández, se menționează trei reprezentări ale *Martiriului Sfântului Mauriciu*. Una dintre ele e arătată drept „mare“, o alta drept mică ³³⁾ Ce au devenit aceste trei picturi, care sunt deosebite de aceea de la Escorial ?

Pe una o găsim menționată de autori mai vechi ³⁴⁾ ca „schiță originală pentru tabloul cel mare de la Escorial“ (*el borrón original para el cuadro grande de San Mauricio*), în biserica S. Torquato de la Toledo. Se găsea încă acolo în 1845, dar avea să dispară fără urme, câțiva ani mai târziu ³⁵⁾.

Cossio nu cunoștea decât două replici ale tabloului dela Escorial: aceea dela Sinaia — care provine din colecția citată a baronului Taylor — și alta, provenind din Toledo, care se găsea atunci la Madrid, în colecția D. Fernando de Brieva. Criticul admitea că cea dintâi era chiar de mâna lui El Greco, însă din ultima perioadă, pe când cea de a doua nu îi părea decât o copie executată de fiul artistului, după un tablou original al lui El Greco, care nu era desigur acela dela Escorial ³⁶⁾.

Reluând bănuelile lui Cossio cu privire la tabloul dela Madrid, și întemeindu-se probabil pe asemănările acestuia cu tabloul dela Sinaia, d-l Mayer asociază strâns cele două variante și le atribuie atelierului artistului, unde ar fi putut să fie executate după vreuna din picturile originale indicate în inventarul din casa lui El Greco.

Nu cunosc exemplarul de la Madrid și nu sunt nici măcar sigur că tabloul menționat de d-l Mayer este identic cu acela citat de Cossio ³⁷⁾. Însă, ținând seama de variațiile stilistice care se întâlnesc întotdeauna în replicile operelor lui El Greco, analiza tabloului dela Sinaia mă face să afirm autenticitatea acestei picturi.

31) Cossio, *op. cit.*, p. 332 și 701—702.

32) Cat. Bachelin, nr. 166; Cossio, pp. 222—223, 698—699 și cat. nr. 364; cat. Mayer, nr. 126c. Bachelin dădea o interpretare fantastică acestui tablou, pe care îl intitula: *Cei patruzeci de Martiri*. Deasemenea găsea în el portretele lui Filip II și al lui Don Carlos, în mijlocul nobililor Spanioli !

33) Francisco de Borja de San Roman y Fernández, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocopuli*, Madrid, 1910, pp. 189—198.

34) Ponz și Céan Bermudez, cf. Cossio, *op. cit.*, p. 221.

35) Cossio, *loc. cit.*

36) *Ibid.*, p. 221—223.

37) Tabloul citat de d-l Mayer se găsea de vânzare la un negustor în 1926.

Sunt desigur deosebiri însemnate între replica dela Sinaia și tabloul cel mare dela Escorial. Fizionomiile personajilor sunt schimbate, ca și coloritul, care, deschis și impresionând la Escorial prin acordul puternic de albastru și de galben, e foarte atenuat și aproape înăbușit la Sinaia, unde domină tonurile gris albăstrui și colorile închise. Dar acest lucru e în acord cu celelalte caractere ale tabloului, care, conceput mai târziu, înfățișează figuri cu corpuri mai lungite, cu linii mai ondulate și cu chipuri lipsite de orice căutare de frumusețe.

Chipurile acestea reproduc totuși, în cea mai mare parte, tipuri care se regăsesc în alte tablouri ale lui El Greco și, în genere, în picturi dintr'o epocă posterioară tabloului dela Escorial. Figura a doua din stânga, de exemplu, din grupul personajilor principale, seamănă cu sfântul Toma din ciclul *Apostolilor* dela Muzeul Greco din Toledo; capul copilului cu guler de dantelă amintește capul *Sfântului Martin* dela București; iar chipul Sfântului Mauriciu amintește surprinzător o figură dintr'un alt tablou, puțin cunoscut, pe care trebuie să-l citez aici.

E vorba de o pictură de dimensiuni foarte mici (0 m. 25×0 m. 20) din colecția Van Horne de la Montréal, pictură care, în catalogul Cossio și în acela al d-lui Mayer e trecută ca reprezentând chipul unui sfânt ³⁸). În realitate, este o variantă a capului Sfântului Mauriciu, semănând fără îndoială cu acela din tabloul de la Escorial, dar și mai bine cu cel din tabloul dela Sinaia. E, probabil, un studiu pentru *Martiriul Sfântului Mauriciu*, sau poate, un fragment dintr'un tablou cu această scenă, executat mult mai târziu decât tabloul de la Escorial. Stilul indică ultima epocă a artistului, și poate primii ani din această epocă, adică 1600—1606. Aceste date se aplică și tabloului dela Sinaia, ale cărui caracteristice ne amintesc unele picturi executate de artist la biserica spitalului din Illescas. Nu s'ar putea, de sigur, stabili relații mai precise între micul tablou dela Montréal și pictura dela Sinaia, dar evidenta lor înrudire ne face să ne gândim la un model comun, care ar putea să fie unul din cele trei tablouri menționate în inventarul casei artistului ³⁹).

*

Trec la un alt tablou, dintre cele mai importante ale colecției, și care poate fi socotit printre cele mai bune creații ale artistului, în seria de portrete zugrăvite de el.

Este o operă excelentă ⁴⁰) (1 m. 16×0 m. 86) de un sobru colorit, care se reduce la negruri, griuri și brunuri, cu fugare nuanțe de alte colori,—rozul ușor al carnației și puțin galben pe muchiile cărții deschise. Tabloul se găsește în Castelul Peleş. Este portretul unui savant, probabil un canonic, judecând după inscripția disimulată pe muchiile cărții ce stă deschisă în fața personajului. Citim în adevăr în această inscripție cuvântul CANONICI.

Bachelin identificase greșit personajul cu Don Diego Covarrubias, savantul profesor de la Salamanca, prieten intim al lui El Greco care i-a făcut de mai multe

38) Cat. Cossio, nr. 10; cat. Mayer nr. 174.

39) Concluziunile de aici, în privința tabloului de la Sinaia par a fi fost adoptate în urmă și de d-l Mayer. După publicarea studiului de față în *Gazette des Beaux-Arts*, și luând cunoștință de o fotografie mai bună a picturii, d-sa mi-a adresat o scrisoare de la Madrid comunicându-mi că, după o nouă verificare, își explica prima sa impresie prin faptul că o parte din tabloul de la Sinaia pare a fi fost retușată. În adevăr, grupul de figuri din dreapta, cari face o impresie mai streină de penelul lui El Greco, e datorit unei repictări ulterioare. Tabloul va figura, de altfel, la Expoziția El Greco de la Paris, care se va deschide în curând, și autenticitatea lui va putea fi mai deaproape verificată cu această ocazie.

40) Cat. Bachelin nr. 161; Cossio, pp. 445—446 și cat. nr. 359; Mayer, *op. cit.*, pe 133 și cat. nr. 347 a.

ori portretul. Este un necunoscut, dar una din figurile cele mai nobile și mai delicate din câte ne-a lăsat acest mare portretist al unei aristocrații de intelectuali și de spirite alese⁴¹).

S'ar putea găsi asemănări de stil între acest portret și cel al lui Antonio Covarrubias, din casa lui El Greco de la Toledo. Găsim în adevăr în el aceeași sobrietate de colori (tabloul de la Sinaia e mai închis), același impresionism în execuție și aceeași concentrare în expresia psihologică a personagiilor. Alte corespondențe, poate și mai accentuate, s'ar putea găsi între tabloul de la Sinaia și încă o pictură din aceeași epocă, *Portretul Cardinalului Tavera*, dela spitalul S. Juan Bautista din Toledo, unde asemănările merg până la atitudinea identică a personagiilor și până la surprinzătoarea înrudire a fizionomiilor.

Ceeace e însă superior în tabloul dela Sinaia, e subtilitatea de penel, atingerile ușoare, aproape transparente, care fac să joace lumina pe epiderma delicată, pe blana sau pe hainele de catifea ale personagiului. Și s'ar putea stărui și asupra nobleții de expresie a acelor mâini fine și nervoase, așezate atât de aristocrat pe cartea deschisă.

Tabloul nu s'ar putea data decât din ultima perioadă a lui El Greco, alături de portretele de o atât de înaltă calitate, al lui *Don Antonio Covarrubias*, al *Cardinalului Tavera*, și poate și al *Sfântului Jeronim în haine de cardinal* dela National Gallery din Londra. Este desigur una din capo d'operele artistului, rareori egalată de El Greco însuși.

*

Ne rămâne de prezentat încă un tablou, una din picturile cele mai rare ale lui El Greco, de un efect coloristic și de un gust atât de modern, încât amintește aproape arta lui Cézanne. Pictura se găsește acum în Castelul Foișor și reprezintă, în dimensiuni mijlocii (1 m. 10×0 m. 83), *Logodna Fecioarei*⁴²).

Pe armonia de griuri a draperiilor care formează fondul, albastrul clar și rece al vălurilor Fecioarei se desprinde transparent învăluind figura fragilă în nuanțe aproape aeriene. În fața ei, sfântul Iosif e în vestimente verzi închis cu galben, alături de preotul în alb-gris și galben. Celelalte personaje adaugă la acest ansamblu un joc subtil de roșu-violet, de galben, de portocaliu, de alb și de gris.

Subiectul însuși e unic în opera lui El Greco. E unul din rarele tablouri cărora nu i se cunoaște nici o replică. Cossio și Mayer vedeau în el o operă pictată de artist între 1603 și 1606, pentru altarul bisericii Spitalului de la Caridad dela Illescas lângă Madrid. Artistul a executat, în adevăr, o serie de șase tablouri pentru această biserică, unul reprezentând pe *Sfântul Ildefons*, iar celelalte, scene din viața Fecioarei. Patru dintre acestea din urmă, foarte deteriorate, repictate și înnegrite, erau încă la locurile lor acum vreo câțiva ani, când le-am putut vedea. Al cincilea a dispărut de mult și e înlocuit cu o pictură oarecare, cu un subiect cu totul diferit. Cossio întâi, și după el d-l Mayer, au presupus că tabloul care lipsește ar putea fi cel dela Sinaia. În ansamblul scenelor dela Illescas, această *Logodnă a Fecioarei* și-ar găsi, într'adevăr, cu ușurință locul; iar celor doi critici li s'a părut că nici stilul picturii n'ar fi în contradicție cu această ipoteză. Vizitând biserica dela Illescas, m'am putut convinge însă că această presupunere e lipsită de temei.

41) O cercetare recentă a tabloului mi-a îngăduit să citesc în întregime inscripția, pe care, la data publicării acestui studiu, n'o putusem descifra decât în parte. Ea ne lămurește și asupra numelui personagiului: BOSIUS CANONICI.

42) Cat. Bachelin nr. 163; Cossio, *op. cit.*, pp. 314—315 și cat.; Mayer *op. cit.*, p. 133 și cat. nr. 14.

Tabloul dela Sinaia nu se potrivește deloc cu ansamblul picturilor dela Illescas, nici ca stil, nici ca dimensiuni.

În biserică se mai păstrează și acum cadrul de lemn, sculptat de El Greco însuși, pentru tabloul dispărut. El face pereche tabloului care reprezintă pe *Sfântul Ildefons*. Dar dimensiunile acestui cadru sunt cu mult mai mari decât ale tabloului dela Sinaia, mai înalte, rama fiind rotunjită în partea superioară. Toate celelalte tablouri ale lui El Greco din această biserică au cadre ovale.

În ceea ce privește stilul tablourilor dela Illescas, și el diferă total de acela al tabloului nostru. El Greco nu ajunsese, pictând pe *Sfântul Ildefons*, la excesul de personalism care se vede în *Logodna Fecioarei*. În pictura dela Illescas întâlnim încă elemente realiste, care ne dau altă idee despre gustul și maniera artistului. Pictura dela Sinaia e, din potrivă, de o manieră foarte liberă, și e redusă în compoziție la elementele esențiale. Fără să mai vorbesc de siluetele celorlalte personaje, care arată neîndoelnic o epocă mult mai avansată, e de ajuns să privim capul Fecioarei, mai mic decât în toate celelalte tablouri ale lui El Greco, ca să ne dăm seama că e vorba de o operă din ultimii ani ai artistului, când el manifesta această tendință de a zugrăvi corpuri foarte slabe, de a subția extremitățile și de a face capete foarte mici.

Dar mai e în tabloul dela Sinaia o altă particularitate care n'a fost observată până acum și nici nu putea fi văzută destul în fotografiile publicate de Bachelin. Anume faptul că tabloul nu e terminat, Brațul întins al Sfântului Iosif nu are mână și se termină printr'o pată vagă, de un gris închis, aruncată la întâmplare. Celelalte mâini sunt deasemenea de-abia schițate și chiar figurile sunt confuze și abia conturate. Este evident că tabloul se găsește încă în stadiul unei lucrări pe care pictorul n'a avut timpul să o termine. N'ar putea fi vorba, prin urmare, de Illescas, unde totul era terminat în 1606, cu opt ani înainte de moartea artistului.

Tabloul dela Sinaia trebuie să fie posterior; și acest lucru poate să ne fie confirmat de inventarul făcut la moartea artistului, unde găsim, în adevăr, o indicație prețioasă în această privință. Întâlnim în acest inventar, mențiunea unui tablou cu subiectul nostru (*un despojo pequeno*)⁴³, tablou asupra căruia nu s'a putut da până acuma nici o lămurire. E vorba fără îndoială de tabloul dela Sinaia, care prezintă, cum am văzut, toate caracterele unei opere foarte târzii a lui El Greco. Pictată în ultimii ani ai artistului, poate chiar în ultimul an al vieții, lucrarea a rămas neterminată, ceea ce poate să ne explice și stilul ei destul de singular, și faptul că a rămas fără nici o replică. Tabloul e cu atât mai interesant. Căci, prezentând în adevăr una din creațiile lui El Greco cele mai subtile și mai vibrante prin culoare, el ne arată totodată și etapa din urmă a evoluției lui El Greco, când artistul ajunsese a-și concentra expresia nu numai în mistica religioasă a inspirației, dar și într'o adevărată mistică a colorilor, — fâlfâitoare, pure, dematerializate.

43) San Roman y Fernández, op. cit.



P O E S I I

DE

N. CREVEDIA

MI SE BATE OCHIUL DREPT

Mi se bate ochiul drept —
Dreptul e 'ntotdeauna de bine.
Iată, pleoapa — ca aripa unei albine,
Când ia Floriile 'n piept.

Mi se bate ochiul drept
De-aproape o lună.
Noaptea, visez numai nopți cu lună
Și grâne, până la piept.

Mi se bate ochiul drept —
Uite, poți și tu să-l vezi cum se sbate —
Luna, noaptea, luminează livezi
De singurătate.

Mi se bate ochiul drept,
Mi se bate tâmpla dreaptă.
Mă trezesc cântând, cu soarele 'n piept
O mare biruință m'așteaptă !

A U R

As'noapte, am visat iarăși aur —
Visez numai aur dela o vreme :
Numai lumină, icoane, steme,
Numai steaguri de aur.

Regele era, tot, poleit
Și coiful, tunica și calul —
Ca valul, treceau trupe de aur
Și soarele: aur — leit.

De aur, dumbrava și toamna —
Poetul, fin ca un laur,
Cânta dintr'o peană de aur
Pe blonda, pe frumoasa Maica Doamna.

Se făcea apoi o fântână —
Gâlgâia din ea o apă de aur —
Ca beteala, curgea apa asta de aur
Și se făcea c'o păzește o zână.

Mi-am înmuiat ceasul în fântână —
D'a minune, frumoase vise :
Ceasul meu cu aur se poleise
Și mergea 'nainte, într'una.

IN MEMORIAM

Mi-e dor de tine, prietene mort —
Eu sap numai strofe de-atunci.
Spre-seara aceea cu genele lungi,
In toamna aceea de foaie de cort.

Crescurăm deodată, sub sălcii și aștri,
Iubirăm tulpina aceleeași fete —

Revăd în niște caete
Anii noștri, albaștri.

Te visez mereu, prietene mort.
Fruntea ta cât o carte,
Râsul tău de pahare 'nchinată și sparte,
Tu, Oltul — eu, Gilort.

Dar tu ai mers, ai tot mers
Spre marea neagră și tristă —
Și tu mi-ești astăzi batistă
Și — un vers.

Mi-e dor de tine, prietene dus,
Mi-e dor așa, ca de-un soare.
Cu cin' să mai deapăn mosoare
Din vinul acestui apus ?

Te visez mereu, suflet mort —
Că tănuim tot pe sub lună —
Poteca-i de lână
Și luna — ștergare de tort.

D E N I E

Bat turlele, bat lung, prelung — și tac.
Caiși, aprinși, în noapte, niște sori.
Boeri, cocoane, slujnici, negustori
Aduc la Răstignire liliac.

Tămâia crinii suspinând și-i suie —
Copile albe de madipolon
Jelesc subțire, dulce, monoton,
Pe Cel necununat, bătut în cuie.

Moși-Dumnezei frumoși, înalți, par popii
Miroase-a groapă, a sălcii și-a Florii —
Cât niște lumânări de cununii
La poartă, verzi, în noapte, tremur plopii.

Ți-s ochii flori și părul alăut —
De-o săptămână — vie, scumpă viță,
Din pumnul tău mic cât o l'nguriță,
Extaze și păcat n'am mai băut.

Curați ca luna, cuvine-se dar
In seara sfântă, cu luceferi jos,

Iubirea noastră, brebenel stelar,
S'o trecem pe sub Domnu Cristos.

MĂ UITĂ PENTRU TOTDEAUNA

Mă uită pentru totdeauna
Și ziua lasă-mi-o albastră —
Și, serile, pe sub fereastră,
Să nu-mi mai treci cum trece luna.

Frumoasă ești ca toate ele —
Pe mine, lasă-mă artist.
Păcat de versurile mele,
Păcat de sângele meu trist.

N'a fost să fie doru-aevea
Și de-aia frunzele-mi frământ —
De când e artă pe pământ,
De-atuncea, te creară, Eva.

Dar amintirea ta ca vinu-i
De tare și de somnoros —
Chiar când mă 'nchin, copil gustos,
Mi-e dor așa să te mai chinui.

Eu strâng la piept de-acum păpușă —
Din cerul verde 'i taiu tunică —
Dar iată-i ciripind, la ușă,
Căprii ochi de rândunică.

Mă diavole, cu unghii fine,
Ce sfântă iederă ne leagă
De dincolo de rău și bine ?
Căci chiar când te urăsc, mi-ești dragă.

PASIONALĂ A DOUA

Seara își întinde surla,
Plopii, lin, își sorb țigara —
Imi treceai prin zile, clară,
Calmă, galeșă, ca gârla.

Vântul plimbă-se prin tei —
Și să nu-mi mai fii departe,
Mai desmierd această carte
Cu obrazii ca ai tăi.

Par'că mi te văd, făptură
Suplă — suspinându-ți crupa.
Par'că te sărut, când cupa
Somnului o duc la gură.

Și de seri mai verzi mi-e sete
Și m'aș duce-stinge 'ntr'una —
Desprimăvărată, luna
Nu-mi mai lasă 'n văi bilete.

Cin' să mai te-adoarmă ? Cine
Să-ți mai scrie 'n versuri steme ?
Altul n'o să te blesteme
Mai cu patimă ca mine.

Prea mi-erai susai și landră...
Jurubițo de tămâie,
Und' se duc, unde-or să mâie
Norii noștri de olandă ?

Berze 'mi cad din nou pe lunci —
Dau trecutului cu var —
Trup de humă, ochi curvari,
Leneșelor gețe lungi...

R Ă S P U N S

Imi place, doamna Dragoste —
Imi place iarna, îmi place luxul —
Mă 'nneacă 'ntotdeauna fluxul
Increderei în fruntea mea !

Bat prunci cu părul de mălai —
Și-o vară 'ntreagă, ce să zic,
Aș zăbovi cu vreun amic,
La umbra-unui pelin de Mai.

Și gust și vinurile glumii —
Vreau glorie, averi și viță :
Săracii plictisesc, Domniță,
Și strică frumusețea lumii.

Să nu te mânii, dacă rima
Vă 'njură-adesea pe alee :
Intre Idee și-o femeie,
Prefer, voluptuos, pe prima.

Ades' ca să nu plâng, bat câmpii.
Sunt pururi întristat de lună —
Beau soare mult — și 'ntotdeauna
M'au desgustat cei mulți și tâmpii.

Am suflet mic, cu zeei mici.
Dar sunt și-o tandră mână spartă,
Căci Raiul pe pământ e-aici :
Cu fete, struguri, flori și artă.

Și dacă peste cei trei coți
De pânză, o mai fi ceva :
Eu, Doamnă, în Iad să merg aș vrea —
Acolo sunt ai noștri, toți.

Mereu m'a 'ntâmpinat norocul.
Urăsc cumplit ! Nu pot să cer.
Eu, noaptea, fur chibrit din cer
Și pe biroul meu fac focul.

Superb, dar și invidios.
Mă rod atât de 'nnalte-ambiții,
Că celei-de-apoi Justiții
I-oiu cere să pogoare jos,

Să facă milă și dreptate
Acestor vite de pripas,
Acelor sfinți de ananas,
Acestei sărăcimi, uitate.

