

CAETE DE DOR

METAFIZICĂ ȘI POEZIE

1

PARIS

REDACTORI : VIRGIL IERUNCA ȘI CONSTANTIN AMĂRIUȚEI

Caetele acestea sărace apar fără un "cuvânt de început" Pentru că ele vorbesc celor puțini. Acelora care în libertate și râvnă probează vrerea de dăinuire a cuvântului și gândului românesc. Celor care se străduiesc să vadă în spiritualitatea românească realitate, tâlc și valoare. Acelora, mai cu osebire, care aici și acum, inaugurează o altă prezență în vreme, aceea de a substitui categoriei politice, dimensiunea de răsăd și distanță a spiritului.



D O R U L D E V E S N I C I E

:- Ambiguitatea existențială la Eminescu. :-

I. Apriorismul omenesc.

"Noi nu avem nici timp nici loc
Si nu cunoaștem moarte."

Care este natura acelei existențe pentru care condiția timpului și-a spațiului nu joacă niciun rol? Aduce oare Eminescu, posibilitatea unei structuri existențiale ce fixează pe însă în veșnicie, ferindu-l astfel de moarte?

Răspunsul despre firea existenței veșnice nu trimite la Dumnezeu; ci ne reține în lume. Căci numai aici omul poate fi o existență în sensul de conștiință a stării sale de-a fi. Dumnezeu ori altceva - pot fi veșnice - dar, atât timp cât n'au conștiință de-a fi - nu sunt existențe. Nu este oare o contradicție între existență și veșnicie? Nu este oare omul tocmai firea prin excelență ce-a dat - la originea lumii - starea sa de veșnicie pe-o existență trecătoare - însă conștiință de-a fi? Iată ceea ce trebuie să vedem mai întâi: acest apriorism omenesc. Momentul sau esența acestui schimb. Pe urmă numai, vom înțelege veșnicia lui Hyperion.

A fi în Fire nu este deajuns; și stelele sunt și copacii și melcii ca și nisipul mării. "A fi pur și simplu" este un firesc în Fire și un lucru firesc ca atare numai după ceea ce el a apărut astfel pentru o conștiință. Desigur că amestecul acesteia din urmă este doar pasiv: de-a recunoaște această stare firească din Fire pe care o au elementele. Nu adaogă nimic nu schimbă și nu apreciază datul. Totuși, "recunoașterea", deși este o simplă privire (centru luminos de apariție) ea nu-i mai puțin îndrepatată spre "firescul pur și simplu". De aceea spunem, cu Husserl, că este vorba de-o recunoaștere (evidența firescului) intențională. În această primă situație se află începutul noimatic al lumii: condiție de raport dela privitor la privit - adică raport de sens (noimă) între două date firești.

Sunt oare aceste stări firești asemănătoare? Desigur că nu: identitatea de stare firească nu individualizează ci menține nediferențiat ceea ce ar putea totuși să aibă contur propriu. Trebuie să constatăm că o stare firească din Fire - un firesc ce era "pur și simplu" vrea să știe că este ceea ce rezidă în el. Cu alte cuvinte: să aibă conștiință de sine. Metafizica nu poate să răspundă cum se face această ieșire din starea de neștiință, dar reședință somnului de neterminat și neconturat firesc în Fire. Pentru că filozofia este doar o fenomenologie, ea plecând dela conștiință și nu dela inconștiință. Obiectul noimatic (la care se referă mereu o conștiință) este firescul pur și simplu din Fire, și care formează ontologia acestei conștiințe. Deci: Oricât ori ne vom întreba despre trecerea dela firescul pur și simplu la conștiința de firesc în Fire, vom observa că datul ontologic este mai întâi: un melc, un copac, o stea. Aceste ontologii rămân firești și simple stări; conștiința despre starea lor, este în schimb un plus pe care-l are un alt firesc pur și sim-

plu , și care este , ca "fioresc_pur_și_simplu" conștient de ontologiile din jur. Acesta este Omul. În acest caz, trebuie să vedem ce devine firescul din Fire care este omul, ajuns conștient de sine și noimatic celorlalte elemente firești.

Din starea sa pur și simplă, el este o stare determinată să fie ceea ce este. Un firesc ce știe că-i firesc, nu este firesc ca atare ci fioresc ca firesc sie-și. Conștiința de sine, nu adaugă nici aici ceva dar vede în starea sa o destinaire firească, o semnificație. Când privesc copacul din zare -mi se pare că, fiind acolo, el este inutil, sau absurd sau fără sens de-a fi. Pentru copac - simpla stare este firească reședință sa de-a fi Fire și nimic mai mult. Pentru copac nu există "acolo" și nici limitele sensurilor ce le poate primi această stare reședințială, deoarece el nu-și este firesc sie-și. În schimb, omul fiind "fioresc-ca-fioresc" sie-și, se va mărgini de sensul co-l are starea sa firească din Fire. Prin aceasta :

- a) El ajunge să se cunoască pe sine, deci să vadă sensul stării sale.
- b) În același timp, evidența prezenței sale este, pe de-o parte o scoatere de sine din identitatea de somn și neștiință a stării firești a Firei, și pe de altă parte îndreptarea acesteia spre o destinaire, deoarece un sens al evidenței prezente (și care este conștiința) este totdeauna un sens pentru cineva și ceva. Deci : intențional.

Fiorescul-ca-fioresc, în metafizica românească este omul ur-
sit. El este conștiință de predestinarea sa de-a fi știitor de sine pentru a știi ce sens capătă celălalte stări firești rămase pur și simplu în Fire.

Vedem deja o poziție privilegiată în Fire și care este ursirea. Și în ea, găsim cheia însăși a misterului de-a fi, ce-a torturat gândirea filozofică din toate timpurile și de pe tot locul.

Omul ursit, este firesc sie-și; el și-a strâns toată starea sa în sine -rupând-o din identitatea firească a Firei. Și rupând-o prin mărginire - alegând pentru sine hotare în care și-a îngrădit domeniul individualității sale, el s'a trezit la viață. Astfel apare și se recunoaște o existență. În omul ursit (și de fapt a fi om înseamnă în primul rând a fi ursit) descoperim o cădere originară din Fire - producând în aceasta din urmă, o lipsă și un centru. Lipsă deoarece stării de-a fi pur și simplu, i s'a luat dreptul de-a curge nestăvilit în imediatul identic. Astfel, lipsa este o lipsă de veșnică stare. Centru, pentru că de-aici, din acest loc și în timpul ruperii (diferențierii) pornesc privirile în jur. Ursirea este astfel -creierea prin singurătatea unui firesc rupt din veșnicie, a ceea ce este "timp și loc", vremelnicie și limitare. Iar omul este existență tocmai pentru că și-a limitat starea sa veșnică și identică (-întreacă este stare) melcilor, copacilor și stelelor. Îndreptarea tot mai adâncă spre hotarele sale, este o determinare a existenței sale. În ea, avem riscul veșniciei ce se rupe din starea veșniciei și singurătatea acestui veșnic ce s'a pierdut tocmai fiindcă a vrut să fie conștient de starea sa. În ursire, noi vedem apriorismul omenesc, și anume :

- a) -de-a fi pierdut veșnicia, câștigând existență între limite de timp și loc.
- b) de-a fi predestinat spre a pe-trece această existență.

De-aici se naște lumea: ea trebuia să apară, fiindcă ursirea îndreaptă pe om spre firescul din afară. Iar descrierea și posesia acestuia este însuși rolul lumii.

Trebuie să amintim în treacăt că pentru noi - filozofia românească descoperă două categorii după care apare noima lumii. De-acia le-am și numit categorii noimatico, sau de sens. Ele vor ordoana și invoca Firea - dând astfel contur și destinație fiocărui firesc pur și simplu sau firesc ca firesc și care este semenul (la fel de ursit). Raportul¹⁾ se stabilește după categoria rânduiei și categoria vecinătății.

Integrarea în lume este în primul rând o aventură de existență. Căci numai astfel omul se poate acomoda cu o nouă totalitate. Veșniciei fiiei, riscul omului ursit i-a preferat istoricitatea lumii. Aceasta este o veșnicie de soartă. Astfel, după o ursire, existența insului capătă un sens mai mare și anume aceea de-a fi sortit unei lumi. Pentru noi, lumea este neamul românesc și actul originar al nașterii este "Descălocarea neamului în Istorie".

"Ursiro" și "Descălucare" - iată deci esența noimatică și istorică a omului.