Mai proslăvesc aeroplanul.
Cruci fac, smerit, din când în când —
Și toată viața oiu să cânt
Femecea, nopțile și Banul,

Județu 'n care m'am născut,
Comuna mea, cu plopi, natală,
Albaștri, caii în zăbală
Și Țara, rondă ca un scut

De aur. Dumnezeu s'o ție.
Și, cum să nu mă 'ngâmf, surată,
Când, uite, acest mierloiu de fată
Mi-e și amantă și soție ?

Nu prea mă tem de orice. Dar
Când seara 'ncepe să se lase,

De-i vântul fin, ca o mătase,
Și stele mari de toamnă apar,

Când luna inurile 'și toarce,
Blestem țărâna, suspinând :
Pământul, sfântul, e cald, blând
Și 'n el, mai întristați, ne 'ntoarcem.

A D U X O R E M

Ți-am citit cu drag, citețul
Scrisul tău, cu flori și oale.
Moy, biletul Dumitale,
Mi-l aduse Băltărețul.

Mă întrebi ce fac ? Carrară
Ca de lapte, chip cloplit ?
Azi, sunt tare fericit :
Ți-am găsit o rimă rară.

Seara, când la masă stau,
Mă trezesc că vorbesc singur,
Amintindu-mi chipul tău,
Ca ovalul unei linguri.

Școlăriță cu gibernă,
Rochii — strofe — ți-am făcut.
Lung, brațările 'ți sărut —
Nani, nani, nani, pernă.

Altfel pela noi e bine —
Sură, fiecare seară.
Cade câte-o stea — și 'n țară
Grâul a crescut cât tine.

Vino mai degrabă. Vină
Cedru din Liban, mireasă —
Că de dorul tău, prin casă,
Și păpușile suspină.

Și, ca să-mi aduci păunii
Apelor ce ne-au sfințit,
Soțul tău, îndrăgostit,
Iți trimite luntrea lunii.

M I N G I

Uite, cum te strâmbi și bâzâi
Și mi-apari, ca o răscoală —
Păi tu ești copil de școală ?
Fugi de-aici, că ești o găză.

Cică ai și tu cosiță !
Talia — ca la albine.
Numai ochii sunt de tine
Și o virgulă — gurița.

Când logodnică și soț,
Te prefiri și mi te mânii,
De-mi retragi tulipa mânii,
De-aia mă protestesc — de oț.

Să nu te mai prind la uși !
Pleacă 'n lună și mă lasă —
Că eu cu matale 'n casă
Nu mai înserez, de-acuș.

Dar mi 'ntinzi, mici, pumnii cu
Sfârcul apei ne 'ncepute —
Turțur dulce, cum să nu te
Rup în brațe — cum să nu.

Și când — ape — ne trec anii,
Pe mătăsurile luncii,
Hai să ne pocim ca pruncii
Și să mâncăm, ca țigani.

TE-AM PĂRĂSIT

Te-am părăsit, te-am părăsit —
Nu te-ar mai părăsi norocul.
Și-acum când iarbă este focul,
Aceste flori de antracit.

Așa fu scris : să 'ntindem jaful
Și 'n Sfânta Sfintelor din noi,
Să ne credem eterni — și-apoi
De toate, să s'aleagă praful !

Iubiți-i totdeauna, triști —
Săpați-le și 'n somn temei :
Așa sunt — blestemați — artiștii
Și nu-i mai blestemați pre ei.

Căci pe-ale visului tău schele,
Eu, lunii, i-am cărat tot varul —
Căram iubire cu samarul
Și piatră dintr'atâtea stele.

Ți-erai ca lirica mătășii
Privirile — și te-așteptam
Ca un copil, bolnav, la geam,
De dragoste și gâtul mă-si.

Aveai oițe albe 'n unghii
Și Luni și Vinerea — curate
Și prea mult te dureau genunchii,
Când îi vorbiai Prea-Mult-Curatei.

Dar într'o zi de-un verde-jad,
Cu cerul, ca răcoarea bluzii,
Ochioase, fetele ca 'n Iad,
Treceau prin Maiu, ca niște iluzii,

Cu sânul, cum e-al lacului,
De-l umflă, primăvara, vântul.
Atunci — să fie-al dracului ! —
Eu, altea, mi-am dat cuvântul.

Și-oricât mai mică te pitești,
In ai uitării negri brazi,
Cu sânii mici, ca doi obraji
Și-obraji — mere de Pitești,

In Raiul meu, o să rămâi
O fată albă, fără nume,
Cu ochii cei mai triști din lume,
Cu cele mai frumoase mâini.

Și-oricând când, stinsă, la fereastră,
Tu, fosta luna mea — te 'mbie
Cu teancul de minciuni albastre,
Cu gândul că n'a fost să fie.

RĂSCRUCI

Frumos așa de nu s'a mai văzut.
Cad fulgii mari cât niște crizanteme —
De-or să-mi tăgăduiască, alean de vreme,
Potecile pe care le sărut.

Încerci să sbori. Și eu să pleci aș vrea.
Dar ce obraji gustoși, ce buze bune !
Sărmane inemi, însăși ne răpune
Iubirea noastră — iarnă grea.

O seară nărânzie peste lunci —
O luntre-adâncă o să te desmierde.
In geamul tău, o să 'nflorască, verde,
Luceafărul trecutului — și-atunci,

La săniile visului meu, caii
Vor rebegi prin Ilfov și prin vânt —
Bălană, luna, lin, alunecând,
O să le-alinte 'n chingă zurgălaii.

ȘI CÂND VA FI

Și când va fi cu toți ca să mă 'mpac,
O, când va fi de tot să mă 'ntristez,
De n'oiu mai vede - acest amurg turchez,
Sub care vântul doarme ca un lac —

Aș vrea, frumoasă Moarte, să te-apropii
Suavă, ca de fruntea unui mire —
Mireasă tandră, numai cu privirea,
Să-mi stingi, la căpătâi—de ceară, plopii.

Și să pornim pe-alee, braț la braț —
Să fie-o lină seară, răcoroasă —
Tăcere lungă — luna, peste brazi,
Să nu s'arate, rece, ca o coasă.

Să nu ne taie calea vreun prieten
Nici, lăcrămând, vreunul, dintr'ai mei —
Să nu vedem decât pășuni cu miei
Și îngeri dela țară 'ncinși cu bete.

Piticii oameni, tot cu orbii lor :
Stăpânii—se mai duc, pe jos, de mână—
Și, mâine, prin zăpadă, or să-i mâne
Arhanghelii, pe Calea Robilor...

Apoi, în luntre, singuri, pe 'nnoptate —
Aposu-acel să n'aibă gene ude —
Să nu se scalde 'n el copile nude,
Ca niște lumânări necumunate.

Mi-oi povesti de Insula Camee,
Să-mi desvălești — ghiocci — frumoșii dinți
Și mă dezmiardă-adânc — și să mă minți,
Cum nu-mi mințea, vreodată, vreo femeie.

Când ceru 'n floare, falnic ca un piersic
Frumos-mirositor, vom fi atins,
Aducerile-aminte se vor stins —
Spre cine-știe-unde, să mă pierzi...

A fost, n'a fost pe lume-un fir de meu ?
Ba se topia 'ntr'o iarnă, dalb, un fulg —
Eu, întru cele veșnice mă culc,
Uitat de piersici și de toți ai mei.

Aș vrea, când printre stele-o bate vântul,
De-oiu suspina în somn și-al nimănu,
Să mai visez din când în când pământul,
Cu toată stinsa frumusețea lui ,



CU VULTORILE GÂNDULUI

DE

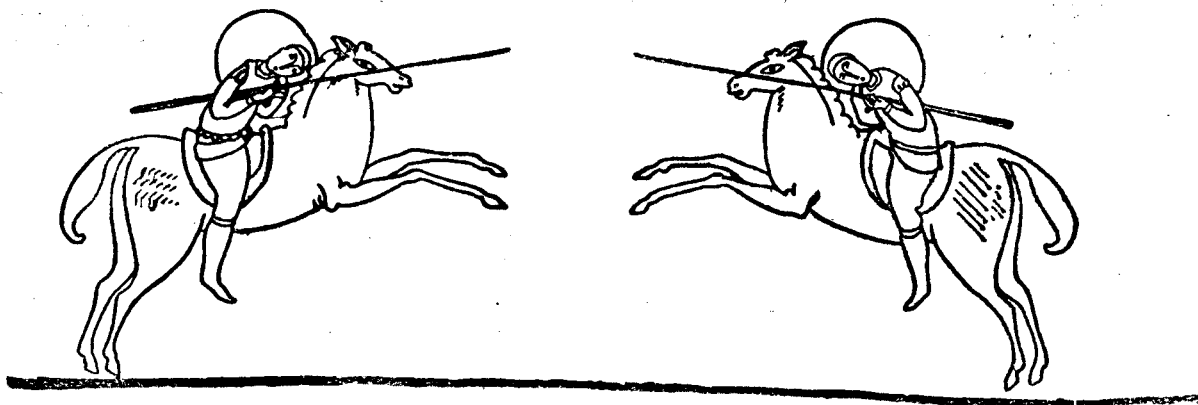
ARON COTRUȘ

Cu vultorile gândului îți cauți poftă,
vorbă, — zănatică lotcă!...
pe unde uitate ȳndui,
nu bănuiești adâncul ce-afundu-i...

În doru-mi mă 'mbuib, mă răscoc,
mă mistui și scad :
brad
peste-o fântână de foc...

pe margini de hău,
peste bine și rău,
cu viața mă joc,
cu moartea mă joc...

smuls din ale vieții cătuși...
mi-o deschide, de-acuși: —
ce prăpastii ? ce uși ?
mâna neagră a clipei ce 'ntinde
cea din urmă merinde ? !...



VARIAȚIUNI PE O TEMĂ STUDENTEASCĂ

DE
VINTILĂ HORIA

„Être le plus souvent seul, réfléchir sur soi même, et faire de soi tout son univers, cela peut nous procurer un grand plaisir, mais c'est ainsi que nous travaillons insensiblement à nous faire une philosophie selon laquelle le suicide est juste et licite“.

GEORG-CRISTOPH LICHTENBERG.

De câteva zile bat străzile Bucureștilor în căutarea unei locuințe. Nepriceperea mea și mai ales înfățișarea necunoscută a Capitalei, pe care acum o văd pentru prima dată, m'au silit să mă învârtesc în jurul Facultății căutând în cartierul Cetății universitare o cameră pe care mă încăpățânez să o vreau în apropiere. Colind de trei zile aceleași străzi, încerc iarăși locurile pe cari le ocolisem ieri și mă învârtesc pe loc, ca în cercul unui destin de neînvinș. Camerele depe aici au fost ocupate de studenții mai harnici sau numai întâmplător harnici, cari au venit la începutul toamnei în București ca să-și treacă examenele. Eu abia am ieșit din liceu, deci neavând înainte povara vreunui examen apropiat, am așteptat fără grabă căderea frunzelor și emigrarea căldurilor ca să descind într'un oraș prea plin de oameni și în consecință lipsit de locuințe goale. Cei cari au venit mai devreme s'au grăbit să închirieze camerele din vecinătatea Facultății, așa încât căutarea mea e zadarnică. O presimțire ciudată mă împinge însă către stăruința disperată a aceluiași itinerar. De dimineață până 'n seară trec pe străzile pe cari călcasem ieri dimineață sau alaltăieri după masă.

Hotelul, care mă adăpostește numai noaptea, se află în apropierea Cișmigiuului, cu fața către statuia unui om politic domnind peste așezarea de larmă a unei piațete care-i poartă numele. Pornesc de obicei de-alungul zidurilor Cișmigiuului pe o stradă care urcă la deal odată cu grădina. Apoi o iau la stânga pe o stradă îngustă și întortochiată care mă scoate într'o arteră largă, asfaltată de curând. Pe aici nici n'am căutat cameră pentru că prea e mare zgomotul și de trei nopți nu dorm în camera mea de hotel de unde privesc drept în chelie capul de bronz al omului politic. Așa încât mă feresc de îmbulzeală. Simțurile mele de provincial obișnuit în

liniștea domoală a orașelului natal, strigă de durere în huruitul neîncetat al tramvaelor, mașinilor și căruțelor. Mi se pare că toată lumea e pe punctul de a pierde trenul, chiar și automobilele acestea alergând vijelios către o gară himerică. Mă o-presc îndelung pe străzile modeste, cu case scunde care îmi amintesc de orașul meu îndepărtat și ascult uneori zgomotul din jur, plutind pretutindeni ca o atmosferă de sunete infernale. Aici, în aceste insule unde tăcerea înseamnă un zgomot mai mic, am încercat să-mi găsesc locuință. Iată o stradă pe care stă scris numele unui poet latin, din care se desfac simbolic câteva provincii românești. Nu știu dacă marele poet ar fi acceptat acest exil valah care îmi amintește aventura neplăcută, pe aceleași meleaguri, a unui alt poet dela Roma. Edilii sunt însă oameni prea conștienți de rolul lor ca să-i chinuiască probleme de estetică literară, așa încât exilarea post-mortem a cântărețului latin nu le apasă de loc conștiința. Ba cred chiar că au felicitat călduros pe acela dintre ei care a avut ideea să așeze pe Virgiliu între diviziunile geografice ale teritoriului românesc. Oricum acest domn Virgiliu n'a binevoit să mă găzduiască deși se află în posesiunea a două șiruri respectabile de case. Ușile închise la care am bătut mi-au dovedit că un poet poate fi egoist fără voe atunci când duhul lui a aterizat forțat peste veacuri într'o mahala de proprietari bucureșteni. Iată dece rup câteva săgeți pe spinarea lui, așa, ca între prieteni, deoarece și eu sunt puțin poet deși m'am înscris la cursurile Facultății de Drept. Am de gând să fiu un om liber, de aceea am ales o carieră care să nu-mi atârne capul în cuiul nimănui. Voi fi avocat, adică voi trăi prin mine însumi și voi muri fără pensie, ceea ce, recunosc, e cam împotriva tradiției indigene. Tinerețea e întotdeauna anti-tradiționalistă iar eu vreau să rămân veșnic tânăr, adică niciodată funcționar în viață și pensionar în devenire.

A început să însereze. Plutește în aer o liniște silită, ciudată pentru mine care îmi închipuiam că Dumineca în Capitală e cu totul deosebită de Dumineca provincială. Mi-e frică de zgomot, să nu izbucnească de undeva, spărgând în cioburi oglinda ireală a acestei tăceri. Am colindat astăzi cartierul Cotroceni și pe o stradă dosnică, plină de grădini și străjuită ici, colo, de case gospodărești cari n'au nimic de a face cu hidoasa înfățișare a *block-hous*-urilor din centru, am zărit un bilet de închiriat. Casa m'a atras numaidecât sau mai bine zis grădina împrejmuțită cu zăplaz, înalt în dosul căruia bănuiam minuni. Am ciocănit în poartă — sonerie n'am văzut necăieri și poate că nici lumina electrică nu era o necesitate aici — și n'a venit nimeni să-mi deschidă. A lătrat un câine în fundul curții, risipind pacea acestui decor încremenit. Incolo nimeni. De departe ajungeau câteodată până la mine suspinele răgușite ale unui trombon și bătăile înfundate, ca un tam-tam african, ale unei tobe. M'am uitat printre scândurile gardului. Copaci mulți, sădiți neregulat, o alee minusculă cu o bancă veche de lemn cenușiu înfiptă în pământ. Rezemată de ea, toamna. Iarba începuse să se usuce și frunzele cădeau rar. Se auzea foșnetul metalic însemnând tăcerea ca o limbă de ceas vechiu. Am zăbovit multă vreme acolo. Eram sigur că voi locui în casa aceasta albă, curată și primitoare, învăluită în liniște ca într'o podoabă rară.

Acuma scriu sub lumina palidă a unei înserări de Octomvrie. Când privesc pe fereastră, văd fruntea largă a omului politic încremenit pe soclul său, cu mâna dreaptă sprijinită dictatorial în șold, iar în cealaltă ținând un manuscris răsucit. Azi e poate ultima oară când îl mai admir din înălțimea camerei mele de hotel. Mâine voi locui în căsuța din mahalaua Cotrocenilor și când voi trece pe lângă statue nu voi putea-o privi decât de jos în sus, pigmeic. Până în ziua când oamenii

mă vor așeza și pe mine pe un soclu, îmi vor ține discursuri dedesubt și unul mai mare dintre ei îmi va trage de pe cap pânza care mă acoperea, anunțând astfel intrarea mea în veșnicie. Voi fi fost și eu atunci un om politic și lumea mă va cunoaște după moarte într'o atitudine statuară neschimbată, ceea ce e puțin ridicul deoarece oamenii politici sunt în viață departe de atitudinile uniforme ale bronzului. Oricum, voi ține și eu un manuscris într'o mână, dovedind posterității că nu numai am vorbit, dar am și scris, adică n'am stat tot timpul degeaba. Văd o familie burgheză oprindu-se în umbra înălțimii mele și privindu-mă cu admirație într'o după amiază de Duminică plicticoasă. Un ștregar cu degetele în nas și cu vârful ghetelor tocite de prietenia mingii, va întreba candid pe onorabilul tată care va purta gambetă pentru salutat și baston pentru prestigiul clanului:

— Cine a fost ăsta tată ?

Iar șeful familiei va rosti un discurs ocazional, povestindu-mi legenda, rostogolindu-și frazele cu o mândrie auto-biografică.

Doamne, am atâta încredere în mine, în cât aş putea acum să urnesc de pe soclu statuia omului politic și să mă așez pe mine în loc.

* * *

Plouă. Mă uit prin geam la băltoacele din curte, ciuruite de picături. Plouă liniștit și mărunț, fără zgomot. Numai burlanele cântă subțire o melodie monotonă, izbucnită parcă din sufletul toamnei. Copacii au rămas fără frunze și printre ei văd gardul din fund al grădinii prin spărturile căruia privisem ieri înăuntru. Astăzi m'am mutat cu ploaia în spate și cu bagajul puțin sub coviltirul unei trăsurii. Sunt foarte mulțumit de noua mea așezare. Odaia e joasă, cu grinzi de stejar sprijinind tavanul, ca în vechile case boerești și două ferestre cioplite în adâncimea zidului abia lasă lumina să pătrundă. Ca într'o chilie de schivnic.

Nu știu cine e de vină, ploaia sau filele acestea de hârtie pe cari le-am găsit în sertarul mesei, dar sunt deprimat ca niciodată! Tot elanul meu din zilele trecute a căzut odată cu frunzele în tragedia toamnei. M'am căsnit aproape un ceas până să deschid sertarul mesei unde nu mai umblase nimeni de cine știe când, deoarece praful zăcea neatins, ca un semn al vremii îndelungate adunată acolo. Cele câteva file galbene sunt mototolite, scrise mărunț și încâlcit. M'am trudit mult până să le decifrez. Nu poartă nici un fel de dată, iar ultima dintre ele e neterminată. Fraza a rămas suspendată fie din cauză că autorul a continuat mai târziu pe altă pagină, fie că s'a oprit definitiv, împiedecat de graba altui eveniment. E vorba de însemnările zilnice ale unui student și le transcriu în jurnalul meu pentru lovitura grea ce mi-au adus. Destinul m'a împins către casa aceasta pe care am căutat-o neostenit zile de-arândul și către sertarul acesta în care a zăcut săptămâni sau ani mulți un fragment din viața unui coleg nefericit, care ori a murit ori a uitat.

„Intre mine și E. totul s'a sfârșit. Am crezut atâta în dragostea ei, m'am silit să cred în ea și în posibilitatea unei bucurii, încât sfârșitul acesta de acum îl trăiesc mai mult ca un gând decât ca o realitate. Și frământarea din mine o cred mai puternică decât întâmplarea reală, pentru că am reușit întotdeauna să mă chinuesc din nimicuri închipuite mai mult decât din fapte. Dacă între individ și lumea exterioară există într'adevăr un conflict neîncetat dintr'ale cărui înfrângeri sau biruințe izvorăsc suferințele și bucuriile vieții, atunci ori ființa mea e universală, cuprinzând între marginile ei întreaga omenire, ori sunt în conflict cu un univers restrâns, din

mine însumi, în care se petrec toate evenimentele existenței mele. Cum realitatea celei dintâi ipoteze m'ar îndreptăți să mă identific cu dumnezeirea, ceea ce e absurd, nu-mi rămâne să recunosc decât pe cea de a doua. Sunt deci dumnezeul unui microcosm care este eu însumi. Și ,cași marele Dumnezeu al tuturor, domnesc peste omenirea mea, nevăzut și atotputernic, fără a înăbuși totuși frământările din ea, fără a putea deci împiedica izbucnirea revoltelor de fericire ori măcelul sângeros al durerilor mele. Așa încât trăiesc într'o celulă ferecată, în care nu pătrunde ochiul nimănui. Legăturile mele cu restul lumii sunt întâmplătoare și reci, ca o vecinătate planetară. Ne luminăm reciproc și ne învârtim existența unul în funcție de cealaltă, în virtutea unei legi inițiale, influențându-ne inconștient, matematic, rămânând mereu la o depărtare care nu permite o cunoaștere amănunțită a felului nostru de a fi. *Eu și lumea*, iată două entități perfecte, separate pentru veșnicie.