Lumii categoriale, insul îi adaugă structurile sale existențiale. Și iarăși în treacăt, noi vom aminti că existența nu poate în mod major - să nu fie una din aceste trei structuri:

- a) Haiducescul : Este însăși existența ce duce dela ursiro la soartă, trecând prin evenimentul originar istoric al descălocării.
- b) Mioriticul : trecerea din Lume în Fire prin dulcea liniștire a morții - prin oprirea riscului de-a fi în lume, tocmai fiindcă ruperea purta în ea, limitele individualității firescului (moartea fiind un act de ursire).
- c) Păcalicul : ieșirea din firescul lumii ca sens, spre nonsensul lumii, sau absurdul nefiresc. Păcală ajunge la "fundul de lume" de unde ies datele împietrite ale lumii și pe care categoriile noimatiche le vor rândui și invoca firosce și cu sens.

+
++

Din toate aceste determinări - structura existenței omnoscience, ne va obliga să dăm lui Hyperion o natură dublă :

- Odată el este un om ursit lumii dar tocmai de-acia doritor de-a stare de veșnicie de-om; aceasta duce la cucerirea unei "ursiri" sui-generis, deoarece ea conține doar termenul de ursire, conținutul fiind paradoxal formeii, el dorind veșnicie și tinerețe fără bătrânețe. E momentul din versificarea populară a basmului.
- Si altă dată un om nefiresc - un fel de dat ontologic în afară de risc, o "veșnică ninune" de nemurire, deci ne-ursit,

1) A se vedea studiul nostru despre "Păcală" publicat în "Gânduri Libere" Nr. 1. 1951 Paris.

aşa cum sunt şi stelele şi copacii şi molcii. F. E. Hyperion din
" ".

Intre riscul de-a fi om- adică ursit a fi un firese ca firese sic-şi şi riscul de-a fi-a om, adică ne-ursit, un "firese pur şi simplu", iată toată semnificaţia veşniciei acestei quasi-structuri existenţiale ominescine.

oooo

II. Ne-veşnicia omului.

Trăind în cercul vostru strînt
Norocul vă petrece...

Numai în orizontul pur al ursirii proprii, firea omului apare aşa cum este în sine; prin descoperirea ursitei, omul îşi profilează forma sa ideală în cosmos şi se pune pe sine ca "îns" liber şi de sine stătător. Iar restul Firei, intră în orizontul ursitei - aşa cum este ea firească pură şi simplă şi în riscul firei ursite ale omului, ea va forma lumea cu lucruri.

Se poate spune că ursita este umbra pe care omul o aruncă în cosmos pentru ca să-l poată cuprinde şi-a bănuî conturul lucrurilor nimicite de prea multă lumină inumană. Iar umbra este însăşi măsura de singurătate şi de libertate în Fire, a omului. "Ce faci întâi când te scoli"? grăeşte o cimitură din popor, culcasă de M. Eminescu (în "Caetul Anonim"); răspunsul, cum că întâi şi 'ntăi a fost "umbra", este de tâlc. Filozofia românească pune înaintea cuvântului sau a faptei, conturul de sine însuşi al omului; adică ceea ce se numeşte conştiinţa de sine al fireşcului că este un firese sic-şi. În acest sens însul este acel Ego transcendental al lumii (şi-al celui său concret în lume) de care vorbeşte Husserl.

Omul este deci fireşcul ce se trezeşte din somnul de iarnă al molciilor în care stă tăcere şi inutilitate pură. Natura. Iar "scularea" este deja mirare şi strigăt în faţa acestui EU, pe care-l vede, ideal ursit şi deşi intenţional lucrurilor fireşti în repaus pur şi simplu.