Iubirea mea pentru E. am vrut-o dinainte. Ea nu a fost un sentiment spontan ci unul voit, care s'a risipt lesne tocmai datorită acestei subrezimi matematice. Îmi dau seama că nu sunt la fel cu ceilalți oameni, pentru că viața nu e o înșiruire de ecuații, nu e cel puțin o problemă, căci finalul unei probleme se numește rezultat, adică ceva pozitiv, pe când finalul vieții se numește moarte și e ceva negativ, contraziând datele anterioare. Viața mea e trăită în formule seci pe cari le creez și le rezolv singur dinainte și mi se pare că am descoperit aici cauza plictisului searbăd care o însoțește. E. m'a iubit sincer (cel puțin așa mă lasă să bănuiesc olimpica mea izolare, care e în acelaș timp o totală ignoranță a celorlalți). A încercat biata să-mi intre în suflet, oferindu-se toată, ca un dar care nu voia să fie decât un mijloc de schimb. Am admirat-o pentru gestul ei de renunțare la personalitate. Ea trăia dragostea intens ca orice ființă normală care înțelege iubirea ca o contopire în anonimul pasiunii. Eu n'am putut renunța la mine și de aceea am suferit și de aceea n'am putut să iubesc niciodată. Mâna întinsă pe care se zbătea nud ființa ei întreagă, ca o ofrandă a sângelui, a rămas mereu așa, încremenită în dorința de a o lua și de a o apropia. Mâna mea a stat mereu goală și E. a suferit pentru zădărnicia jertfei sale. Iar dragostea noastră, această dramă cu un singur spectator și cu un singur actor, s'a sfârșit curând și n'a însemnat o catastrofă, așa cum e adeseori, cu șiroaie de lacrimi sau cu un pocnet fatal de revolver. Legătura superficială dintre mine și E. s'a rupt ușor, dintr'odată, fără vorbe și mai ales fără acel patetic adio din clișeele romantice. Dacă ea m'a iubit totuși, atunci îi bănuiesc în seninătatea ochilor câteva lacrimi pentru simulacrul unei despărțiri care pentru mine n'a însemnat nimic. Microcosmul al cărui stăpân sunt n'a înregistrat nicio perturbațiune. Zguduirea a venit din altă parte, pe neașteptate.

Ieri m'am întâlnit cu E. tocmai când ieșeam dela Facultate. Am însoțit-o pe bulevard și am încercat amândoi să părem indiferenți și de o comunicativitate care avea un straniu gust de trecut. Ne apăsau amintirile pe amândoi și am știut atunci că dragostea e mai vie și mai puternică în amintire decât în realitatea trăită lent, clipă cu clipă, risipită în curgerea greoaie a timpului. Amintirea e un tot, un trup uriaș care îți apare dintr'o dată în linii mărețe și bine accentuate, ca o stâncă din ceață. Amintirea o trăiești în întregime, pe când prezentul fragmentar și întrețesut în imaginile multiple și variate ale cotidianului.

Am vorbit despre examene și — din orgoliu sau numai din dorința de a-mi ascunde necazurile față de ea — m'am ferit să-i spun cum, un ceas mai devreme, căzusem la un examen. Căderea aceasta însemna foarte mult, nu atât pentru urmările dezaastroase pe care le atrăgea, deoarece trebuia să dau încă odată o serie de

examene pe cari le luasem în sesiunea din Octombrie, cât mai ales pentru valoarea ei morală. Era una din materiile la care învășasem cu plăcere și rezultatul pe care-l așteptasem mai puțin fusese acesta. Pierdusem un an întreg, muncisem zadarnic din moment ce examenele peste cari trecusem nu mai însemnau nimic. E. avea să afle în curând, poate chiar azi, insuccesul ofensivei mele juridice. Nu voiam să i-l anunț chiar eu, pentru că îmi era teamă de mângâierea deplasată a unei consolări, când între noi nu mai aveau loc decât vorbele reci, politicoase, nesincere.

Numai după ce ne-am despărțit mi-am dat seama în întregime de greutatea situației. Să reiau dela capăt calvarul unui an întreg, prin frigurile căruia trecusem odată! M'a scuturat iarăși, ca un fior, regretul de a mă fi înscris la Drept și de a nu fi urmat calea limpede a vocației mele. Am hoinărit în neștire pe bulevard și pe cheiul gârlei, încercând să-mi amintesc fazele examenului. Fusesem primul din serie și răspusesem la trei întrebări din cinci. După ce sfârșisem, eram sigur de succes și așteptam afișarea listei cu o încredere din care lipseau îndoelile emoționate cari strâng de gât pe studenții cu răspunsuri mediocre. Aveam încredere și în bunătatea d-lui profesor Teodor Amilcar despre care se știa că e om drept, cinstit și foarte cumsecade, mai cu seamă în această ultimă sesiune a lui Fevruarie. Silueta sa minusculă nu inspiră teamă ci încredere, iar cursul său nu e frecventat de prea mulți studenți, pentru că îmbulzeala e un indiciu ori a severității pretențioase a profesorului ori a unui talent de expunere deosebit. Iar domnul Teodor Amilcar nu e nici sever, nici dăruit cu farmece oratorice. Fruntea mare care-i apasă întreaga făptură, ca o greutate inutilă, nu poartă pecetea genialității (ceea ce te face să-l iubești foarte repede), ci acea curățenie juridică vecină cu didacticismul. Domnul profesor Amilcar e un tip didactic perfect și un teoretician destul de cunoscut în specialitatea pe care o predă fără strălucirea temperamentelor dinamice și creatoare, ci cu tonul minor și așezat al datoriei împlinite. Atât. Omul acesta nu e un geniu — nici nu știu de altfel ce ar putea să aibă comun noțiunea de juridic cu aceea de genialitate — însă realizează cu siguranță tipul precis conturat al omului cumsecade și destul de inteligent ca să-și dea seama că nu e mai mult decât atât. Din portretul acesta fugar lipsesc unele trăsături pe cari le-am descoperit abia după experiența nenorocită ce a urmat. Căci nenorocirile nu sunt niciodată zadarnice. Ele te învață să cunoști mai bine oamenii și viața și să completezi uneori portrete pe cari le-ai fi vrut imperfecte.

Publicarea listei a însemnat pentru mine o surpriză dureroasă. În dreptul numelui meu am cetit cu foarte multă surprindere cuvântul fatal: respins. Restul seriei fusese trecut, afară de o dudue nostimă care nu știuse nimic. Dar eu? Îmi aminteam toate răspunsurile mele și aprobările tacite ale domnului profesor. Am răscolit repede în curs și m'am convins că nu spusese nici o prostie. E adevărat, la două întrebări ezitasem și răspunsul îl dăduse vecinul din stânga, dar la celelalte... Trebuia să fie o eroare la mijloc. Un coleg m'a sfătuit să alerg după profesor și să-i atrag atenția asupra erorii nejuridice ce înfăptuise. M'am repezit în goană pe scări către cancelarie și am bătut în ușă cu disperarea ultimei încercări de a mă salva. N'a apărut însă decât capul vădit plictisit al unui servitor care mi-a spus că domnul profesor Amilcar tocmai plecase. Ce aș fi mai putut face? Să recurg la puterea unui unchiu care era fruntașul politic al d-lui Teodor Amilcar? Uram însă asemenea procedee și m'aș fi disprețuit tot restul vieții pentru acest succes care nu mi-ar fi aparținut. Instituția proptelei este imaginea clasică a neputinței noastre contemporane, a imbecilității sleite și a neîncrederii în propriile noastre puteri. Nu-

mai din mândrie și n'aș fi putut recurge la serviciile acestui năvod ingrat care ridică la suprafață, odată cu peștele cel bun, lipitorile și scoicile din nămolul fundului. Democrație nivelatoare, te urăsc pentru inconștiența cu care turburi limpezimea naturală a apelor sociale !

M'a trezit din revoltă vorba blândă a unui prieten. Sunt atât de rari pritenii adevărați cari știu să te ajute când trebuie, încât i-am fost recunoscător atunci pentru acea mângâiere pe care o așteptam, fiindcă aveam nevoie de un sprijin, de un cuvânt bun. Temeliile microcosmului meu se clătinau. Se zdruncinase fapta nedreaptă a domnului profesor, care mă silise astfel să viu în contact cu lumea exterioară. Legătura aceasta silită mă durea. Prietenul, bine înțeles, a arborat o mutră mai nenorocită decât a mea (e nevoie să accentuezi în afară un sentiment care nu are prea adânci rădăcini înăuntru) dar nu mă supăra atenția lui exagerată, pentru că durerea altuia te consolează întodeauna, chiar când ghicești în ea o mască politicoasă și simplu binevoitoare. Prietenul mima durerea mea, ceea ce era fără îndoială semnul unei sincere prietenii, mai ales că el se identificase încetul cu încetul, rolului pe care-l juca. Iată dovada prieteniei adevărate, mi-am zis și i-am ascultat sfaturile cu intenția sigură de a le urma întocmai. Ceea ce am și făcut. Eram prea zăpăcit de lovitură, ca să nu mă supun orbește oricărei sugestii din afară. Dacă aș fi judecat conștient și stăpân pe mine josnicia situației în care mă vâram, aș fi renunțat dela început, respingând asemenea degradare a personalității mele. Dar atunci nu mai gândeam prin prisma obișnuită și nici măcar printr'o prismă proprie ci prin sticla colorată umanitar a prietenului meu. Și pe urmă ,aveam prea multă încredere în sentimentul de justiție al d-lui profesor, pentru ca ezitățile mele să mă arunce înapoi.

Am căutat într'o carte de telefon adresa profesorului Amilcar și în după-amiaza aceleleași zile porneam într'o don-quiottescă expediție ale cărei mori de vânt aveam să le întâlnesc în curând. Îmi amintesc și acum, după ce totul s'a limpezit, de teama grozavă care mă stăpânea. O simțeam gâlgâind în mine ca o catastrofă a sângelui. Mergeam năuc, ferindu-mi pașii de apropierea străzii unde d. Teodor Amilcar odihnea fără îndoială, liniștit și fără nici o grijă în pacea bibliotecii, sau în pernele moi ale somnului către care te împingea irezistibil după-masa aceea în-nourată și leneșă , cu burlane cari cântau trist agonia lui Fevruarie. Când m'am hotărât însfârșit să pătrund pe strada căutată, m'a întâmpinat, ca o nouă spaimă, aerul de somitate juridică a acestor rânduri de case cari alcătuiau, nu știu cum, o dublă personalitate a profesorului meu. Strada tăcută dormea parcă între brațele vânjos sgomotoase a două artere circulate pe cari zornăia din când în când trecerea apocaliptică a tramvaiului. Însă iarna e anotimpul tăcerii chiar în oraș, așa încât vuetul ajungea până la mine vătuit de zăpada încă netopită cu totul și solemnitatea momentului era într'adevăr impresionantă în cadrul potolit al acestei străzi pe zidurile căreia se impregnase ceva din rigiditatea doctorală a d-lui Teodor Amilcar. M'am simțit singur ca niciodată și lumea mea se prăbușea într'un haos fără sfârșit și pustiu, pustiu, plângând în sine singurătatea cosmică în care se prăbușea desnădăjduită. Dar iată casa. Numărul 12 bis nu era decât o mască a lui 13, cifra aceasta purtătoare de nenoroc, care nu mă ajutase niciodată. La un 13 Iunie mă poticnisem la cel dintâi examen pe care-l dădeam ca student. La un 13 Decembrie, în timpul unui cutremur, îmi căzuse un tablou în cap. Eram pe atunci în liceu și banca mea se afla drept sub chipul senin și inspirat al lui Grigore Alexandrescu. În sfârșit la un 13 oarecare intrasem în viață. Era fatal ca nenorocirea nașterii să

mă urmărească mereu, cu o diabolică încăpățănare de a-mi demonstra inutila mea trecere prin lume. Emblema sub care se ascundea acum pecetea destinului meu era un înșelător 12 bis care nu-mi putea arăta decât că și domnul profesor suferea de apăsătoare manie a superstiției. Oscilam între îndemnul laș de a o lua la fugă înapoi și gândul tare care mă ținea pe loc, aducându-mi aminte că de îndrăzneala momentului atârna viitorul meu.

Casa d-lui profesor nu-mi spunea nimic. Înfățișarea ei nu corespundea cu silueta miniaturală a celui ce o locuia. Numai după ce am deschis poarta și am intrat într'un gang elegant, luminos și gol, ca o cugetare juridică, am simțit iarăși, ca o respirație a pereților, prezența invizibilă a stăpânului. Am încercat să potolesc tremuraturile epileptice al mâinilor și zvâcnetul disperat al inimii. Mi-am dat repede seama că sforțarea aceasta de a mă învinge mi-ar fi luat prea mult timp și am apăsător pe butonul soneriei, scurt, retrăgându-mi degetul vinovat de prea mult curaj. Mă rugam încet, cu o pasiune ne mai încercată, ca domnul profesor să nu fie acasă. Îmi tremurau buzele în rugăciune, când o servitoare cu șorț alb a crăpat ușa, prevăzător, stând gata să mi-o trântască în nas la întâiul gest anormal. Am întrebat cu glas muribund :

— Domnul profesor e acasă ?

Fata m'a măsurat de sus până jos și, înainte de a răspunde cuvintelor mele, a întrebat la rândul ei, pentru a ști dacă face sau nu să-mi acorde vreo atenție :

— Sunteți student ?

— Da. Aș vrea să vorbesc cu domnul profesor.

— Pe cine să anunț, mă rog ?

Fata era drăguță, cu ochi mari lucind sub semicercul alb de pânză scrobită, care-i împodobeau fruntea ca o cunună. I-am citit în priviri o simpatie spontană care m'a încălzit puțin și mi-a redat o fărâmă din curajul pierdut. I-am întins cartea de vizită pregătită dinainte la îndemână în buzunarul paltonului. Gestul acesta, care mă situa dintr'oa dată pe planul superior al oamenilor cu carte de vizită, ori poate bunăvoința care-i râdea în ochi ca o invitație, a hotărât-o să mă poftască în antret.

— Așteptați vă rog un moment.

În fața mea, printr'oa ușă de cristal, zăream dulapurile înalte, pline cu cărți, ale bibliotecii. În stânga un salon spațios cu fotolii largi și covoare groase îndemna la lene și vis. Lumina cădea printr'oa fereastră nevăzută, reflectând în luciul unei mese scunde, uvertura calmă a acestui amurg de iarnă. Poate că domnul profesor e bine dispus și va consimți să asculte plângerea mea. Nu voiam decât dreptate. Își va aduce cu siguranță aminte de răspunsurile mele și va cerceta nota chiar în fața mea pe coala de hârtie pe care semnase, din grabă sau distracție, o condamnare grăbită. Apoi va zâmbi blând prin sticlele ochelarilor și-mi va întinde mâna ca unui prieten. Îl închipuiam așa cum îl știam din auzite : drept și bun. Auzeam glasul palid al servitoarei care intrase în bibliotecă și-i anunța prezența mea. Și deodată, în interiorul acesta care te împingea să visezi și să crezi în bunătatea oamenilor, țâșni de undeva o voce aspră, severă ca o judecată :

— Ți-am spus să nu primești pe nimeni până nu vii să mă întrebi. Să mă lase în pace. Numai la Facultate stau de vorbă.

Mă sprijinisem de un perete și așteptam sfârșitul cataclismului, apariția înfuriată a d-lui profesor Teodor Amilcar, care să mă apuce brutal de umeri și să mă repeadă pe scări, ocărându-mă cu glasul acela care îmi țiuia încă în urechi. Ce

mai aşteptam, Doamne? Dece nu plecam? Servitoarea s'a arătat dinainte-mi cu ochii în jos, cerându-şi parcă iertare şi a repetat mecanic :

— Domnul profesor *vă roagă* să poftiţi mâine dimineaţă la Facultate.

Vorbea încet, de teamă să nu o audă cineva şi să nu izbucnească iar torentul de mânie care abia se potolise. M'am desprins de lângă perete şi m'am azvârlit în galoşi, grăbit, dându-mi seama dintr'odată de ridicolul situaţiei. Domnul profesor nu ştise probabil că fusesem poftit în antret, sau poate sbierase aşa tocmai pentru că mă ştia aproape. Când mi-a deschis uşa să ies, am ghicit în ochii fetei blândeţea sfântă a părerii de rău. I-aş fi sărutat luminile curate care mă îndemneau să cred că nu toţi oamenii sunt răi. Inşă uşa s'a închis în urmă, ca o definitivă condamnare la moarte.

Ştiu că se lăsase înserarea când am ajuns pe cheiul Dâmboviţei. Călcam năuc ir. băltoacele depe trotuare, împrôscându-mă cu noroi. Nu simţeam nimic. Numai în creştetul capului, lovea un ciocan la fiecare pas, ca un ceasornic al crecerului pe care atunci îl auzeam pentru prima oară. Țin minte că m'am oprit pe un pod, către capătul oraşului, unde trecătorii sunt rari şi felinarele bolnave. Auzeam în apropiere mugete de animale sfâşiind noaptea ca o pânză putredă. Poate că ajunsesem lângă abator. Apa nu mai curgea între cheiuri regulate, ci revenise la nivelul câmpiei şi o bănuiam turbure, plină de murdăria oraşului. Mi-a rămas în minte imaginea dezolantă a acestei înserări ,străbătută de mugete care simţeau moartea alături. Impărăţia morţii fără scăpare, fără nici o nădejde. Mă durea atunci nu nenorocirea mea, ci apăsarea grea care plutea în văzduh, sfredelindu-mi adâncurile. Cred că un animal are mai multă groază de moarte decât un om, pentru că nu judecă, ci simte. Omul a izbutit să denatureze într'atât sentimentele, încât le răceşte intensitatea, gândindu-le. Numai condamnatul la moarte trăieşte real drama morţii lui, pentru că o ştie iremediabil hotărâtă şi stăpânită de mâinile oamenilor, adică nemiloasă şi sigură. Moartea cea adevărată e în mâna lui Dumnezeu şi de aceea îţi rămâne întotdeauna un fir de nădejde care te face să treci dincolo pe nesimţite, uluit numai de schimbarea peisagiului. Dostoievsky se ridică în „Idiotul“ împotriva condamnării la moarte, fiindcă trăise şi el animalica aşteptare a unui asemenea sfârşit.

Se înnoptase când m'am urnit din loc şi am pornit mai la vale către un felinar strălucind foarte curios în întunericul des, străbătut din când în când, ca de un reflector, de mugetul jalnic. Strălucirea ciudată a felinarului m'a făcut să mă apropiu. În clipa aceea nu mă preocupa decât lumina lui, albind în noapte ca o pată. Poate că am visat numai, sau poate că eram nebun. Nu interesează acum luciditatea mea de atunci, ci amintirea vie a fenomenului pe care-l păstrez în minte, conturat mai precis decât orice realitate. Ştiam că un corp luminos îşi împrăştie razele pretutindeni, în mod uniform. Astfel o lampă aşezată în mijlocul unei odăi, luminează la fel toate colţurile şi toţi pereţii. Felinarul depe cheiul Dâmboviţei îşi azvârlea lumina numai într'o parte, către oraş ,adică înspre locul de unde veneam eu. Am trecut în partea cealaltă şi am privit sticla. Era tot atât de limpede ca şi în latura opusă şi totuşi lumina se oprea în geam ca un ochiu orb. Toate lucrurile zăceau în întunerec aici. La fel şi către gărlă. Felinarul strălucea ca un evantaiu şi vedeam marginca dintre tenebre şi lumină bine hotărnicită. Când intram în porţiunea luminată, distingeam cu precizieune amănuntele locului. Mă vedeam pe mine însumi, constataam petele de noroiu depe haine şi galoşi, fără să-mi dau seama însă de ceea ce mă silise să ajung în așa hal. Mă muncea exclusiv problema stranie a felinarului. Când tre-

ceam în partea întunecată nu mai vedeam nimic. Nici chiar pe mine însumi. Zăream numai forma precisă pe care o luau razele pornind în unghiul drept, din centrul felinarului și deschizându-se către București. Lumina era deci către oraș iar întunecul se întindea către pustiul de unde începea câmpia.

Am pornit către felinarul următor așezat în susul apei, adică în direcția din care venisem. Razele cădeau pretutindeni așa cum trebuia să lumineze un felinar normal și conștiincios. M'am întors oarecum decepționat și am trecut în josul cursului, cu gând să controlez felinarul care trebuia să se afle în partea întunecată a locului cu pricina. Dincolo însă nu mai era nimic. Nici o lumină, nicăieri. M'am oprit obosit și m'am așezat pe un bolovan uscat. Odihneam sub evantaiul de raze al ciudatului felinar când, fără veste, m'am trezit ca dintr'un vis. Descoperisem totul. Felinarul sub care stăteam era cel din urmă felinar al orașului. Și în aceeași clipă am retrăit necazul zilei care trecuse. Mă strivea durerea înfrângerii. Noaptea îmi găurea timpanele și ochii. Nici nu încercam să caut în viitor o licărire de speranță. Aveam ochi numai pentru ceea ce trecuse peste mine și nimic nu mă lăsa să nădăjduesc. Cea dintâi înfrângere. Mă învinsese viața dela început, ca pe o arătare netrebnică. Și nu atât viața în sine era de vină, cât oamenii fiecare în parte. De ce atâta nedreptate? De ce atâta răutate? Auzeam glasul domnului profesor zornăind sinistru și-i vedeam mâinile trăgând o perdea neagră peste mine, ca un giulgiu pe care-l simțeam greu deasupra-mi, strivindu-mă cu încetul, înnăbușindu-mă. Și ochelarii d-lui profesor scilipeau de răutate satisfăcută, înțepându-mi tâmplile ca niște cue, plesnindu-mi sufletul ca o conștiință a neputinței mele. Câtă trudă ca să ajung aici!