Astfel a început ursirea lumii: adică începutul ideal al constituirii sensului de lume. Si ea este riscul interior al fireşcului co-şi apare sine-şi tovarăş nelipsit în conştiinţa absolută de-a fi. O filozofie a ursitei devine repede o filosofie a singurătăţii omului în faţa Cosmosului. Si în acelaş timp, o certitudine pe care tragicul a înscris-o şi'n expresia populară românească; anume că : "nimeni nu poate să sară peste umbra sa". Să fim înţeleşi cum trebuie: nu este vorba de-o conştiinţă fatalistă-specifică unui anumit orient cu etnografii proprii. Acestea sunt doar determinări secundare ce se pot face în cadrul oricărei spaţii umane. Ci în tema noastră, este vorba de omul ca tip uman deosebit ontologic de alte date fireşti din Fire, şi care om, este în ireductibilul său absolut (- în conceptul pur de ideea de om) un determinat metafizic spre ursita sa de om. Expresia românească traduce în acest chip tema filozofică ce în occident a făcut din om un "pour-soi" (sau für sich) ce niciodată nu poate ieşi din condiţia sa de existenţă aparte şi determinată de-a fi om. Prin aceasta noi subliniem încă odată că însul este rupt din identitatea stării de veşnicie a fireşcului pur şi simplu, rupt şi dotat cu înţelegerea rupturii sale. Deci : filozofia ursitei ca umbră pe care n'o poţi părăsi şi depăşi, este filozofia ultimă (sau ontologia fundamentală) şi care deosebeşte pe "fireşcul ca firese" sau însul, de "fireşcul pur şi simplu"

sau lucrul. "Ursita" este de fapt intenționalitatea unui firesc către altul. Poate de aceea filozofia grecoască puna mai presus și de lume și de zei, însăși Destinul lor de zei de ființe ale lumii.

Acastă stare o descrie Eminescu, atunci când ne vorbește de un "cerc strîmt". El este orizontul ce se încinge în jurul omului prin însăși facultatea de a fi om; adică de a fi un "loc" pentru ca ceva să poată fi spus și făcut de însul hotărît la aceasta. Ursirea este "mărginire" și hotărîre spațială, a Ego-ului pur, adică a însului. Dar acest "cerc strîmt" e o limitare a petrecerii în această hotărîre spațială. Căci oricărui început îi trebuie un timp pentru a putea să se desfășoare. Ceeace implică vremuirea morții. De fapt "a fi vremuit" și-a "muri" este una și aceeași problemă: a destinului de conștiință intențională lucrurilor și faptelor, specificate și limitate în această umbră de sino-insuși. Heidegger a arătat aceasta, vorbind de "finitudinea" ființei umane (Da sein). Mai precis, Nietzsche explică fenomenologic istoricitatea (sau "firescul" ca firesc" - ce se limitează pentru a fi El), spunând că ea se naște din închiderea într'un orizont strîmt a ființei umane. Prin aceasta, afectiv, viața pură a omului nu-i eternitate, ci moarte și singurătate. Ci mai târziu, prin gândire, el va descoperi ceeace este firesc-veșnic și poate atunci el va putea dori acest Firesc (Dumnezeu ?) sau va crede în altceva.

Oricum, realitatea este aceasta: nu se poate "trăi" decât în "cercul strîmt", Prin el - apare felul sub care s'a hotărît o stare firească din Fire, să se trezească la "viață", să se scoale spre a-și vedea umbra. Tot Nietzsche, în același "Studii Istorice" spune că omul este o ființă ce suferă de insomnie. Nu este care din cauza "grijei" de a se face de a se cunoaște, de a hotărî spațiul și timpul vieții lui, așa cum se vede în metafizica lui Heidegger ?

Cum trăești în "Cercul strîmt" ? Eminescu întrebuițează poetic sensul din povestea populară românească : petrecerea norocului.

Filozofic vorbind, norocul este felul de risc al omului în Cosmos. Deaceia, noi putem să-l identificăm cu o "epică a ursitei" Eroul își "Încearcă norocul". Prin aceasta -și structura general umană a existenței numită "Haiducescul" o descrie pe larg - omul își reduce soarta la ursită. Prima este lume dată imediat în "bavardajul cotidian" (Heidegger) în "înțelegerea simțului comun obișnuit", etc. ursita este posibilitatea în sine a lumii, ca libertate de coordonare și structuralizare a lumii. Mersul este însăși drumul reducerii filozofice : spre fundamentul pur al lumii, și care trebuie să fie conștiința că omul este o ursită. (Ego intențional lumii sale) Deaceia "Haiducescul" ne va spune că oricâte ori însul (ex. Românul) se va plînge că "norocul" său este nevoiea, el n'are decât să urce la înțelegerea ursitei sale de om - adică de ființă ce trebuie să fie liberă și să-și facă lumea proprie - cui istoricitatea independenței sale - ca neam ce-a descălecat în Istorie pentru a mărturisi de această ursire. După cum, o lume ce cucerește pe altă, efectuează pur și simplu un act de nesocotire a ursitei de om, lăud pe "îns", ca pe un "firesc-pur-și-simplu" - ce poate fi încorporat, exploatat și nimic după interesele sale.