Dar nu eram eu stăpânul lumii mele? Cum mă putea chinui atâta o durere pe care avem dreptul să o rezolv oricum, deoarece era numai a mea? Dar microcosmul meu era în întregime o durere. Simțeam lucrul acesta, eram conștient de totalitatea înfrângerii care mă cucerise dela un capăt la celălalt ca o cangrenă. Durerea n'ar fi putut înceta decât încetând eu însumi de a fi. Distrugându-mă pe mine, făcând deci să dispară microcosmul pe care-l aveam în stăpânire, numai așa se putea pune capăt acestui chin care se integrase în ritmul vieții mele, îmbolnăvind-o.

M'am apropiat de marginea apei. Auzeam valurile curgând domol, cu un clipcit leneș de ființă îmbuibată. întorcându-mi privirea în urmă am văzut felinarul luminând către oraș și l-am iertat pentru că ultimul felinar al Capitalei era și el un funcționar conștiincios. Dece și-ar fi risipit inutil energia către pustietatea câmpului, când datoria sa era să lumineze strada unui oraș? Funcția crează organul, — spunea un înțelept. Felinarul acesta era o funcție iar ciudățenia sa un organ.

M'am gândit apoi la E. și mi-a părut rău că..."

Serisul se oprise aici. Lectura filelor îngălbenite îmi zdrobise elanurile. Avusesem aripi de entuziasm și acum nu mai era nimic în locul lor. Va trebui să calc cu băgare de seamă în viața pe care o aveam dinainte, câmp larg deschis către zări ideale. În fund strălucise nu de mult statuia omului politic pe care râvneam să-l imit și să-l ajung. De acum înainte voi trece cât mai rar pe lângă omul acela de bronz care știuse să învingă și să cucerească un loc atât de înalt și de sigur. Studentul care pierduse pe nedrept un examen și un an întreg de muncă începuse poate viața cu aceeași siguranță în izbândă ca și mine. Nu știu cum l-a chemat și nici nu trebuie să știu, pentru că jertfa lui vreau să rămână anonimă, ca o întâmplare din cărți, ca să nu pot crede în pilda ei.



N O R I I

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Norii cu umbre
de sumbre vedenii...
Ce trist înfășoară
cetățile lumii!
Și cum înfioară
când grei se răscoală
în vrajbă nebună,
și urlă și tună
și țipă cu vuet
de trăsnet și ape,
de rup temelia
adâncului lut
și 'ngroapă în clocot
întregul făcut.

Adânc mă 'nspăimânt!
Mă 'nchin
și mă 'ncânt,
și cânt cu văzduhul
ce pleacă 'n șuvoaie
când hurue Cerul
grămezi de pietroaie.

Nori din înaltul
cuprinsului meu,
ați văzut voi — poate —
unde stă Dumnezeu?
De unde zorul prefacerii voastre?
cine v'a spus
de sus,
să vă risipiți în picături
pentru arături,
pentru milioane de guri,
de vă strângeți în cete
când geme pământul de sete?
Belșugul nostru e 'n voi,
hambare mănoase de ploi
cerute cu focul în buză...
Voi sânteți botezul și nunta
și azima scoasă din spuză!



V A S G R E C

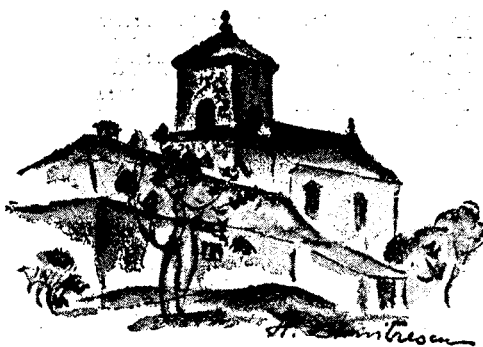
DE

OLGA CABA

Pe trista Cassandra cu coapse infertile,
Cu coapsele mai pure ca'n ziua de masacru
Crud și divin ai strâns-o în albul simulacru
Când i-ai zdrobit statura și ai închis-o n' tine.

Săpat în lin contur de-acuma nu mai moare
Corpul spălat de sânge și sudoare
Umplut cu tăcere și desgolit de gânduri
Rămâne doar un cântec cu limpezite-avânturi.

Tu, ce culegi din vremi forma fără prihană
Fă-mă să nu mă 'mprăștii cu apele nebune,
Isbucnirilor mele frână de piatră pune
Și 'nchide-mă pe veci, ca pe fata Troiană.





D E S C Â N T E C

DE

MATEI ALEXANDRESCU

Eu scutur parul într'una,
Parul gardul și luna,
Gardul lacul — oglindă
Și lacul pe dracul să-l prindă.

Din umbră de noapte strivită,
Din urmă de fier și copită,
Din ochi împietriți de pisică,
Din oase topite de frică.

Eu scutur mătura 'n poartă,
Poarta vântul și fumul,
Fumul ochii de moartă
Să-i arate dracului drumul.

Pe cal furat,
Pe funie de spânzurat,
Din vipia focului pus
Din sânge, din suflet răpus.

Innod și desnod pân' la nouă
Dau noaptea prin sită pe rouă
Și pământul am pus să mi-l fiarbă
O cârtiță iute și oarbă.

Dau apa din râuri la piuă
Și n'o să se crape de ziuă
Pân'ce nu te-oi ști încolțit
In tăciune și vârful de cuțit...

Eu scutur parul într'una
Parul gardul și luna,
Gardul lacul — oglindă
Și lacul pe dracul să-l prindă.



SINGULARITATEA OMULUI *)

DE

LUCIAN BLAGA

Filosofia naturalistă a veacurilor din urmă a făcut aproape tot ce i-a stat în putere, spre a degrada poziția omului în univers, spre a-i clătina privilegiile și a-i seculariza destinul. Insistențele, puse în această preocupare de cosmică nivelare și democratizare a ierarhiilor, ne dau impresia că filosofia a resimțit chiar o deosebită satisfacție, de câte ori a găsit vreo nouă pricină sau vreun nou prilej de trivializare a „omenescului“. Filosofia naturalistă a căutat, în orice caz, în fel și chip, să demonstreze că destinul uman nu se desfășoară deloc sub auspicii excepționale, în asemănare cu destinul celorlalte făpturi. Ardoarea și ironia acestei filosofii nu au cruțat nici un atribut, ce părea destinat să singularizeze pe om. Făcându-se abstracție de teologie, care în permanentă defensivă apologetică și sub presiunea unor generale suspiciuni de-a fi oricum prea interesată în această chestiune, a apărut cu simpatie optimism, dar din punctul ei de vedere, poziția centrală a omului în lume, de abia s'au mai înregistrat în ultimele decenii vreo câteva încercări firave de filosofie spiritualistă, preocupate să asigure omului un locșor *deosebit* față de al celorlalte ființe terestre. Ne înscriem printre acei puțini gânditori, cari cred în destinul și în poziția excepțională a omului. Ceeace nu însemnează însă că vedem acest destin și această poziție la fel cu gânditorii, la cari facem aluzie, și a căror tovarășie ne încântă. Ne place să credem că am scos și până aci în relief unele aspecte, susceptibile de-a fi interpretate ca tot atâtea argumente peremptorii în favoarea singularității omului. Gândirea noastră se desfășoară sub suveranitatea unui anume ritm, și nu a sunat încă momentul rodnic, spre a putea lua în desbatere această problemă sub toate fețele. Dar nu putem nici să sufocăm anume concluzii, cari în ordinea de idei atinsă, se desprind aproape dela sine din expunerile noastre de până aci. Nu este „existența într-un mister și revelare“, acel mod, ale cărui adâncime și amploare le-am pus în conul de lumină al evidenței, tocmai felul *specific uman* de „a exista“, spre deosebire de felul tuturor celorlalte ființe terestre? Nu e destinul creator, cu sacrele sale rădăcini abisale, acea lansare măreață și de intenții revelatorii în „Non-imediat“, și pe urmă

*) Fragment din studiul „Geneza metafore și sensul culturii“, vol. III din „Trilogia culturii“, gata de tipar.

acele stavili transcendente, ce i se opun, ceva specific uman, spre deosebire de particularitățile tuturor celorlalte ființe ?

Filosofia naturalistă, mai ales aceea înrolată sub steagurile evoluționismului, și-a luat angajamentul să producă toate dovezile și să mobilizeze toate mărturiile, ce puteau fi invocate în desavantajul orgoliului uman, și s'a crezut triumfătoare când a izbutit să înmoaie chiar rezistențele apologetice ale teologiei. Teza evoluționistă, devenită loc comun, e prea știută: omul este o simplă „etapă” în linia evolutivă a vieții, și ca atare despoiat de orice drept de a se socoti deținătorul unei situații excepționale într'o pretinsă ierarhie, zisă naturală. Omului i se acordă, din grația științei, doar epitetul unei relative superiorități de natură graduală, dar nu calitativă, în univers. Sub rezerva surprizelor, ce le ascunde viitorul, omul ar fi, până în clipa de față doar, ființa cea mai complex evoluată pe pământ. Că omul ar fi într'un fel sau altul *încoronarea de nedepășit* a evoluției, e un gând straniu, pe care mentalitatea naturalistă, căreia excepționalul îi repugnă ca și miraculosul, nu-l poate în nici un chip asimila. În adevăr materia, biologicul, natura, nu ne îmbie nici o posibilitate de a interpreta anume fenomene ca simptome ale unui definitivat. În perspectiva logicei naturaliste, evoluția apare fără capăt. Din partea evoluționiștilor nu putem obține nici o fărâmbă de mângâiere, că ni s'ar fi hărăzit o soartă profund și calitativ deosebită de a altor specii, adică altă stea decât aceea, care tremură peste orice simplă „etapă”. Nietzsche n'a făcut decât să proiecteze pe linia imaginației o posibilitate, suficient alimentată de teoreticienii evoluționismului, când afirma că omul nu e decât o *punte* între „maimuță” și „supraom”. În concepția nietzscheană despre supraom izbucnește însă tocmai falsa mitologie conținută latent în teoria evoluționistă, așa cum o profesa veacul XIX. Dar despre aceasta mai la vale. Să amintim și peripeția bergsoniană a evoluționismului. Pe temeiurile unui evoluționism de nuanțe, Bergson a dezvoltat concepția că omul reprezintă până în momentul de față, desigur un punct culminant, dar numai al curentului vital, care a optat pentru avantajele *intelenței*; după aceeași concepție ar exista însă în regnul animal, al naturii, și un al doilea curent, nu mai puțin important, pe ramificațiile căruia înfloresc mai vârtos virtuțile uimitoare ale *instinctului* (insectele). Evoluția vitală ar tinde, ramificându-se, spre mai multe culminații. Privită mai de aproape, filosofia aceasta jefuește pe om chiar și de ultimul prestigiu, ce-i rămăsese: acela de a fi piscul unic al evoluției, cel puțin până în clipa de față. Bergson pretinde că această culminație umană nu posedă semnificația unei superiorități integrale, ci e foarte unilaterală; Prestigiul superiorității umane apare astfel aprig subminat prin concurența, dela egal la egal, ce o fac omului speciile, cari excelează prin darurile instinctului. În pofida finețelor, și a diferențierilor, ce le operează, Bergson suferă într'o privință de cecitatea, cu care l-a însemnat filosofia naturalistă a timpului său. Până la un punct diferențierile sale s'ar putea să fie valabile, dar ele nu depășesc domeniul biologic. În perspectiva naturalismului, Bergson nu putea, în adevăr, să sesizeze alte diferențe între om și animal, decât cele ce se cascadează între „intelență” și „instinct”. Ori perspectivele naturaliste nu ni se par prea generoase față de cei ce se găsesc în căutarea unor atari deosebiri. Perspectivele naturaliste sunt prea brute, pentru a putea oferi mijloacele necesare și punctele de reper cele mai sigure în vederea soluționării tranșante a problemei, ce ne preocupă. Conceptele naturaliste nu sunt îndeajuns de fine și nici îndeajuns de cuprinzătoare pentru o asemenea întreprindere. În cadrul „naturii” omul este desigur un simplu animal înzestrat unilateral cu cea mai mare intelență, dar această propoziție ni se pare pentru fondul

chestiunii tot atât de irelevantă, ca și cum ai spune că în cadrul naturii și în perspectivele ei o „statue“ e un simplu *bloc de piatră cizelată*. Comparația reliefează suficient păcatul, de care se face vinovată biologia, când atacă problema omenească, acceptând să privească lucrurile într-o perspectivă prea puțin indicată și iremediabil îngustă. Sub unghiul biologic-naturalist problema diferențelor dintre om și animal nu-și poate găsi soluția amplă, ce o comportă. Și e de mirat că tocmai un Bergson nu a știut să-și taie, în ceață, și alte perspective, atunci când situația teoretică a veacului l-a invitat să se îndrume spre taina omului. Să vedem ce perspective despică în această privință filosofia expusă în ciclul nostru de lucrări. Cert, animalul ca individ în care pâlpâie o conștiință, există într'un fel vizibil legat de „imediat“. Conștiința animalică nu părăsește făgașurile și contururile concretului. Tot ce, în comportarea animalică pare orientare dincolo de imediat, se datorește întocmirilor finaliste ale vieții, ca atare, și se integrează într'un soi de rațiune anonimă, ce pulsează în „specie“. Avem pe urmă latitudinea de-a presupune, fără riscul de-a ne înșela prea tare, că lumea, în care există animalul-individ, înțeles ca un centru de conștiință, e organizată, ca și lumea omului, potrivit unor cadre funcționale (potrivit unui anume a priori), care variază poate dela specie la specie. Sub acest unghiul inteligența umană nu prezintă probabil decât însușiri de mai accentuată complexitate; va să zică o deosebire *graduală*. Animalul e însă cu desăvârșire străin de „existența într'un mister și revelare“ și de toate dimensiunile și complicațiile vieții, ce rezultă din acest mod de existență. Existența într'un mister și revelare este un mod eminentemente uman. Specific uman va fi, prin urmare, și tot alaiul imens de consecințe, ce se desprind din acest mod, adică destinul creator al omului, impulsurile, aparatura, și îngrădirile acestuia. Dacă animalul produce uneori, fie unelte, fie lăcașuri, fie organizații, actele sale nu izvorăsc din existența conștientă într'un mister și revelare. Aceste acte nu sunt „creatoare“; ele se degajează stereotipic din grija de securitate a animalului, și mai ales a speciei, în lumea sa. Existența într'un imediat și pentru securitate ca atare, este un mod, pe care nu-l depășește conștiința nici unui singur animal. Nici a animalelor inferioare, nici a celor emfatic laudate pentru superioritatea, fie a inteligenței, fie a instinctelor lor. Cât de cu totul altfel e omul! Omul e capturat de un destin creator, într'un sens cu adevărat minunat; omul e în stare pentru acest destin să renunțe câte odată chiar până la autonimicire la avantajele echilibrului și la bucuriile securității. Ceeace se întâmplă să producă animalul, ca de ex. lăcașuri, organizații, poate să fie judecat și înțeles exclusiv sub unghiul necesităților vitale. Aceste produse corectează sau compensează neajunsurile mediului, și asigură animalului existența în acest mediu, care în atâtea privințe răspunde insuficient exigențelor. Aceste produse nu au nici caracter metaforic-revelatoriu, nici aspecte stilistice; ele nu sunt „creații“ cu adevărat; ele nu constituiesc niciodată o lume aparte și nu cer să fie judecate după norme imanente lor, cum e cazul creațiilor de cultură ale omului, fără deosebire. Creațiile de cultură sunt și pot fi judecate după norme imanente, după norme ale căror temeuri sunt întretesute, într'un fel, chiar în destinul creator al omului, și în angrenajul acestuia. Rostind această propoziție, ne referim la *categoriile abisale* ale omului, adică la acele categorii profunde ale inconștientului, cari alcătuiesc „matricea stilistică“. Dacă se poate imagina că animalul se găsește în posesia unei cunoașteri imediate, ne este desigur îngăduit să-i atribuim și anume funcții de organizare a lumii sale, adică un soi de „categorii intelectuale“. După toate semnele și experiențele *nu* putem însă atribui animalului *categorii abisale*. Structura psihică a animalului, cognitiv și plăsmuitor, nu

e alcătuită din îndoite garnituri categoriale, etajate, ci în cazul cel mai bun doar dintr'un singur rând și anume din categorii ale cunoașterii concrete. Animalul produce neapărat, și el, unelte și forme, dar aceste forme n'au la baza lor generatoare o matrice de categorii abisale, ci necesități vitale și sunt construite sub porunca repetiției, stereotipic, prin instinct; ele sunt permanent aceleași. Animalul nu produce pentru a revela un mister, ci pur și simplu pentru a-și asigura existența sa și a speciei. Se poate așa dar afirma că animalul, ca specie, poate fi într'o măsură *autor* de „civilizație“. Cercetătorii traiului complicat al furnicilor și al albinelor, ne pun desigur în uimire cu amănuntele surprinzătoare scoase la iveală. Totuși această civilizație animalică se deosebește în multe privințe de civilizația umană. Organizația de stat a furnicilor sau a albinelor este miraculoasă, dar când o examinăm mai de aproape, remarcăm că ea implică temeieri mai puțin complexe, decât organizațiile umane analoage. Organizația de stat la furnici și la albine este doar expresia existenței prudente întru imediat, o emanație a necesităților vitale și a grijei de securitate pentru colectivitate. În ordinea umană, organizația de stat și structurile ei, depășesc întru câțva această finalitate, și se resimt, cel puțin indirect, de destinul creator, dincolo de simplele necesități de conservare ale omului, dincolo de criteriile securității. Statul uman, ca și toate produsele de civilizație, poartă în chip secund pecetea unor categorii abisale, un stigmat „stilistic“. De aceea forma organizației de stat a omului e așa de variată și așa de schimbăcioasă în cursul istoriei: ea e, prin reflex, dictată de „matricea stilistică“ a grupului uman, căruia îi aparține. Civilizația animalică este, spre deosebire de cea umană, „a-stilistică“, și „a-temporală“, adică non-istorică, adică non-creatoare. Omul, spre deosebire de animal, nu există numai întru imediat și pentru securitate, ci și în alt orizont; întru mister și revelație. Omul, și numai el, are în consecință un destin creator, care-i modifică și-i desaxează chiar și legile biologice. Semnificația și implicațiile acestui destin, pe plan ontologic, psihologic și metafizic, le-am expus în alte capitole, ceea ce ne-ar dispensa de-o revenire. Totuși repetăm: omul, pentru a deveni „om“, a îndurat în afară de *mutațiunea structurilor biologice* și o *mutațiune ontologică*. În el se declară, printr'o izbucnire biologic *inexplicabilă*, un *nou* mod de a exista, *unic* în felul său în univers: *existența întru mister și revelație*. Acest mod diferențiază pe om radical de tot restul lumii animalice. Sub unghiul metafizic ar fi de adăugat și următoarele: omul „creiază“ spre a revela un mister; actul său creator depășește imediatul, e însă limitat prin „frânele transcendente“. Iată aspecte metafizice, ce nu pot fi în niciun caz atribuite animalului, care produce cel mult pentru a corecta sau a compensa neajunsurile mediului, în măsura cerută de nevoile conservării sale.

Animalul e deplin caracterizat prin următoarele :

1. El există exclusiv întru imediat și pentru securitate.
2. El cunoaște în felul său lumea sa concretă.
3. Animalului i se pot atribui anume categorii cognitive în sens funcțional.
4. Animalul poate fi producător de civilizație, dar a-stilistică, stereotipică, a-temporală.

Spre deosebire de animal, omul se caracterizează prin următoarele :

1. Omul nu există exclusiv întru imediat și securitate, ci și întru mister și revelație.
2. Omul e înzestrat cu un destin creator de cultură (metaforică și stilistică).
3. Omul e înzestrat nu numai cu categorii cognitive ca animalul, ci și cu categorii abisale.

4. Omul are posibilitatea nu numai de a „produce“, ci și de a „creia“ o civilizație, de aspect stilistic și istoric variabilă.

Să admitem că speciile ființelor terestre s'au ivit în adevăr pe rând ,pe cale evolutivă, și în deobște prin mutațiuni biologice. Făcând o concesie felului mitic de a exprima faptele, rezultatele la care am ajuns sunt susceptibile de a fi formulate și astfel: animalul și omul sunt, ca „specii“, *obiecte* ale unor acte creatoare metafizice (mutațiunile biologice), dar omul singur este și *subiect creator* (datorită mutațiunii ontologice). Odată cu omul a apărut deci în cadrul naturii ceva radical nou. Odată cu omul s'a ivit în cosmos „subiectul creator“, în accepția cea mai deplină a termenului. Ori, aceasta ar putea să însemneze că omul încetează de-a fi obiect sau material în vederea unei noi creații biologice. Imprejurarea că omul a devenit om, adică subiect creator, datorită unei hotărâtoare mutațiuni ontologice, ar putea de sigur să aibă tocmai semnificația că în om s'a *finalizat* evoluția, care precedează prin mutațiuni biologice, și că dincolo de el nu mai e posibilă o nouă specie biologică, superioară lui. Acestei propoziții i s'ar putea da și o formă întrebătoare, prin ceea ce s'ar deschide cel puțin o problemă, care merită nu numai să fie pusă, dar care chiamă și toate eforturile gândirii. Oricum, concepția biologică a lui Nietzsche despre supra om, ca o posibilitate evolutivă viitoare, a fost prea grăbit clădită, fără a se ține seama de *singularitatea calitativă* a omului și de poziția sa excepțională în natură. Dacă omul ar fi simplu obiect, puncte, sau material, în vederea unei noi creații biologice (supra omul), nu pricepem de ce omul se manifestă în cel mai deplin înțeles al cuvântului, și cu toată vigoarea imaginabilă, ca un subiect cu destin creator, luând asupra sa tragice și mărețe riscuri, și renunțând chiar la echilibrul și securitatea firească. Faptul că omul este un asemenea subiect, ni se pare mai curând un argument că în om evoluția biologică s'a *finalizat*. Nici un nou tip biologic superior nu poate să se desprinză din om. Omul e un capăt: în el potențele mutațiunilor biologice s'au stins, fiindcă s'au realizat în întregime, și fiindcă în el s'a declarat pe deasupra și o decisivă *mutațiune ontologică*, față de care toate speciile celelalte au rămas pe dinafară. Acestei concepții despre om avem latitudinea de a-i da și o formulare, să zicem, vecină cu teologia. Marele Anonim nu ar fi îngăduit omului să-și irosească atât de darnic puterile într'un destin creator și pe drumuri atât de primejdioase, dacă el, Marele Anonim, ar intenționa să utilizeze pe om numai ca temei, ca treaptă, ca etapă, pentru o nouă creatură biologică superioară. O asemenea risipă de energie și o asemenea abatere dela planul suprem ar fi intolerabile și de neconceput.

Cu aceasta am intrat însă, iarăși în zone liminare și chiar în cețoase regiuni de dincolo, adică în ținuturile de mare densitate ale misterului, unde gândul nu se mai poate mișca decât îmbrăcându-se în tăceri rituale. Pasul se curmă dela sine. Dar dacă ne oprim, nu e din condescendență față de avertismentele neîncrezătoare ale științei, cât dintr'un simțământ de sfială, pe care ni-l comunică însuși peisajul transcendent, între contururile căruia, nevăzute dar prezente, am înaintat ca în divine falduri. Satisfacția cea mai înaltă, ce-o dau explorările filosofice, este tocmai aceea prilejuită de olipele clar-obscur ale unui tărâm de dincolo. Se povestește că poetul, care pe vremuri descriesese iadul și alte tărâmurii mărginașe, umblând pe străzile cetății sale, era arătat cu degetul din partea trecătorilor: „Iată omul care a fost în iad“. Desigur că poetul nu dăduse pe acolo decât în imaginație. Dar niciodată el nu și-a dat osteneala să producă dovezile unui alibi ,spre a desminți degetele arătătoare ale străzii. Tâlcul acestei reticențe este poate tocmai acela că într'un anume fel, numai lui însuși știut și de necomunicat, poetul umblase totuși prin tărâmurile oprite.



P O E S I I

DE
GRIGORE POPA

FLACĂRA

Anii se'ntâlneau în cumpăna nopții
Ca doi munți rupți de flacăra albastră,
Cerul coborîse aievea la fereastră
Să lase anul nou în floarea vieții.

În umbra casei suflete trecute
Jucau în para flăcărilor blânde.
Creșteau din apa nopții pădure de osânde
Păcatelor de-un an întreg avute.

Noi doi creșteam cu duhul pân' la stele
În clipa mare de 'nceput de an,
Ne-am legat atuncea cu jurământ avan
Să biruim prin zâmbet și ceasurile grele.

Flacăra albastră de 'nceput de veac!
Cine oare 'n noaptea sfântă te-a aprins?
Murmurul tău vânător, cântec neînvins,
Nu-mi mai dă odihnă, sufletului leac!

Mâna care atuncea ți-a întins viață,
Buzele ce 'n boarea de 'nălțimi te-au stins,
În sicriu deapururi de uitare nins
Zac pentru vecie, flacăra măreață!

BINECUVÂNTARE

Mamă,
mugurii plesnesc viață nouă,
fruntea mea vrea mirul dela rouă.
Cântă plugurile toate către cer.
Mamă,
fă-mi grădina noastră lăicer
să-mi odihnească sângele aprins
de taina care trupul mi-a cuprins.
Mamă,
tainele sunt astăzi trandafiri,
cu inimile fulgere 'nspicate
de dorurile țării 'ndepărtate.
Mamă,
țese-mi cale lungă din priviri
și du-mă către vasul luminat
la care cerbii visului s'au adăpat.
Și cântă-mi,
Mamă,
cântecul de foc
ca să răsune țara noastră de noroc,
să-i fie zilele sfințite de belșug
Și anii veșniciei cu vrăji de plug.

INTOARCERI

Am trecut desculț peste obrazul pământului,
Sărutând florilor creștetul sfânt.
Simțiam suflarea Domnului pe ape și 'n vânt
Cum dlătina roadele coapte ale pomului.

Ghiciam din frunză legile lumilor
Și voia stihilor de sus.
Eram în seară iarba luminii din apus,
Așteptând să 'nflorească vatra luceferilor.

Incercam pe foaie de salcâm dacă mă iubește Dumnezeu.
Imi ardeau visările în sfeșnice de culmi
Și plimbându-mi dorul pe crestele de ulmi,
Ascultam pădurea prevestind a rău.

Cât de sfântă-i taina 'ntoarcerilor mari
Către fața vieții 'ntoarsă spre apus !
Primăvara toată podoaba și-a dus
Să-i gătească verii farmecele tari.



P O E S I I

DE

GHERGHINESCU-VANIA

R U I N I

Se surpă stele pe cer —
Cine-o fi murind?
Stranii brațe de ger
Incet mă cuprind.

Noaptea caldă revarsă
Atâta parfum
Că inima arsă
Se crede pe drum.

Drumul e însă
Vecinic pustiu,
Geana mea plânsă
Fără să știu...

Lunecă stele mereu
Spre hău de vecii —
Biet sufletul meu,
In care va să fii ?

A C A S Ă...

Copilărie, copilărie,
Du-mă, de mână,
Prin casa bătrână
Și curtea pustie.

Arată-mi locurile de joacă
De prin grădina fermecată
Cu pomi în care niciodată
Fructele n'apucau să se coacă.

Du-mă să mă tolănesc în fân
Sub nucii din livadă
Unde când nimeni nu putea să mă vadă
Strângeam cerul cu stele la sân.

Pe-aici am visat, fericit,
Am cules florile primăverii,
Am descoperit graiul tăcerii
Și drumuri către infinit...

Dar toamnele, toamnele-acele,
Frumoase și sfâșietoare,
Când frunzișul începea să zboare
Și cerul să scuture stele !

Nebunia dorului de ducă
Vântura văzduhuri și lunci ;
Zărilor se deschideau atunci
Și viața da busna — năucă.

Am fost copilul acestor locuri;
Am hoinărit pe coclauri, cu vântul,
Am învățat cum sună în doină cuvântul
Și cum se chiue la jocuri.

Sufletul meu aici a crescut
Fără griji, până când
N'am mai venit decât în gând
Arar și de nerecunoscut.

Și doar, cu pădurea, cu câmpul, cu zarea,
Mă legasem frate de cruce...
Copilărie, unde mă vei duce
Să-mi plâng în hohot trădarea ?

A D O L E S C E N Ț Ă

Mi se încetinește, fără de voie, pasul
De câte ori mă'ntâlnesc cu tine ;
Inima, când îți aude glasul,
Numai într'o goană o ține.
Ochii de atâtea ori mi s'au închis
Către tot ce e viu
Ca să te caute, flămânzi, în vis
Unde niciodată nu vii târziu.
Infrigurat să te cuprind
Din legănări de vânt și de floare,
Zadarnic îți întind
Păenjeniș de soare.
Neînchipuită e vraja ta
Răspândită între cer și glie
Și pe care nu o pot uita
Nici în rugăciune, nici în beție...
In seri cu mireasmă de muguri,
Când te întâlnesc tot mai rar,
Dorul înfige pluguri
In trupul de humă și jar.



D E A L U R I

DE

PETRE PAULESCU

Se ondulează — plete — muscelele în zare
Și toate duc în sarici, livezi și vii pe coame.
Despic imensitatea de-alegorii fugare ,
Și peregrin pe dealuri îmi fac îndemn spre crame.

Ce untdelemn în cofe și 'n târne ce mai roadă !
Doar pere pergamute și coarnă mi-i norocul.
Beți de rachiu, în cârje, dorm prunii în livadă
Și merii de povarnă și-au îndoit mijlocul.

Mi-i drag pe larguri sure, tăceri, să ancorez,
Și 'nmiresmări de slavă să le adun haihui.
Din vremi de vremi părinții mi-au dat să evadez
Din lanțurile vieții pe crestele silhui.

Tot port sub tălpi cu mine pusderie de drumuri;
Și vreau pe-aceste dealuri să fiu și eu un vreasc,
Să-mi chibzuesc soroace și să le mâi duiumuri,
Și 'n liniști întomnate să mă mustesc în teasc.

C R O N I C I



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

IN EMPIREU CU DANTE

Înainte de a sui cu mântuitul Dante, în cerul de foc, în Empireu, să ne fie îngăduit să arătăm întemeierea rațională, metafizică, a acestui Empireu. Trebuie să ne întărim aserțiunea, pe care o facem, spunând că poetul se bazează pe o ideologie existentă, peste care a suflat duhul său creator.

Paradisul, cu cele nouă ceruri, având pe cel de-al zecelea, Empireul, traduce exact concepția metafizică a lui Aristotel.

Stagiritul a formulat vestita dovadă a existenței lui Dumnezeu, ca „primum movens“ prin dovada cosmologică: între un mobil și un motor, nu poate fi o infinitate de mijloace, căci seria de cauze nu poate fi infinită. Neavând lanțul intermediarelor, trebuie să ajungi la un prim termen, care să nu mai fie mișcat de nimic. Acesta este primul mobil.

Cele trei regnuri, înfăptuite de Dante, Infernul, Purgatoriul și Paradisul, fiecare cu împărțirile sale, sunt, de fapt, o înlănțuire de cauze, care tind către un punct final. Și gânditorul poet îl atinge, sau mai bine zis, pare să-l atingă în al nouălea cer. Acesta poartă același nume, pe care l-a dat Aristotel cauzei prime. Este „cerul primului mobil“, conducător a toate câte sunt, forță, act de sine stătător.

Firește că aci, doar pare să atingă înalta culme. Dar Dante nu e numai metafizician. Nu se mulțumește să conceapă numai cu rațiunea, realitatea ultimă. Trebuie să o prindă cu întreg sufletul: cu inima să o creadă, iar cu voința să o pătrundă, spre a trăi în adâncul făpturii sale dumnezeiești.

Deci, odată ce primul mobil a fost atins, filosofia dantescă s'a sfârșit; dar poezia sa capătă puteri nouă.

Incepe împărăția creștinismului și misticis-

mului, Empireul, lăcașul lui Dumnezeu, adevărata întrupare a forței creștine.

De acum, îl vom urmări pe Dante în cuprinsul Empireului.

Pe îndelete, cucerește noul spațiu. Nu poate dintr'odată să înțeleagă taina cea mare. A pierit ce a fost.

*quando il mezzo del ciel, a noi profondo,
Comincia a farsi tal, ch' alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;
e come vieu la chiarissima ancilla
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
di vista invista infino alla più bella.*

S'a sfârșit cerul stelelor, iar ținutul primului mobil, punctul luminos, Divinitatea, care-l apăruse lui Dante în cerul primului mobil dispăre, pentru că poetul pătrunde efectiv în el. Păruse punct numai pentru că era îndepărtat de drumet. Cât de logic, dar, ni se prezintă acest spațiu!

Umil și smerit, ca și „sărmanelul“ din Assisi, în neputința sa de a vedea și sub impulsul dragostei, Dante s'a îndreptat spre Beatrice. Această făptură dătătoare de beatitudine înseamnă glasul credinței, ce deodată se deșteaptă în cugetul omului. Dar, glasul venea, din afară de ființa poetului, fiind transcendent rațiunii omenești.

Aci, Dante oprește, parcă, vorbele ce aveau să spună buzele aducătoare de fericire. Valoarea de frumos i se revelă, deodată, înăbușind pentru o clipă, chiar vocea credinței. O ridică până la sublim. Se îmbată în ea, ca un epicureu rafinat.

Dar poetul își revine din extaz. Beatrice redevine isvorul, care-l face să vadă.

Din ce materie poate fi făurită această lume, care i se revelă lui Dante prin credin-

ță ? Numai din „lumină”. Ea e singura manifestare a forței pe cale vizuală. Deci Empireul lui Dante ne apare clădit din forță, dar materializată de el, care o vede. Inșă atributele luminii sunt sufletești, nu fizice. Iată, dar, cum spațiul lui Dante prezintă dualitatea omului, trup și suflet. Lumina e „cugetarea”, dar e și „plină de iubire” și în cele din urmă, se reduce la „adevăratul bine”, ca ideea supremă platonice. Ca o concluzie, Dante accentuează și mai mult dependența acestui spațiu plăsmuit, față de structura sa umană, este „plin de veselie, care transcende orice fericire”.

Veselia este o manifestare sufletească, rezultată dintr’o plăcută cinestezie. Deci, prin „veselie”, poetul a întrunit și trupescul și sufletescul, arătându-ne și mai mult, că mediul creat e în esență aidoma sie-și. După cum Dumnezeu, spune Biblia, a creat pe om, după chipul și asemănarea Sa, Dante-omul plăsmuește lumea divină, după chipul și asemănarea lui. Incercare de Titan, de supra om, care totuș contrastează atât de ciudat și fermecător, în acelaș timp, cu înfățișarea sa sfioasă.

Lui Dante îi e teamă să nu fie prea îndrăsneneț. De aceea, din nou i se pare că nu mai vede nimic, dar credința sa, Beatrice îl întărește cu puteri nouă.

Atunci, Dante a avut o viziune, în care elementele erau luate numai din natură : un pastel. Este viziunea râului de lumină. Malurile lui sunt vecinic primăvăratice. Scântel, ca topazul, scăpărate din apa vie, se aruncă în florile de pe margini, îmbătându-se de mireasma lor, apoi, iar ies afară.

Plasticizarea e desăvârșită. Ai zice un înaintaș al pictorului plin de frăgezime, cu un veac mai târziu, Fra Angelico.

Dar, sub acest văl plastic și poetic, se ascunde Dante teologul.

Dante știe că trebuie să treacă prin mai multe etape, înaintând în cunoaștere teologală, gradat.

Prima etapă este cea metafizică, rațională. Dante a parcurs-o, când i s’a revelat primul mobil.

Prin această viziune a râului luminos, el a urcat o a doua etapă teologală, mănât de credință, amestecată cu înțelepciune teologică, în care Dumnezeu este *virtual revelat*. Se arată în taina sa, dar nu în realitate, ci ascuns.

Este o viziune mistică, dar care nu coincide cu viziunea beatice a fericțiilor, pe care

o va atinge și Dante, dar mai târziu, după ce va fi înzestrat cu sfântul har.

Dante însuș și-a dat seama că nu aceasta era cea mai desăvârșită cunoaștere, căci Beatrice, pe care atât de poetic o numește „soarele ochilor mei”, îi spune despre toate acele elemente, că „sunt, față de adevărul lor, schițe înaintașe”.

Atunci, asemenea unui copil, și-a implântat ochii în fluviul luminos și viziunea i se transformă pe dată ; dar, de fapt, nu se poate spune aci, că Dante a urcat o nouă etapă, căci tot sub formă mistică, virtuală, umanizată se prefăcu acel pastel. Rațiunea, căci credința am spus că e ajutată de rațiune, dădu noțiunea de formă rotundă, ceea ce înseamnă exprimarea perfecțiunii ; dar teologia mistică umple spațiul geometric, rațional cu o sfântă omenire, așezată pe trepte, gradat ; iar, poezia aruncă deasupra, vălul său strălucitor.

E ceea ce în limbajiu mistic, Dante a numit „rosa candida”.

Și toți, sfinți și ingeri se oglindeau în lumină. Din nou, ca la început, lumina aceea personalizată purta tonul veseliei. Gândirea filosofică, rațională se îmbină cu viziunea mistică și poetică și, la un moment dat, dau impresia că Dante se contrazice. „Gradația”, pe care o analizează mult poetul, face parte din însușirile Rosei candida, dar, dimpotrivă, indiferența cantitativă este a cercului, concept de rațiune. Aceste două însușiri, gradație cantitativă și indiferență cantitativă, firește, par contradictorii, dar plasându-le în domeniul respectiv, fiecare își recapătă valoarea și independența.

Textul despre „indiferența filosofică” este următorul :

*Presso e lontano, li, nè ppu nè leva;
che dove Dio senza mezzo governa,
la legge natural mulla rileva.*

După ce ne-a zugrăvit strălucirea rosei mistice, cu miezul galben luminos, ne amintește, iar, cât de mic, de neînsemnat e el, în fața Cosmosului, care i se relevă în esență. Ca un copil rămâne, căci e „asemenea celui ce tace și zice că vrea” și pe care Beatrice, ca o bună îndrumătoare, îl trage după ea.

Chiar în această culme a Paradisului, Dante rămâne legat, de pământul, pe care l-a părăsît, purtând cu el simțămintele, atât de firese omenesti, al urii și al iubirii.

El aude o dublă proorocie : venirea lui Enric VII, după ce va fi investit pe pământ

cu coroana împărătească și coborirea și mai jos în Infern, în cercul Simoniacilor, a papei Bonifaciu VIII, după moartea papei Clement V.

Iată, dar, două importante nume, ce se leagă de politica contemporană lui Dante.

Bonifaciu VIII, un ambițios papă, voia, ca odată cu puterea supremă spirituală, să stăpânească și puterea lumească, ceea ce pentru Dante era un abuz și chiar un sacrilegiu.

Enric VII, dimpotrivă, reprezenta pentru Dante împlinirea idealului politic: unirea politică a Italianilor sub o singură dominație, deosebită de cea spirituală.

Aceste două personaje, care vor fi răsplătite, după meritele fiecăruia, unul în Paradis și celălalt în Infern, reprezintă, de fapt, două sensuri ce stau la baza doctrinei secrete simbolice dantești, pe care ne-o înfățișează criticul Luigi Valli. (Luigi Valli: *Il linguaggio segreto di Dante e dei „Fedeli d'amore“*, Roma 1928).

Păcatul original, violând „originalis iustitia“, adică prima lege, dată către *intelleto* și *operazione* a omului, l-a scos pe om din viața contemplativă și din viața activă și implântă în el, ceea ce Fericitul Augustin a numit *ignoranza* (neputința de a ști drept) și *difficultas* (neputința de a face drept).

Iată deci, două feluri de corupțiuni. Una îl corespunde drept simbol, *Crucea*, celeilalte, *Aquila*. Enric VII era un demn reprezentant al Aquilei, spre deosebire de Bonifaciu, care întruchipa, însă, corupțiunea pentru care lupta Crucea.

Continuând a desvălui sensul adânc „anagogic“ sau acel „sovrassenso“, cum îl numește Dante însuși, cităm din Valli:

„*Crucea și Aquila sunt două forțe mântuitoare ale geniului uman; în timp ce Crucea singură e leacul pentru ignoranția, Aquila singură e leacul împotriva acelei „difficultas“.*

Intre acești doi poli, Dante a inventat „*simetria secretă a Crucii și a Aquilei*“.

În Rosa candida, mistica viziune dantescă contopește aceste două idei: crucea și aquila Luigi Valli unește, într-o singură formulă toată această ideologie secretă a Divinei Comedii.

„Per cruceam et aquilam ad rosam“.

În această floare minunată, îngerii și sfinții formau armate. Aci, se poate observa ceva ciudat: sfinții, oameni beatificați, își pierd făptura lor umană, prin poziția lor statică, bine delimitată în jilțuri. Numai sufletul lor călătorește pe buze, spre izvorul luminii, Dumnezeu, într'un surâs fără sfârșit și tot ei vor

împreuna mâinile în rugă, spre a îndupleca pe sfânta Fecioară, să mijlocească înzestrarea cu har pentru mântuirea deplină a lui Dante.

Dimpotrivă, îngerii, ființe spirituale sunt plastic înfățișați, într'o neîncetată mișcare, prin fluturarea aripilor. Ca să ne facă și mai concretă mișcarea, poetul o asemuește cu un roi de albine, care săvârșește o muncă fără preget, dar în acelaș timp, o muncă plină de gingășie, în aspirarea sucului de flori.

Deodată, înmărmurit, exclamă poetul:

„*Oh trina luce che 'n unica stella
„scintillando a lor vista, si li appaga“.*

Prin aceste cuvinte ne indică Dante, că a pășit o etapă nouă în cunoaștere.

Credința nu mai e întovărășită de rațiune, ci e pură, e aceea în care Divinitatea i se revelă formal, sub întreită lumină.

Pentru o clipă, amintirea Florenței, gemând de patimi omenești, ne arată că poetul, deși băuse din apa uitării, Lethe, rămăsese om, om în înțelesul lui Nietzsche, care spune, atât de sugestiv:

„Fără încetare, o pagină se desprinde din sulul vremii, cade, începe să sboare departe, pentru a reveni impusă pe genunchii omului. Atunci, omul zice: „Imi amintesc“.

Dar, Dante își înturnă ochii, din nou spre Beatrice, călăuza sa; cu mirare, văzu, însă, în locul ei, un moșneag.