În "Fata în grădina de așr", Eminescu a versificat basmul ce-i va servi mai târziu la facerea Luceafărului. Basmul mai cuprinde, în plus tema epică din "Tinerote fără bătrînețe și viață fără de moarte".

Prin aceasta filozofia veșniciei lui Hyperion din Luceafărul se completează prin tema veșniciei din structura existențială a omului

ce nu poate fi veşnic, aşa cum o descrie basmul românesc.

Eroul Florin pleacă în căutarea femeii ursite. Acesta, pentru că "norocul lui cu-al ei îi pare gemen". Iar fata, la rândul ei, "pentru că "petrecea urzind gândirea-i şi visând ursitul". Mai târziu, celălalt cuplu "Cătălin şi Cătălina" se vor vedea "potriviţi" în acelaşi noroc ursit:

"Si-i zise încet: - Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Si guraliv şi de nimic
Te-ai potrivi cu mine".

Omul este ursit sub forma acestei iubiri iniţiale. Mai târziu, el poate avea "stele cu noroc" şi "prigoniri de soartă". Dar ursita lui, este tema celei mai pure iubiri, metafizică dată lui Tristan şi Isolda, lui Cătălin şi Cătălinei. Tragicul nu constă în "prigonirile sorţii" ci în însăşi blestemul ursirii de-a fi ursit pentru acea dragoste. Iubirea învinge soarta, dar ea însăşi este sclava "dorului de-a iubi" - adică ursita originară. Acest lucru se va vedea aici.

Omul vrea să iasă din ursită, adică din "cercul strâmt" care este viaţa. El vrea o non-istoricitate, el vrea să fie "sortit" (adică ursit, necursit lumii) unui alt mediu ontologic. Adică firescului pur şi simplu. Nu-i oare însăşi dorinţa cului intenţional spre acest firesc pur şi simplu, de-a fi ca el? Si de-a refuza a fi ca el, pentru că nu mai poţi, fi tu însuşi? Iată, în eminescianism, paradoxul vieţii "en-soi" ului şi "pour soi" - ului lui J.P. Sartre.

Tragicul va fi etern dat omului: omul este singura modalitate ontologică a firescului de-a se cunoaşte pe el, în conturul umbrei sale - şi care este conştiinţă. Nietzsche vroia să ajungă în Marca Amiază., când omul şi umbra fac una; identic în sine, omul este atunci un înalt ce se poate pierde dincolo de limitele unui contur coal îngrădea şi-l mărginea la destinul unui cerc strâmt.

Trebue adăugat, că, spre deosebirea de Eul cosmic spre care se îndreaptă gândirea nietzscheană, noi vedem în această dorinţă de "altă soartă" - cererea de "firesc pur şi simplu". Adică, negarea însăşi a condiţiei de om.

Se va cere "tinereţe fără bătrâneţe" şi "veşnicia nemuririi". Acest scandal originar a preocupat îndelung pe M. Eminescu. Marturie ne stau zecile de versificări ale temei de mai sus şi care poartă titlurile: "Miron şi frumoasa fără corp", "Povestea Dochiei şi Ursitoarelor", "Ursitoarelor" etc. Astfel, după omul ce-a cerut să fie Dumnezeu, avem aici insul ce refuză să iasă în lume (să se nască), dacă nu i se dă nemurire şi veşnicie. Nu este oare aici, cel mai pur paradox şi cel mai tragic, în acelaşi timp? A fi ursit ca om, şi-a cere ursitei o ursită de zei sau de lucruri fireşti pur şi simplu.

Copilul nu va mai plânge căci mama îi spune:

"Nani puşor
Cerul când o să te scoli
Ti-o trimit soli
Căci ți-e dat acum de soartă
Viaţă fără moarte
Si ți-e dată tinereţă
Fără bătrâneţă".