Era sfântul Bernardo. Mai mulți moșnegi îndrumători au fost zugrăviți de artist, în cuprinsul *Divinei Comedii*. El a știut, printr'o trăsătură să le prindă expresia.

După cum, cruzimea și mânia lui Caron, luntrașul Infernului, fuseseră atât de bine zugrăvite prin ochii săi, încercuți de flacări roșii, sfântul Bernardo, dimpotrivă, împrăstia prin obraji, o nevinovată veselie.

Beatrice se strămutase în al treilea cerc al rosei mistice, de unde-i zâmbea și întorcea, apoi, privirea spre Dumnezeu.

Dar, sfântul Bernardo, adoratorul Fecioarei Maria, avea îndatorirea de a implora milostivirea sfintei, pentru ca harul dumnezeesc să-și reverse puterea în sufletul lui Dante.

Acesta, tot sfios, cum îl știm, ținea ochii în jos și numai sub imboldul sfântului și-i înălța, spre a putea contempla gloria sfintei Fecioare Maria.

Dante nu mai îndrăznește, cu acest prilej să amintească nici o însușire, care să întruchipeze pe sfânta Maria, umanizată fizic — așa cum făceau artiștii plastici; nici un desen,

nici un contur, dar totuș mai materializată ne pare existența Ei, prin culoare. Era o strălucire, care depășea totul în mijloc, iar „în jur mai mult de o mie de ingeri“, sburând voios.. Ii dă un nume, cules din lumea cea de jos, „oriafiamma“, așa cum se chema pe vremuri stindardul de război al regelui din Franca, dar ridică acest nume în lumea nouă a Empireului, căci i-a dat o însușire, cu totul opusă pământeanului război. Este „oriafiamma pacifica“.

În imaginea Fecioarei sale, se împreună două concepții. Una e cea veche, medievală, de stăpână a cerului, „regină“, cum o numește mereu poetul, Dumnezeire atât de înaltă, pentru bietul muritor; a doua concepție, mult mai stăruitoare, însă e cea nouă, pregătitoare a Renașterii și a Umanismului, cum a intruchipat-o și Iacopone da Todì: Fecioara-Mamă a lui Iisus intrupat, deci mamă a întregii omeniri, într'un cuvânt, Madona.

Către ea, sfântul Bernardo imploră grația, după ce i-a numit poetului figurile mai însemnate, între sfinții rosei candidi.

Înainte, însă de a primi sfântul har, Dante judecă asupra determinismului, care transformă totul în lege statornică.

Sfântul Bernardo a murmurat o odă, și astfel, Dante trecu, în sfârșit, în altă etapă, a cunoașterii prin credință și har: o *cunoaștere a Divinității experimentale*.

Dante, însuș, nu e pasiv, în toată această perioadă de pregătire pentru dăruirea harului. El asculta, simțea prefacerea, ce se întâmpla cu ființa lui și se apropia de Dumnezeu „așa cum trebuia“ adaugă, spre a nu se crede că ar fi acționat întrucâtva, din voința sa proprie.

Înainte, însă de a descrie ce a văzut, înzestrat cu sfântul har, nu poate să-și oprească uimirea și încântarea, care l-a cuprins.

Apoi, Dante ne face cunoscută înțelegerea cea nouă. În primul rând, expune o idee rațională, filosofică, derivată dela Platon: aparența multiplă sub realitatea unică. A înfățișat-o în imaginea următoare:

*Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squanderna“.*

Dar, ceace a exprimat poetic, Dante vrea să repete filosofic, adică, fără imagini. E poet, însă, și face o greșeală mare, deși subînțeles nu greșește.

Textul spune:

*„sustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati in sieme, per tal modo
che cio ch'idico e un semplice lume“.*

El a spus „substanțe“ și nu a făcut nici o deosebire față de substantivul „accidente“, cu privire la număr, distincție, pe care era ținut să o facă, pentru a arăta tocmai deosebirea între multitudinea accidentelor, foile, față de substanța sau esența adevărată, cartea.

Iar în textul din „*Summa Theologica*“ a lui Thoma din Aquino, pe care se sprijină direct gândirea dantescă, e vorba de „substantia... significat essentiam“..., iar nu de pluralul ei.

În orice caz, nu-i aducem prin aceasta o învinuire marelui poet, care, de altfel a accentuat asupra unității primei realități, pe care, numai teologia, inspirată din hipostazele neoplatonice, o împarte în trei.

Asemuindu-se, din nou, cu un prunc, plămădindu-se pentru o viață nouă, într'o lume nouă, poetul ne declară că de acum povestirea sa va fi mai scurtă.

Cu isbucniri dureroase, că nu poate exprima întocmai minunea văzută de el, ne descrie, totuș viziunea mistică:

*Nella profonda e chiara sussistenza
dell'alto lume parvemi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
e l'un dall'altro come iri da iri
parea riflesso, e'l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri“.*

În această superioară treaptă a cunoștinții, Deitatea, ea însăș, se dă fericitului, care o contemplă, numai el mântuitul, care se înalță, către ea.

Și apoi, într'o străfulgerare, Dante s'a înălțat pe culmea cea mai înaltă, pe care se poate ridica spiritul uman: viziunea beată, în care Dumnezeu se arată în *esența* sa.

Viziunea aceea fu trăită, dar nu mai poate fi retrăită prin amintire și deci, nici povestită.

Cuvintele înseși — nu mă gândesc la cele a căror împreunare dă naștere la imagini simbolice, — dar chiar cuvintele comune, sunt, de fapt, alegorizări ale acelor lucruri. Dar, dacă pentru prima dată se înfățișează ceva, nu poți de fel să-i dai un nume; poate, doar, prin perifrază, cu ajutorul analogiei.

Așa a făcut Dante, până acum, de oarece înlocuia un symbolism — adică un sens-nu-men, care i se revela treptat, prin fenomene

aparente — îl înlocuia, printr'o alegorizare : cuvântul investmântător.

Dar, însăș în fața esenții, conținut fără formă, oare ce formă echivalentă i-ar putea-o da prin concepte?

Niciuna.

All'alta fantasia qui mancò possa;

Din toată această analiză, desprindem următoarea concluzie: deși ca doctrină, poema lui Dante înseamnă perpetuarea unei tradiții filosofice, teologice și mistice a Evului Mediu, ca poezie înseamnă exemplificarea unei metode nouă, întrezărirea unor veacuri noi: *cucerirea spațiului material și umanizarea lui prin însuflețirea cu însăș viața umană.*

Deci, prin tot ce e poezie, în *Divina Comedie*, Dante se integrează în aspirațiile inmuturitoare ale Renașterii trecutului.

În Evul Mediu, realitatea sensibilă avea o însemnătate infimă. Arta plastică, prin sine spațială, avea întipărit, totuș, acest paradoxal

caracter de imaterialitate. Arta ogivală se întruchipa în schelete de piatră, ale căror turnuri înțepau cerul și erau sparte de ferestre prelungi și rosace rotunde. Iar în pictură, decorul era adeseori plat, convențional, de aur.

În trecento, însă, se întreprinde începutul celei mai mari descoperiri a timpurilor moderne: *spațiul*. O lume nouă se va descoperi, mai târziu pe pământ, dar pentru aceasta, trebuia pregătit terenul mintal: Observația și redarea naturii în știință și în artă.

O lume nouă va prinde luneta lui Galilei pe cer, iar un teoretician, Gianbatattista Alberti va legifera spațiul, creind prin el, știința perspectivii, dar era nevoie de o epocă de tranșiție, de refacere, de plămădire a unor concepții nouă.

Ca și artistul plastic, Giotto, care încearcă o formulă nouă în artă, un puternic naturalism bazat pe observarea naturii și vieții, și Dante Alighieri, poetul, e exponentul acestor începuturi.

MARIA ELENA COANDĂ

DESPRE MISTICISMUL RUSESC ○

Nimic de mai puțin gust, decât să i se atribue ortodoxismului rusec elemente asiatice fie acestea în concepțiile lui teologice sau filosofice, fie în experiența lui religioasă! Este adevărat că misticismul ca aspect de pură viață religioasă, dar acest misticism e de origină drept credincioasă și nu are nimic comun cu nici una din religiile asiatice. Acela care cunoaște cât de puțin măcar istoria ortodoxismului rusec nu poate afirma contrariul.

Începătorul și întemeietorul tradiției mistice în ortodoxia rusească a fost sfântul Nil Sorschi, care a creiat școală (mai ales teoretică, căci cea practică a existat și mai dinainte) mistică rusească cu rădăcini adânci în viața religioasă a poporului. Dela Sf. Nil Sorschi (1433—1508) și până la Sf. Serafim Sarovschi (mort în 1833) această tradiție mistică radiază în Biserica ortodoxă rusească, strălucește în slava și mărirea sfinților ei, iar astăzi reînflorește în teologia și filosofia religioasă care caută să creeze o nouă linie de dezvoltare morală și spirituală în cultura rusească, fiind inspirate în această operă tocmai de tradiția mistică.

Dar trebuie să recunoaștem că tradiția Sfântului Nil n'a fost originală ci își trage origina din școala greacă, anume din școala isihastră, cu care misticul rus a făcut cunoștința în timpul călătoriilor sale în Palestina, Bizanț și mai ales la Muntele Athos. În operele sale Sf. Nil citează numele aproape tutu-

ror sf. părinți ai Bisericii ortodoxe, dar cei mai admirați de el sânt Sf. Grigorie Sinaitul și Sf. Simeon Noul Teolog, pe a căror experiență mistică Sf. Grigorie Palama a creiat celebra sa concepție despre revelația luminii dela Tabor.

Dar nu e mai puțin adevărat că tradiția mistică a școlii isihastre la Sf. Nil nu rămâne o simplă împrumutare, ci este adânc prelucrată și analizată în lumina rațiunii; în special analiza psihologică și mistică a păcatului este de o adâncime uimitoare și merită, după părerea prof. rus G. Fedotov, de a fi înălțată la rangul unei analize clasice. Este foarte regretabil că bogățiile gândirii religioase a lui Sf. Nil rămân necunoscute lumii noastre ortodoxe.

Oricum ar fi însă, nici în origina misticii Sfântului Nil și nici în conținutul ei nu găsim deloc elemente cât de puțin străine ortodoxismului nostru integral. Ar fi o adevărată monstruoșitate de a spune că misticismul Sfântului Nil ar cuprinde elemente asiatice, ceace am putea spune și despre întreaga tradiție mistică a Bisericii rusești în perioada de după Sf. Nil Sorschi.

Dar nici în filosofia religioasă nu găsim de loc elemente împrumutate din religiile asiatice, căci ea se dezvoltă în general în linia tradiției ortodoxe, poate cu unele excepții de influență catolică sau protestantă. Și pentru a nu merge prea departe în evidențierea a-

cestei afirmațiuni, să cităm numele măcar al celor mai de seamă reprezentanți ai școlii filosofice rusești. Și primul din ei a fost Gr. Scovoroda (1722—1794) ale cărui concepții filosofice cuprind elemente puternice neo-platonice, dar mai ales elemente din patristica ortodoxă.

Deasemeni și filosofia slavofililor, în afară de influențele filosofiei idealiste germane, se dezvoltase în linia tradiției pur ortodoxe, căutând să creeze un sistem teologic drept credincios exprimat în termenii filosofiei moderne.

Sau să luăm pe marele Vladimir Solovieff, despre a cărui filosofie cercetătorul său cel mai competent — principele E. Trubețcoi — a spus că „în lupta împotriva curenților raționaliste ale gândirii europene, filosofia lui Solovieff prezintă continuarea unor tradiții filosofice europene și anume: a misticei germane precum și a filosofiei lui Schelling“.

Deci tot nimic asiatic...

Din reprezentanții teologiei rusești contemporane unul din cei mai de seamă este desigur părintele profesor S. Bulgacov, cu străfările lui geniale de a introduce un curent nou creator în teologia ortodoxă și de a-i reda viața pe care este amenințată s'o piardă tot mai mult. Aceste străfări ale părintelui Bulgacov își au temelia în vechea tradiție platonice a ortodoxiei noastre și care la Bulgacov culminează în concepția sa sofianică. Este adevărat că aceasta din urmă a fost condamnată de mitropolitul Serghie al Moscovei, precum și de o parte a ierarhilor ruși din emigrație, însă șeful ierarhic al părintelui Bulgacov — mitropolitul Evloghie al Parisului — încă nu s'a pronunțat în această problemă, cu toate că avea posibilitatea și calitatea de a-l condamna primul dacă-l găsea vinovat... Ori cum ar fi însă, tradiția platonice în opera teologică a părintelui Bulgacov nici ea nu conține nimic asiatic.

Sau să luăm pe filosoful rus contemporan Nicolae Berdiaeff, a cărui concepție despre spirit și libertate e plină de o originalitate filosofică incontestabilă. Insuși Berdiaeff recunoaște că două opere filosofice au avut o influență determinantă asupra concepțiilor sale filosofice: cartea profesorului rus V. Nesmelov „Știința despre om” și filosofia misticului german Iacob Böhme. Dar nici una și nici cealaltă nu au nimic comun cu misticismul religiilor asiatice. Lucrarea profesorului Nesmelov prezintă o încercare de antropologie ortodoxă și este tipărită cu autorizația cenzurii bisericești; filosofia lui Böhme e o încercare genială de a înțelege taina divini-

tății și a creației așa cum ne sânt revelate în Biblie, însă prin prisma unui panteism natur-filosofic de origine antică; Berdiaeff se folosește de ideea de neant (Ungrund) a lui Böhme pentru a desvolta o concepție absolut originală și nu mai puțin genială de libertate meonică (necreată) și care constituie partea esențială a filosofiei sale.

Ce e asiatic în toate aceste concepții și idei?

Am trecut în revistă un număr de filosofi ruși de seamă pentru a arăta că în principalele sale curente gândirea religioasă rusească nu numai că nu cuprinde deloc elemente din sistemele religioase asiatice, dar că ea se dezvoltă continuu sub influența directă a gândirii ortodoxe; până și influențele filosofiei antice, în speță influența filosofiei elenice, se percep și ele prin prisma ortodoxismului în măsură, în care ei a înțeles să le asimileze în doctrina sa.

Aceasta desigur nu înseamnă că filosofia rusească este lipsită de originalitate; dar pe cât creația filosofică nu se dezvoltă niciodată în afară de timp și spațiu, ci întotdeauna în legătură de preemțiune cu tradițiile filosofice mai vechi, pe atât filosofia rusească și mai ales teologia ortodoxă rusească, se dezvoltă și progresează în linia gândirii patristice drept credincioase. Orice suspiciune că teologia rusească și în deosebi tradiția ei mistică s'ar lăsa influențată de mistică asiatică e rezultat al unei simple neînțelegeri și care nu este specifică numai scriitorilor români, dar și unor scriitori europeni.

Această neînțelegere, ni se pare, are la bază două greșeli fundamentale. Prima din ele e convingerea unor filosofi, insuficient inițiați în problemele misticei creștine, cum că misticismul ar fi o manifestare religioasă naturală; și atunci se caută origina ei în calitățile și aptitudinile unei rase oarecare; se vorbește de pildă de un misticism slav, de alt misticism asiatic și a. m. d. parcă misticismul ar fi o funcțiune a rasei. Dacă însă îi redăm fenomenului mistic sensul lui creștin și ortodox, atunci vom înțelege că misticismul, fiind o stare harică, adică supranaturală, nu poate fi pus în legătură cu calitățile fiziologice sau chiar psihice ale omului. Văzut prin această prismă, misticismul rusesc nu poate fi apreciat ca o calitate a rasei slave, după cum nici cel românesc nu poate fi apreciat ca o calitate a rasei latine, ci ambele sânt o valoare spirituală de origine harică.

Dacă totuși s'ar insista asupra caracterului asiatic al misticismului rusesc, atunci ar însemna că-i contestăm calitatea harică, vă-

zând în el un simplu fenomen psihologic immanent, adică un fenomen pur natural, a cărui origină ar trebui pusă în legătură cu influențele asiatice asupra psihicei rusești. Dar am spus și repetăm că o asemenea influență a religiilor asiatice, și mai ales a acestora cu tradiții mistice mai puternice, cum este brahmanismul și budismul, asupra sufletului rusesc sânt inexistente. Și aci e locul să vorbim de cea de a doua greșală care a determinat falsa apreciere a misticismului rusesc.

Se crede anume că, Rusia fiind o țară cu teritoriu întins în mare parte și pe continentul asiatic, se manifestă în cultura ei, deci și în religia ei, elemente din spiritul asiatic; în special se susține că misticismul rusesc ar fi o manifestare a influențelor religiilor asiatice. Dar nimic mai fals ca această presupunere.

Se uită anume că India e o țară cu care Rusia n'are granițe comune și că brahmanismul și budismul sânt cele două religii importante asiatice cu care spiritul rusesc n'a avut nici un contact direct. În Asia de mijloc, precum și în Caucaz, rușii au întâlnit popoare musulmane care au reușit să-și păstreze puritatea credinței lor, neinfluențând însă nici ele asupra poporului rus. În Siberia rușii au găsit popoare primitive și păgâne, reușind să convertească majoritatea lor la ortodoxism. Ajungând până la granițele Chinei și Japoniei, rușii au întâlnit aci două popoare, al căror geniu religios nu strălucește prin sisteme de credință și morală superioare. Pe de altă parte budismul japonez sau cel chinez și mongol, fiind un fenomen religios reflectat și deci slăbit, n'a putut influența cât de puțin măcar asupra spiritului religios al rușilor. Dimpotrivă, pe terenul Japoniei, misionarii ruși au reușit să desvolte o expansiune ortodoxă foarte puternică, expansiune care n'a încetat nici măcar în timpul războiului ruso-japonez din 1904—1905; și dacă n'ar fi intervenit revoluția bolșevică din 1917, nu se știe unde ar fi ajuns această expansiune.

E paradoxal poate, dar e fapt incontestabil că în ciuda catastrofelor și a transformărilor prin care a trecut poporul rus dealungul istoriei sale, precum și în ciuda îndelungatei vecinătăți a lui cu popoarele asiatice, acest popor și-a păstrat intactă puritatea credinței ortodoxe. Dar am mai văzut că nici măcar în sistemele lor filosofice, geniile poporului rus nu s'au lăsat influențate de ideile și tradițiile religiilor asiatice.

E uimitor faptul că până și filosofia germană cu puternicile ei tradiții — de altfel absolut originale — a fost influențată de filosofia religioasă indiană într'o măsură foarte însemnată. Concepțiile lui Schopenhauer precum și cele ale lui E. F. Hartmann despre lume ca un produs al voinței inconștiente, ce stă la baza Cosmosului, sânt formații filosofice create sub influența directă a filosofiei indiene. Un fenomen cât de puțin asemănător măcar nu găsim în filosofia rusească, incomparabil mai puțin originală ca cea germană și deci mereu expusă pericolului influențelor străine.

D. prof. Savin regretă foarte mult hotărârea ierarhiei superioare de a amâna deocamdată convocarea unui Sinod ecumenic a Bisericilor ortodoxe; până și lucrările pregătitoare au fost abandonate. Nouă ni se pare însă că nu fără raționamente serioase s'a hotărât această abandonare. Viața de o mie de ani în despărțire a Bisericilor autocefale ortodoxe a creiat între ele o mulțime de divergențe reale sau prejudicii, fie ele măcar neintemeiate. În tot cazul convocarea unui Sinod ecumenic, chiar pregătit, presupune o cunoaștere reciprocă a Bisericilor ortodoxe mai bună decât cea de azi; dar această cunoaștere nu poate fi decât o operă mai îndelungată, și e foarte probabil ca instrumentul cel mai bun și potrivit pentru această cunoaștere să fie conferințele teologice în felul celei ce s'a ținut anul trecut la Atena.

DIM. REMENCO

CREȘTINISM ȘI ȘTIINȚA, CREȘTINISM ȘI VIAȚA INTEGRALĂ 0

I

Creștinismul a învins materialismul. Vorbesc de materialismul recent, încadrat în istorie, nu de cel fundamental, legat de simțurile și de imediatul omenesc, care a dat hillozismul, o parte din scepticism și materia-

lismul modern, după cum fiecare „Urwert“ uman a născut și naște concepțiuni, doctrine și teorii, tenace desigur, dar ocupând centrul sferei de gândire un timp oarecare numai, pentru a trece apoi la periferiile ființei noastre. Materialismul a trecut toamă la periferia sufletului și gândirii noastre, este drept

că după ce s'a infiltrat în viața noastră exterioară și anume în mai toate formele noastre de viață concretă socială, politică, tehnică, biologică. Toate acestea poartă azi semnul materialismului deși sub eticheta științei, a scientismului, ceea ce nu este decât o ficțiune. Intr'adevăr din „știința“ omenescă în general, niciuna — și mai puțin ca oricare filosofia, nu a putut deveni deplin materialistă sau antispiritualistă, anticreștină — afară de științele naturale, cari însă nu cuprind decât corpul omenesc, mai deloc sufletul lui, necum spiritul lui, adică spiritualitatea umană.

Cum poate atunci să poarte formele spiritualității, vieții active umane, semnele materialismului iar nu ale spiritualismului, ale creștinismului? Explicația este simplă și, din nenorocire, ca mai totdeauna, se bazează pe simplitatea și comoditatea umană, care face pe om să cadă, aproape regulat, în cursă: de la vierme la om, filiera este reală și clară; omul este animal, deci, de ce oare n'ar fi totul aci? Așa dar nu o sforțare de gândire, de aflare a adevărului, a ajutorat la infuzarea concepției științelor naturale (zoologia, botanica, biologia, anatomia, etc.) în gândirea curentă — cu putere la un moment dat — și în viața practică a omului până azi. Aceasta a dus și la alt act al omului, de comoditate și simplificare și anume la excluderea a aproape oricărei idei sau preocupări privitoare la sufletul, spiritul, destinul, soarta și suirea liberă, umană divină spre mai bine, spre „Bine“ a omului. Celelalte științe însă au depășit și au combătut acest punct de vedere, foarte repede. Prin descoperirea radiului, a transformării elementelor, a sfărâmării atomilor, a undelor hertziene, a teoriei undelor în general și a quantelor, s'a constatat că trăim într'un câmp de forțe și de unde și raze invizibile, cari pătrund și străbat totul, încât „materialul“ nu mai apare esențial ci numai o expresiune și o imagine a imaterialului.

Energetica, noul idealism și monismul suiau o treaptă și regăsiu, după atâta optimist orgoliu al „cunoașterii“ și al „științei“, o fază de mult depășită de spiritualism și mai ales de creștinism, aceea care s'ar exprima astfel: materia este prin esență trecătorul și aparentul în existența noastră; ea nu ne pune, nu poate și nu trebuie să ne pună nici o regulă și nici o lege în existența noastră. Rostul ei în destinul nostru integral, care o depășește nu poate fi decât tranzitoriu, aleatoriu, negativ chiar, sau stricacios. Noul idealism și monismul deci și-au creat „morale“ și anume, din aceiași fatală tendință de

simplificare și comoditate ca și științele naturale (care scosese din zona umană, tot umanul adevărat), înlăturând și ignorând toată morala elaborată, enunțată, afinată și formulată din ce în ce mai aproape de perfecțiune de către filosofia antică și de diferitele religii și apoi în fine, la perfecțiune, de creștinism. Monismul și noul idealism nu știau însă un lucru și anume că acumularea cât de mare și sistematizarea cât de desăvârșită a științelor se petrece în lumea cantităților iar nu a valorilor.

Știința cea mai înaltă deci nu poate ajunge singură la idei morale, cu toate că fundamentul ei este preocuparea serioasă de adevăr (de fapt, de „realitate“), așa că ar trebui să fie totdeauna de esență sau aliură morală. Pe de o altă parte știința, oricâtă dezvoltare ar fi luat și oricâte rezultate practice uimitoare ar fi dat, nu este decât la începuturile ei, de oarece abia acum se află în fața marilor enigme depășind „materialul“.

În fine, legile științei sumează sau valorifică (deci constată obiectivul dar nu-l pătrund), precizând că anumite fenomene s'au petrecut și se vor petrece indefinit la fel și că anumite principii rămân de bază constant, uniform, neclintit și indiferent materiei și influenței acesteia asupra vieții și sufletului, pe când religia și în specie religia lui Christos a dat „dinainte“ legile perfecte ale universului, cari rămân legi, chiar dacă totul s'ar petrece altfel și în contra lor, de oarece ele anunță și luminează omului cosmosul nesfârșit, în turbureala de o clipă a vieții terestre. Și atunci el descoperă, trezit și uimit, că este altceva decât un obiect al „științelor materialiste“. Rămâne ca știința să urmeze și ea această cale și o va face, astfel ca, prin acest ocol al comodității, încredulității, irespectului, tendinței de simplificare, al „durității inimei“, omul să vadă limpede ca lumina zilei că legea Mântuitorului este divină revelat, din milă și iubire, unui animal care, în baza alunecării primordiale — prin creație — din carne și nervi a sufletului Său, se lunează, se afinează, se omeneste și se îngerește treptat. Ce nu trebuie el să piardă, este semnul creștin ce i s'a pus, în clipa aleasă de Dumnezeu, pe frunte și în suflet, ca unuia destinat ascensiunii și integrării depline în legea lui Christos.

Acest semn a vrut și vrea încă să i-l smulgă materialismul, inspirat de principiul „răului definitiv“ și ajutorat de naivitatea și imbecilitatea omului de ieri și de azi.

Am văzut însă că materialismul este în desacord și cu știința adevărată, în suire.

Faza actuală, de desraționalizare, de mare afinare, a științei și atitudinea ei în fața nouilor enigme ale universului, este foarte apropiată de spiritualism și de creștinism.

Această fază ne arată că știința este și ea de la Domnul, cu toate șovăirile și căderile ei trecătoare, Satanice (ca atunci când revoluția materialistă a vrut să desființeze religia creștină); mai mult, ea ne arată acum, tot mai clar, că ea se mișcă și evoluează în aceeași zonă cu creștinismul, ceea ce n'ar fi posibil cu celelalte religii.

Într'adevăr, știința în suire și creștinismul perfect au în comun: situarea existenței, activității și „cercetării“ noastre în cosmosul infinit, viu și perfect explicabil; fundarea și aplicarea acțiunii noastre, în rău și în bine, în realul și obiectivul existenței; realitatea, puterea și valoarea pozitivă a substanței vieții și existențialității noastre perfectibile, prin voința noastră și prin exemplul, îndemnul și injoncțiunea perfecțiunii existente în sine și perceptibile nouă prin legi, principii și tendințe imutabile și indeniabile; ireversibilitatea ascensiunii de cunoaștere și de îmbunătățire și îmbunare a omului și a vieții omenești... Ne oprim aici căci, dacă există știință, există mai ales și oameni de știință cari, ca și marii creatori artistici sau marii oameni de acțiune de azi, au a alege între negarea absolută, imoralistă, a materialismului, și avântul noului idealism care, în con-

cet, adică în cadrele științei propriu zise — opacă, nereceptivă, nesensibilă de la o anumită limită pentru idealism — exclude desigur anumite idei, probleme și preocupări, dar în conștiința vie activă, ca și în centrul intim al sufletului și spiritului lor, nu pot să nu meargă mai departe pe calea armoniei neașteptate între știința adevărată și creștinism, adică între adevărul aflat și cel dat. Căci oricât de deosebit ar fi conținutul, forma și metoda trebuie să ducă din ce în ce mai mult la aceeași mentalitate și atitudine. Creștinismul a învins materialismul; rămâne acum de văzut dacă el n'a câștigat decât o pozițiune secundară, tolerată, de latura idealisto-sentimentală sau de „partea mai bună“, pasivă, contemplativă, a omului de azi, mai afinat — după ce a depășit materialismul grosolan — ori dacă într'adevăr legea lui Christos va putea deveni, cu consensul științei dar mai ales al ascensiunii, afirmării, sensibilizării și maturizării omului, viața integrală, concretă, a omului aici, după cuvântul „Vină împărăția ta precum în cer așa și pe pământ“, iar nu numai un prototip și c etichetă cum de fapt sunt toate instituțiile și doctrinele omenești, caduce toate în adierea veșniciei, care devine uneori furtună, căreia nu-i rezistă decât ceea ce este esențialmente veșnic.

VIRGIL ZABOROVSKI-FLOREA

C R O N I C A L I T E R A R Ă

V. VOICULESCU: URCUȘ. — De unde vin marile iluminări și covârșitoarea forță de întipărire în suflet a poeziei d-lui Voiculescu? Universul poetic pe care îl aduce, nou și cunoscut tot odată — e aspru și sumar, fără lumini de feerie și fără aspecte neașteptate. Temele lui esențiale, — sânt tot atât de simple, invariabile aproape. Versul de o muzicalitate care converge în însuși interiorul lui, innăbușită, — ceeace-i dă o nuanță surdă, aparent monotonă, la întâia auzire. Imagini pierdute, subțiate în contururile lor, într'o păclă ușoară și ternă...

Dar tocmai în această infundare a sunetului ei adânc în ea însăși stă cea dintâi putere a ei de vrajă. Ea te recheamă asupra versului pe care l-ai auzit — ca un ecou dintr'o lume mocnită, ca o lucire dintr'o nelămurită perspectivă.

Caracterul nedefinit și totuși puternic al poeziei autorului „Poemelor cu îngeri“, din această chemare care nu te împacă totuși

niciodată cu răspuns deplin — se lămurește. Cosmosul ei e nerotunjit, fără limite precise, fiindcă nu e o lume în sine, ci una de *între-pătrunderi*. În ea transcendentul întipărește umanul, metafizica își caută glas prin susurele cărnii, infernul își înalță șuvoarele turburi de foc, cari totuși sânt iluminate și purificate *din altă parte*.

Toate aceste stihii nu se alătură, nu se suprapun, ci se luptă, se amestecă. Poezia care le cuprinde astfel nu e numai o livadă înflorită ci podiș, înălțat pentru o dramă. De aci, o atmosferă de tragică încordare în aproape toate întinderile ei. O pendulare gravă între lutul părăsit prin însăși devenirea ei poetică — și miracolul presimțit, dar care întârzie să vie. O veghe în pisc, un solilocviu grav, în fața marilor întrebări metafizice.

Lirica d-lui Voiculescu e astfel hotărât romantică prin punctul ei de așezare, în cosmos: Dumnezeu, moartea, condiția omului, sufletul, nostalgia paradisului, destinul omu-

lui și al gândului său, al poeziei, înaltele întrebări cu cari romanticii au sguđuit totdeauna cerul din singurătățile lor vrute sau sortite — își bat și aici aripile mari, aproape numai ele.

Insă fără sgomotul, fără grandilocvența romanticilor de totdeauna. Poezia d-lui Voiculescu e a vremii și a sufletului de azi mai întâi de toate, — o prelungire inedită a romantismului în misticismul epocii noastre.

Fiindcă crește dintr'o neliniște mult mai adânc umană, mai dureroasă. Neliniștea romanticilor veacului trecut era cea a primelor singurătăți metafizice, spaimă de copil la prima lui rătăcire -- rezolvată în strigăte și chemări. Cea a omului de azi este a singuraticului de demult, chinuit de imagini de vis ale unei solidare și liniștite fericiri defuncte, a umanității. El le mai numără din adâncuri, rare, ca pe niște mătânii, — mereu. Sbućiumul atunci se adâncește firesc, către ele. Întrebările, abia pornite, se întorc dezolate și oboseite în cuibul sufletului. Dureea nu mai are izbucniri către infinit, căci ar fi inutile, ci se adâncește și ea în carne: e ultimul ei refugiu totuși. Totul astfel: cosmos, gânduri, nostalgii ale divinității, se adună în om, se cuibăresc în el, căci în pustiuul acesta mare al lumii moderne el, omul, a rămas singura, mizera, realitate pentru el însuși.

De aci conștiința tragică a existenței pe care o aduce poezia d-lui Voiculescu, fără nici un patetic însă, ci cu o severă adâncire în uman a marilor sbućiume :

*Tăiași dar sticla bieteii mele vieți
Cu duritatea ta de diamant
Și'ntr'o firidă-a groșilor pereți
M'ai prins fereastră lumii spre neant.
Cresc din lăuntru țipete spre larg
Imi bat în geam lumini de sânge crud...
Aștept o piatră sfântă... parcă-aud
Cum sbor și'n țândări slobode mă sparg.
(Fereastra)*

În lumina de jar stins a acestei perspective deschisă doar prin dimensiunile minuscule ale inimii omenestei — către nesfârșitul aproape uitat al Divinității — totul e firesc ca să se pre facă în poezie largă și severă.

De aici tonul vrăjit — solemn și așa de omenesc tot odată, al poeziei d-lui Voiculescu. Chiar când percepțiile pe cari le închide n'au niciuna din aceste două dimensiuni. — *In cimitirul turcesc din Mangalia:*

*Unde te'ntorci numai soare și soare.
Nisipul e un alt cer fărâmițit.*

*Orb, cerșești pe la colțuri răcoare
Dar vântul a plecat din zori pe mare
Și ca un turc agale n'a mai sosit.
Deodată puiul ager de tătarcă
Ce-ți poartă grija scumpului tabiet,
Impinge o porțiță lângă minaret
Și intri'n ochiul de cimitir, par'că
Pătrunzi în raiul verde la profet.
Soarele hain a rămas afară.
Aci, sub nalta cialma de frunză rară
Copaci rodesc umbră, neagra fructă amară,
Căzută chiag rece pe iarba'n otavă
Unde ți-afunzi tâmpla sumbră.
Și gura bolnavă,
Setos să muști umbră
Acrișoară și jilavă*

E o mare tensiune interioară care strălumează intens cele mai anodine amănunte, ca aici. Sensurile cresc și se îmbină complex într'un cuvânt neașteptat de simplu pentru ele — în chip cât se poate de firesc, ca jarul într'o groapă de cărbuni. Versul d-lui Voiculescu nu îți dă senzația de înflorire liniștită ci de îngrămadire de aluviuni, peste cari omul nu poate decât ca să-și proiecteze sufletul, ca pe o imensă lumină de purpură. De aci bogăția lui surprinzătoare de conținuturi, sub aparențele sale atât de cenușii.

Prin adâncimea aceasta a rezonanțelor mărunte, poezia d-lui Voiculescu se înrudește firesc cu poezia lui Lucian Blaga, a lui Nichifor Crainic atunci când nu chiamă prea multă lumină, a lui George Gregorian, adică cu acea poezie mare, de neliniștită conștiință a singuraticului destin al omului în fire. Și faptul că tocmai o astfel de poezie profundă și grea, a crescut tocmai la noi, cum în puține climate spirituale ale lumii de azi, a putut crește — e încă un indiciu că ortodoxismul nostru n'a transformat și înobilat numai folclorul, ci e prezent încă, uriașă realitate, în tot sufletul nostru contemporan, fie el aparent cât de integrat vieții moderne.

Din acest substrat viu izvorește și o bună parte din marea putere figurativă a poeziei d-lui Voiculescu. D-sa e în adevăr unul din cei mai puternici și mai originali creatori de imagini de astăzi. Ele au însă toate acel caracter de întrepătrunderi de stihii, de care vorbeam la început:

Toamna, țara îngălbenește cu mâinile pe piept, codrul de ceară miroase a sfânt, prin slava cerului călătoresc innuri de nori, vremea își pleacă fruntea sub plete reci de ani și turme de veacuri pasc eternitatea, în timp ce luna trece ca o visare prin mintea nopții. Teluricul se ridică firesc în abstract: poetul vorbește de nechezul înflăcărat al zilei și de mugetul lin

al amurgului, dar simte în suflet încă neagra cataractă de îngeri prăvăliți, simte tălăzuind frageda mare a plânsului. Și atunci firește iubita îi apare cu *stinse mâini frumoase*, ca să dispară pentru totdeauna pe *corăbiile toamnei cu punțile de fum*.

D. Voiculescu astfel ca poet, e un ales al harului trist de a simți în suflet tot cuprinsul de miracole pe care îl cobora altă dată legătura cu Divinitatea în om, și pe care azi, în el nu-l mai răscolește decât neliniștea sumbră a amintirii.

* * *

ION PILLAT: ȚĂRM PIERDUT. — Dacă o linie de poezie a marilor sbuciume ale gândului se poate urmări deslușită la noi, dela lirismul atât de creștin torturat când în patetic când în mărturisire — și atât de puțin cunoscut astăzi — al lui Heliade Rădulescu, prin flacăra sufletească a celui credincios care nu s'a găsit totuși niciodată pe sine, care a fost Eminescu, și până la versul plin de străfulgerări magice al câtorva din stihuiorii noștri de astăzi, nu mai puțin lămurită se poate vedea o altă dimensiune a spiritului nostru, tot atât de adâncită în noi ca și în trecutul cuvântului nostru, dela luminoșii Văcărești la seninul Alecsandri — care e tot așa de rău înțeles, însă tot așa de actual, de viu, ca în totdeauna: puțința de refugiu în lumea acelei eterne creatoare de linii și proporții care e lumina.

Clasicismul e exterior, e omul în lume, în lumină. Romantismul e adâncirea în sine, e sondaj în clarobscur. Expresia clasicismului e statuia, e epopeea care e o luptă de statui, e pictura italiană care aduce aceiași lumină statuară. Expresia sufletului modern, începe cu viziunile lui Dante, cu pictura olandeză, cu poezia romantică, — a lui Alfred de Vigny mai ales.

Astăzi, de cel dintâi sântem departe, oricât am încerca apropierea. El este, — dar ca o lume închisă în sine, perfectă în rotunzimele și simetriile ei, dar dincolo de noi. Lumea noastră începe, — și astfel încă nici acum nu și-a ajuns împlinirile, rămânând cu nostalgiile celeilalte, — desăvârșite.

De aceea poezia în care elemente clasice astăzi capătă nou glas, nu e deloc un anacronism, supărător uneori, înduioșetor de inutil alteori, ca epopeea și poezia pastorală a veacurilor 16 și 17.

Și această lirică, azi, — oricât ar părea de luminoasă, de calmă, — e tot o proiectare de nostalgie.

În acest sens, e caracteristică în Germania o poezie ca a lui Ștefan George.

Iar noi avem unul din cele mai minunate și

mai împlinite destine pe această linie: poezia d-lui Ion Pillat

E toată, dela început, o neobosită căutare a luminii: dela *Cântecul Stepei* la *Pe Argeș în sus*, dela *Biserica de altă dată* la *Scutul Minervei*. Ar părea ciudată amintirea în această serie de idei tocmai a *Bisericii de altă dată*. Dar ea e foarte puțin creștină, în sensul sever al cuvântului. E mai aproape de cea latură a ortodoxiei noastre, în care noi am pus cât am putut mai mult din setea noastră păgână de viață, din acea obicinuiță străveche a noastră de a ne svârli sufletul în afară, în soare, iar nu de a ne apleca peste el, în adâncuri, ca peste o fântână.

Lirismul d-lui Pillat este o strămutare voluntară în acest țărâm. Neapărat, o înlesnesc și claritățile sale înnăscute de suflet. Dar că lumina pe care o aduce are acea nuanță de fruct amar pe care am mai însemnat-o aici, cred că iarăși nu se poate nega. Nostalgiile se furișează numai, ușor, — dar ele sânt:

Lumină, lumină, de ce
În toamnă târzie te duci?
Amară e coaja de nuci
Și floarea soarelui e
Tăciune când tu ne-o usuci.
Lumină, lumină, mai stai,
Spre iarnă nu te grăbi!
Ce-ar face în vânturi pustii
Foșnitele frunze, și mai
Măhnite de nu le mângâi?

Tot ce e mișcare, fie cât de încărcată de viață, te duce către conștiința, atât de acută astăzi, a nesfârșitei treceri către neant. De aceea în vremi de frenetică mișcare, de nestăvilită izbucnire de energii, — ca cele de astăzi, sentimentul tragic al existenței crește atât de complexor în suflet. Pentru el, refugiul în liniște înseamnă refugiul în încremenire, în statuar.

Ceeace a înțeles înțelepciunea antică, ceeace a realizat clasicismul.

D. Pillat s'a îndreptat, — lucid sau instinctiv, e greu de spus — către această realitate, s'ar putea spune chiar dela începuturi. Intreaga sa poezie are un aspect de liniște eleatică.

Dar caracterul ei statuar, tendința de a surprinde și fixa omul cu sufletul lui în atitudini simple și permanente, se accentuează în *Caetul Verde* și se desăvârșește în *Poeme într'un vers*. Am accentuat altădată caracterul lor static, — de friză.

Țărâm pierdut e o ancorare tot într'o astfel de lume:

Stau munți cu chiparoși pe cer, pe mare
 Păstorii de milenii zic din fluier.
 Fecioare la fântână tot așteaptă
 De mii de ani urciorul să se umple.
 De mii de ani pescarii mai ridică
 Pe luntre pânza lor triumfiulară...
 Și valul vechiu nu cade niciodată,
 Dar alb de spume numără într'una.
 Nechează caii soarelui pe mare:
 Intinerește lumea și lumina —
 Și limpezită liniște se lasă.

Aceiași pace nemișcată ce se putea găsi până
 de curând în așezarea hieratică a satelor
 noastre, — care acuma începe să se clatine.
 Dela țărnișurile Argeșului la cele ale Helladei,
 ca și ale Balcicului, care pentru d-l Pillat evocă
 măcar liniile fizice ale țărnișului attic, — pen-
 tru lirismul poetului acesta al luminii pline,
 distanța nu e deloc atât de mare câtă s'ar
 părea dela prima vedere.

OVIDIU PAPADIMA

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ EL GRECO.

In luna Iunie, Parisul are, în afară de vizita-
 torii atrași de expoziția modernă a feluritelor
 state, un oaspe cu totul neobișnuit, care vine
 dela o depărtare de veacuri să lumineze cu
 strălucirea frumuseții fără moarte: pictorul
 El Greco, pe numele lui adevărat Domenico
 Theotocopuli.

Cei mai contemporan cu sensibilitatea noa-
 stră actuală dintre toți marii pictori ai lumii,
 pânzele lui adunate din colecțiile de pretutin-
 deni apar laolaltă sub același acoperământ
 mulțumită bunăvoinței și sacrificiilor celebrei
 reviste pariziene Gazette des Beaux-Arts.

E întâia expoziție internațională El Greco.

Și ea a fost pornită — de ce să n'o spu-
 nem? — dintr'un gând românesc. D. Al. Bu-
 suiuceanu, eminentul nostru istoric și critic
 de artă, a avut această inițiativă și a izbutit
 s'o realizeze grație autorității de care se bu-
 cură azi numele său în lumea specialiștilor
 europeni, pe urma studiilor și a comunicărilor
 erudite și pline de lumină noi, publicate în di-
 ferite limbi străine.

România însă participă la această unică
 manifestare de artă nu numai cu inițiativa,
 dar și cu cele două pânze ale marelui pictor,
 proprietatea Coroanei Române. Regele Carol
 II, care manifestă pentru arte cultul auguș-
 tilor ocrotitori de odinioară, a dat înalta sa
 încuviințare acestei participări, iar Gazette
 des Beaux-Arts e fericită că-l are Patron al
 acestei expoziții.

Regele României patronând întâia expozi-
 ție internațională El Greco, e un fapt care
 constituie o dată istorică și un moment de
 nobilă onoare pentru țara noastră. Lumea va
 afla încă odată că nu suntem „barbarii“ din
 propaganda dușmanilor noștri și că o țară
 răsăriteană, care posedă două pânze ale u-
 nuia dintre cei mai mari pictori ai Europei a
 dat dovada că știe să se ridice până la cea
 mai înaltă prețuire a culturii. Datorăm lu-

crul acesta marelui Rege Carol I care, zidind
 Castelul Peleş, a adus între brazii Carpaților
 un strălucit fragment din cultura și civiliza-
 ția occidentală, pentru a ne pune în față,
 prin comorile de artă adunate acolo, nivelul
 de sus al geniului omenesc. Cu cât va trece
 timpul cu atât vom înțelege noi înșine într-o
 lumină mai largă marele spirit de cultură al
 întemeietorului Dinastiei și Regatului nostru,
 spirit reînviat în pasiunea pentru arte a Re-
 gelui actual.

Revista Gândirea, singura publicație din
 țară, care a ajutat la promovarea artelor plas-
 tice și la educarea gustului pentru ele, își fa-
 ce o datorie și o mândrie participând la acest
 excepțional eveniment prin studiul d-lui Al.
 Busuiuceanu și prin reproducerea din numă-
 rul de față după toate tablourile lui El Greco
 din colecția regală română. Era necesar ca și
 elita noastră intelectuală să cunoască mai de
 aproape aceste comori ce ies întâia oară în
 lumina tiparului românesc. Mărturisim că noi,
 cari suntem de ani de zile prigoniiți în mod
 stupid de oficialitatea statului, a trebuit să
 facem eforturi extrem de costisitoare pentru
 a realiza acest număr. Am făcut-o însă cu
 mândria de a ști că e un lucru, ce ne aparține
 exclusiv, și pe care alții, cu infinite mij-
 loace la dispoziție, sunt incapabili să-l facă.



G. TOPĂRCEANU, poetul „Parodiilor origi-
 nale“ și al „Baladelor vesele și triste“, a închis
 ochii. Paloarea feții lui, jalea nedefinită a
 privirii și zâmbetul amar, cu care te întâmpina,
 nu erau decât răsfărângerile răului fără
 leac ce-l rodea: cancerul ficatului. În marele
 războiu al întregirii căzuse prizonier la Bul-
 gari, suferise umilinți și strâmtorări fără nu-
 me din care n'a bătut monedă, dar care tran-

spar prin proza de o clasică limpezime a schițelor publicate, cu motive din acel timp negru.

Artist de un exemplar respect pentru sensul firesc al cuvântului, G. Topârceanu stăpâna un stil pe cât de lucrat pe atât de spontan în comunicativitatea lui. Forța lui era bunul gust, originalitatea lui bunul simț. De aci, poate, ironia versului care nu cruța cece cade sub bunul gust și ofensează bunul simț, fie în artă, fie în viață. „Parodiile“ lui întorc adeseori pe dos celebritățile presumțioase, iar „victimele“ lor capătă înfățișarea bruscă și comică a gândacilor căzuți pe spate, cu picioarele agitate în aer. La vremea lor, aceste parodii au trecut ca un vânt purificator prin literatură. Apariția fiecărei bucăți în *Viața Românească* era un eveniment. Strofele treceau cu repeziciune uimitoare în memorie, iar poetul se bucura de o popularitate foarte largă. Umoriștii, satiricii și ironicii sunt răzbunătorii bunului simț și sunt iubiți pentru acest serviciu adus societății într-o formă care amuză.

Afară de anume literați, „victimele“ lui G. Topârceanu erau personaje din mica burghezie. Ceva de actor, care se transpune iscusit în alții, era în această artă ce se insinua în psihologia croitoreselor, a cismarilor, a fetelor de pension, a chiriașilor, talmăcind-o și divulgând-o în diformățiile ei caracteristice. Nu era nimic din cruzimea sadică a lui Caragiale, ci mai de grabă o simpatie făcută din ironie și tristețe. El însuși, poetul, era un scriitor vesel și un om trist. Intitulându-și cu aceste cuvinte de contrast „Baladele“ el se definea singur și just cu un remarcabil simț de autocritică.

Tristețea veselă și vesella tristă, ironia înduioșată, conturează fizionomia literară a parte, a lui G. Topârceanu. Dincolo de ea, poezia lui se ridică în popasuri pure de descripții lapidare ale munților, ale pădurii, ale iernilor, ale feluritelor aspecte din natură. Profunzime problematică nu există în această poezie, ci o lumină care miniaturează lucrurile într'un peisagiu sufletesc de o robustă sănătate românească.

G. Topârceanu a jucat și un rol însemnat de istorie literară: a fost ani de zile secretarul de redacție al revistei *Viața Românească*. Rol migălos, de chirurg și de judecător care dă sentințe neștiute, înainte ca o bucată literară să apară în public. Secretariatul lui coincide cu timpul de glorie al acestei reviste, care s'a bucurat și astfel de bunul gust și de bunul simț al mult regretatului poet.



CRITICII ȘI PORNOGRAFIA. — Indignata campanie a d-lui N. Iorga împotriva destrăbălării literare, ce înjosește sufletul acestei țări, a pus în mișcare Academia Română și pe profesorii de literatură națională, asociați în acelaș nobil scop. Dar a stârnit și reacțiunea unor foiletoniști, cari își zic critici literari, deși nicio lucrare a vreunuia dintre ei nu le dă dreptul la acest titlu pretențios. *Criticuții* aceștia, cum îi numește cu admirabil dispreț d. N. Iorga, se cred îndreptățiți să apere „libertatea artei“. Nimeni n'a atacat însă libertatea artei, ci libertatea pornografiei. A apăra pornografia în numele libertății artei este tot una cu a apăra crima în numele libertății omului. Evident că omul e liber să facă toate lucrurile bune și nobile, dar când săvârșește răul tocmai libertatea lui, adică responsabilitatea, îi atrage pedeapsa. Evident că artistul e liber să creeze artă, dar când această artă e un instrument de degradare morală, sancțiunile se impun fără cruțare, în numele aceleiași responsabilități personale.

Arta, — o știu desigur și criticii — e individuală în momentul creației, dar devine socială prin publicitate. Din acest moment ea se supune nu numai judecății foiletoniștilor, ci mai ales sancțiunilor morale ale societății. Căci arta, și mai ales ea, nu e un produs indiferent, ci unul care formează sufletul unei nații. Și precum trupul unei nații nu se hrănește cu hoit puturos, tot așa sufletul ei nu se poate hrăni cu pornografie decât numai atunci când vrei să-l infectezi și să-l ucizi. Pornografia iudaică e hoit moral și apărarea ei e apărarea uciderii morale a sufletului românesc.

Orice stat de tip nou, care a ieșit regenerat din cloaca democratică, duce o politică de ridicare fizică a poporului și una culturală de renaștere a lui morală și spirituală. Germania nouă a asvârlit imediat peste graniță pe toți pornografii iudaici și chiar pe scriitorii germani infectați de iudaism. Italia a sancționat imediat pe un nuvelist scabros. Fără discuție. Fiindcă nu poate încăpea nici o discuție când e vorba să aperi sănătatea suflutească a neamului tău.

Criticaștrii noștri au ținut însă congres pentru a apăra libertatea scriitorilor porcoși de a distruge sufletul românesc. I-a prezidat marele găgăuț filosofic, d. profesor C. Rădulescu-Motru, care le-a spus că morala e tradiție și arta e inovație, și, deci, pornografia e liberă fiindcă e inovație. Ne-am pierde vremea să discutăm zăpăcelile metafizice ale d-lui Motru. E un singur lucru ce se impune:

Ministerul educației naționale e obligat să

ia măsuri împotriva tuturor acestor criticiuți, cari sunt, din nenorocire, și profesori. E inadmisibil să tolerăm ca sufletul copiilor noștri să fie scădat în cloaca porcăriilor literare de asemenea educatori. D. Motru și toate aceste stărpituri morale pot să miorlăe orice le trece prin gând, dar eu nu admit ca odrasla mea să meargă la școală ca la un tripou național.



SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ, revista d-lui D. Gusti, pe care am semnalat-o și altădată, consacră un bogat și documentat număr (Februarie, Martie) problemelor satului nostru. Numărul se deschide cu studiul directorului despre „Știința națiunii”. Important e mai ales acest studiu prin evoluția pe care o face gândirea d-lui D. Gusti dela sociologia teoretică universalistă la concretul și la realitatea națiunii: „Națiunea însumează în ființa ei toate eforturile creatoare ale indivizilor și formează singura realitate care compune umanitatea adevărată. De aci însemnătatea ei deosebită nu numai pe planul realității, dar și al teoriei. Știința pozitivă, adică îndreptată spre fapte, nu poate nesocoti ierarhia problemelor impusă chiar de realitate. Din clipa în care națiunea ni se înfățișează ca forma cea mai însemnată a vieții sociale moderne, știința societății, sociologia, trebuie să se constituie și ea, în primul rând, ca o știință a națiunii”. Pornind de la această idee, dezvoltările d-lui D. Gusti au un timbru naționalist foarte pronunțat încât studiul acesta pare scris de un condeiu identificat cu spiritul nou.

În acelaș număr, d. Ion Conea tipărește un substanțial articol despre „Geografia satului românesc”. În tot ce scrie acest tânăr învățat, se observă un spirit de largă erudiție a specialistului dublat de experiența lucrurilor și de cunoașterea lor pe teren. Un geograf sprinten și vioiu, care aduce în peisagiul studiat fantoma întregii vieți trecute, ce a dat fizionomia și sensul uman al pământului.



ELENA FARAGO, cea mai de seamă poetă a noastră, a fost încununată cu premiul național. Distingția, discreția, noblețea versului ei îl merită din plin.

Și, mai mult decât atât, opera ei poetică merita o retipărire și repunere în circulație, precum ar merita un studiu interpretativ.

N'ați observat? Toți poeții noștri de seamă, cu excepția unică a lui Eminescu, sunt dați uitării cașicum n'ar fi fost. Pentru criticaștrii de azi, scrisul românesc începe de la pornografiile iudaice și iudaizate. Tot ce a fost glorie și cântec autohton e ținut în umbră și în uitare. Criticaștrii aceștia, asociați în bandă sub ocrotirea ziarului *Adevărul* și, din nenorocire, a *R. F. R.*, fac impresia unei conspirații împotriva literaturii române adevărate pentru a impune în locul ei caricatura și scatografia. O reacțiune puternică s'ar impune și primele ei mijloace ar trebui să fie retipărirea scriitorilor adevărați și monografiile critice, care să-i talmăcească.

Academia Română, care a luat, în sfârșit, o atitudine răspicată de apărare a tradiției românești în cultură, are la îndemână o sumedenie de premii. Să consacre anual câteva din ele monografiilor despre scriitorii autentici românești. Ar fi și un mijloc de a forma o direcție critică.



O BENEDICTINA: D-RA V. GHIACIOIU. Editura „Scrisul Românesc” publică în bogata și foarte utilă colecție „Clasicii români comentați”, condusă de eruditul profesor N. Cartoian, proza lui Costache Negruzzi *Păcatele Tineretelor*. Ediția e îngrijită și comentată de d-ra V. Ghiaciu, dascălița care se bucură de un nume atât de bun în lumea noastră didactică.

Nu e vorba însă în această lucrare numai de un text restabilit după documentele prime, ce se pot avea la îndemână și de lămurirea anumitor termeni și anumitor împrejurări, fără care cu greu s'ar putea înțelege astăzi unele pasagii din acest text, ci de un adevărat capitol din istoria literaturii noastre moderne, studiat amănunțit și îmbogățit considerabil. Biografia lui Costache Negruzzi, părintele nuvelei românești, se desfășoară cu mare amploare, reconstituită în parte din date inedite, culese cu migală din documente revăzute unele, cercetate întâia oară altele. Sânt în acest studiu chestiuni de amănunte istorice, care păreau rezolvite, dar care își redeschid unghiul de întrebări către noi cercetări viitoare; sânt altele, ce se lămuresc cu istețime vie, după ce au fost controlate cu răbdare meticuloasă. O serie de fotografii și facsimile, de-o admirabilă frumusețe întregesc fizionomia lui Costache Negruzzi și a familiei Negruțeștilor și ne apropie mai mult pe om în mediul său concret și epocal, atât de altfel, în comparație cu mediul modern al vieții.

Afară de aceasta, sânt puse la contribuție o mulțime de mărturii contemporane scriitorului, din partea tuturor factorilor renașterii limbii românești, cari au venit în atingere cu el.

Autoarea după cum mărturisește în prefață, n'a voit să ne dea o biografie interpretată mai mult sau mai puțin fantezist — în deosebi când lipsesc datele, — ci una care se încheagă autentic, dată cu dată și document cu document, înlesnindu-ne să vedem prin viața unui scriitor orizontul întreg al epocii în care a lucrat.

Ai impresia că d-ra V. Ghiacoiu a re trăit această epocă, verificându-i din nou izvoarele istorice cu o pasiune de amănunt într'adevăr benedictină. Studiul său e, sub acest raport, un model de conștiinciositate științifică, — ceea ce într'un fel o obligă la noi cercetări pe seama altor scriitori.

Proza lui Costache Negruzzi, plasată piesă cu piesă în împrejurările speciale în care a fost scrisă, apare purificată de falsificările neglijente ale edițiilor anterioare. O paralelă foarte bogată ne pune în curent cu aceste falsificări grosolane. Anume lucruri, care figurau chiar în ediția îngrijită de scriitor, au fost lăsate la o parte și faptul este explicabil dacă avem în vedere tineretul studios, căruia i se adresează colecția „Clasicilor români comentați”.



ACADEMICIANUL NOSTRU nu e prea tânăr și nici bătrân. La vârsta de 42 de ani, Lucian Blaga are o considerabilă operă poetică, una tot atât de mare de dramaturg și alta filosofică, ce amenință să le covârșescă pe celelalte. Fecund ca niciun alt scriitor, substanțial și adânc în tot ce scrie totuși, el nu e nici la jumătate din ceea ce vrea să dea liricei, teatrului și filosofiei românești. Recunoașterea academică îl surprinde „pe șantier”, cum s'ar exprima inginerii și, fără îndoială, ea nu va turbura întru nimic mersul măsurătorilor în insondabilul sufletului etnic, cu care ne-a obișnuit Lucian Blaga.

Insuș discursul său de recepție, atacând tema satului natal, nu e în fond decât o concentrare aplicată, localizată, a modului său de a gândi. Spiritul satului nu e, desigur, un ideal al culturii românești, dar e un minereu prețios, ale cărui elemente purificate vor sluji de bază unei autentice culturi naționale. Definindu-l în opoziție cu orașul, Lucian Blaga îl cunoaște intuitiv prin simbioza firească și spontană a copilăriei cu satul. Adică așa cum îl cunosc în majoritatea lor cărturarii acestei țări. Mai fiecare dintre noi purtăm în

străfundul amintirii satul natal cu prodigiosul lui spirit metafizic. Cultura inaderentă a orașului ni-l alungă în adânc până în negura uitării și procesul acesta e unul de înstrăinare a noastră de noi înșine și de pierdere a identității.

Noul academician însă, în discursul său de reflecție adânci, suflate cu poleiul poeziei, se mărturisește identic cu sine însuși și cu satul, pe care îl poartă în sânge. Confesiunea lui de credință în sufletul satului e confesiunea de credință în esența autentică a românismului, — o confesiune în care directivele acestei reviste se recunosc în întregime. Minereul sufletesc al satului transfigurat și lămurit în aur pe planul superior al creației culturale, — iată un punct cardinal din doctrina Gândirii. Sântem fericiți că Lucian Blaga, care a dat glas metafizic acestei idei în cartea sa *Spațiul Mioritic*, o consacră a doua oară sub cupola Academiei.

Elogiul magistral al satului ca entitate spirituală este totdeauna elogiul duhului authton.

Să nădăjduim că locul de prestigiu de unde a fost rostit acest adevăr — pe care Vasile Băncilă l-a desvoltat atât de copios și de interesant în studiul închinat lui Blaga și publicat în revista *Gând Românesc*, — va avea darul să redeștepte în sufletul cărturarilor noștri satul dispreguit și uitat al copilăriei.

NICHIFOR CRAIȚUC



VASILE ALECSANDRI: DRAME ISTORICE. — Tot pe linia operei de înfățișare exactă și curată a trecutului nostru literar — pe care o realizează cu atâta grijă metodică profesorul N. Cartoian în colecția *Clasicii români comentați* — trebuie să amintim aici și de ultima contribuție a d-lui G. Baiculescu, bibliotecarul Academiei Române.

Desăvârșind surpriza întregirii colecției atât de prețioase a „Epocii literare”, — unde spiritul viu al lui Caragiale scripise atât de frumos adunând în juru-i o familie aleasă de inteligențe, — din biblioteca Academiei Române, prin găsirea a încă zece numere cari îi lipseau, d-sa ne dăduse nu de mult câteva incisive fragmente necunoscute din proza autorului „Momentelor”, adunate din paginile acestor numere. Intre ele mai ales *Scrisorile unui egoist* desvăluiau chiar un aspect neașteptat al prozei lui Caragiale: un studiu nuanțat cu acea vervă rea care uneori îi era proprie al unui tip psihologic de o surprinzătoare actualitate, un amestec fin de cinism și ingenuitate.

Acum ne dă teatrul istoric al lui Alecsandri, într'o înfățișare cuviincioasă. Întâi de toate, același grijă de a reda cu toată fidelitatea textul visat de autor, — luminându-l de toată sğura oribilă a greșelilor de tipar, de cari mișună toate reeditările noastre de clasici de până acum, cu foarte puține excepții.

Mai mult — editorul a căutat să se apropie cât mai mult de gândul intim al autorului, urmărind nu numai textul ediției princeps dar căutând să-l vadă cu ochii — mai limpezi — cu cari l-a văzut însuși Alecsandri mai târziu, după febra creației. „Despot Vodă” e astfel redat în acest volum cu corecturile pe cari le-a făcut Alecsandri pe un volum dedicat prietenului său bun — al cărui îndemn avusesse un rol hotărîtor în crearea acestei drame — prințul A. Cantacuzino. Iar „Ovidiu” e dat după ediția refăcută din 1890.

În anexe, îngrijitorul ediției a căutat să creioneze fugar ceva din atmosfera din care a crescut „Despot Vodă”, — reproducând fragmentul corespunzător din cronică lui Nicolae Costin și un studiu al lui Al. Papadopol Calimache despre Ciubăr Vodă; precum și scrisorile schimbate între V. Alecsandri, A. Cantacuzin și Ion Ghica, și cari cuprind amănunte de laborator literar.

O bibliografie însoțește ediția, și un studiu introductiv, — în care însă s'a insistat întru câtva prea mult și deci inutil, asupra conținutului pieselor editate.

O carte deci, pe care o recomandăm celor ce vor să cunoască limpede trecutul nostru literar — și putem s'o spunem cu oarecare rușine că în multe privințe a fost mult mai serios clădit și muncit decât prezentul nostru — cu toată căldura.

I. SIMIONESCU : ȚARA NOASTRA. — Cu aceeași grandilocvență seacă, ce a caracterizat în toate fărâmiturile lor aproape, anii noștri dela Unire, am vorbit în ei de România Mare, de țara noastră scumpă, de întinderea ei, de frumusețile ei, — dar până acum nimeni nu ne-a învrednicit cu o carte cinstită și întreagă despre ea, Nicio lucrare serioasă și completă — nici de știință, nici de popularizare.

Cu sprijinul editurii *Fundațiilor Regale*, profesorul I. Simionescu ne-a dăruit în acest an o carte masivă despre România, care e și știință și popularizare în același timp. Adică o carte care, organizată după cea mai severă metodă științifică : cu un uriaș material documentar la temelie, scrupulos adunat și triat, cu tot aparatul necesar ca bibliografie, la fiecare capitol, grafice, planșe, fotografii, indice, — însă clădită simplu în frazele și cuvintele ei, pe înțelesul a cât mai mulți.

O imagine întreagă și desăvârșită a țării noastre e pusă astfel la îndemâna tuturor celor cari vor să o cunoască în realitatea ei imensă și nuanțată, — iar nu din tren sau discursuri.

Și e scrisă cu dragoste, e dată din inimă. Căci profesorul Simionescu nu e omul care s'o fi învățat în bibliotecă, din tratate, ci e unul din cei mai pasionați cutreerători ai ei, iubindu-i cu un fanatism de poet colțurile cele mai umile, mai adăpostitoare de neștiute frumuseți.

O carte care nu trebuie să lipsească de pe masa de lucru a niciunui cât de mărunț cărturar român.

OVIDIU PAPADIMA

Numărul viitor al revistei *Gândirea* va apărea, ca de obicei, la 1 Septembrie.