Aşa va creşte omul acesta paradoxal: spre o condiţie neumană

de-a fi, deoarece el nu stă în riscul de-a fi "muritor" -adică vre-
muit de bătrânețe și de piorire. În această stare, îi va lipsi struc-
tura existențială de a fi intențional lumii. Și în acest paradis ul-
tat al zănelor, el se va plietisi (ca Adam din "Conceptul de noli-niș-
te" a lui S. Kierkegaard) și din plietis, căderea în propria lui sta-
re, va fi prima conturare de sine : conștiința că-i gol, că-i fără
lume, că-i nicăieri.... Dar o conștiință totuși.

Eroul popular se va întoarce la ursire adevărată; și se va
face dreptate vremii și lucrurilor de care el fugise. Tânărul va îmbă-
trâni "într-o clipită" pentru tot timpul cât a fost exilat din lume,
iar cetățile părăsite sunt de acum drum de ruine. Întoarcerea din no-
timp în vreme, este însăși ieșirea pseudo-ursitei de "firese pur și
simplu" în starea de trezire ca om : Firese sie-și. De aceea veșnicia
stării sale -va fi întârziată dar prin această consumată într-o cli-
pă. Și cu ea, însăși firescul și-a riscat starea sa veșnică, și va sinți
moartea curgând. Dar n-o dorește el acum, ca un schimb fericit, pen-
tru plietisul veșniciei sale ?!

Eminescu, din basmul popular (Fata în grădina de aur) este de
această parte, numai în ceea ce privește Florin; pentru smeu, el va re-
zerva starea dintr'un risc personal -aceia în care se va naște Hy-
perion de mai târziu. Căci mai există și un alt tragic : de-a nu pu-
tea muri. Și el se naște din riscul de-a fi poet sau filozof, întâr-
ziat în scara unei revelații, în care ai riscat condiția umană pen-
tru cerul veșnic din imperiul celor ce sunt firești pur și simplu.
Așa se creiază Hyperion și cu el, explicația a ceea ce este esența
acestei veșnicii de somn al naturii Firii. Dar pentru aceasta, a
trebuit să visezi, înalt și înspăimântat, ca Eminescu.

oooo

III.-Esența Veșniciei.

"Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și, rece"

Hyperion este un Făt-Frumos cuprins de dor : de ursita sa,
de iubire, de veșnicie.

Conștiința de sine duce pe ins la puritatea ursitei sale;
"dincolo"- în spatole pre-destinaării metafizice de a fi o exis-
tență umană, nu mai este nimic. Eminescu se adâncește, în sborul Lu-
cefărului în această noapte:

"Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochiu spre a cunoște...."

Iată-ne în mersul unei transcendente neobișnuite; iar cun-
transcendența este un fel existențial de-a se dirija spre firescul
altul, fie el pur și simplu (sau lucrul) fie el firese sie-și (sau
semenul), putem să spunem că suntem într-o structură existențială
aparte.

Într'adevăr, insul iese din lume -reducând-o prin aventu-
ra epice sale; astfel face orice Făt-Frumos din "Haiducosc" plecat
spre ursita sa. Dar el ajunge acolo unde este capătul lumii și funda-
mentul ei ultim: fundul de lume. Un ireductibil oprește ieșirea ce
mută ontologia în întregime; și acesta este tocmai apriori de care-am
vorbit, adică ursita.

Ci Luceafărul se adâncește dincolo de ursita sa; în clipa când "porni Luceafărul" totul ne indică un drum ne-haiducesc. Si acesta ca aventură existențială a lui Eminescu, ne va descrie imperiul fără hotar al ne-lunii, deci dincolo de "cercul strănt" al timpului și spațiului și unde omul intră pierzându-și ursita de-a fi om. O pierde el într'adevăr ?

Făcut una, în sborul lui -care este "gând purtat de dor" cu voșnicia celor ursite, Luceafărul va păstra un element mereu omenesc: dorul. Tot mai sus sau tot mai adânc îl soarbe setea de el însuși, de esența lui. Să sintă în el ursita, ca element pur și simplu, neursit, așa cum "a fost el dintâi (și orice om crede că o epocă paradisiacă a fost înaintea lunii) adică : veșnica minuno. Eminescu esto doritor de ființa sa pură, așa cum îi este și iubirea. Intr'adevăr dragostea din "Miron" și "Frumoasa fără corp" era dorul pur după iubire; în umbra ursitei sale, femeia ursită trebuia să n'aibă formă pământescă. Dar umbra sa - adică ursirea, se pierde în întunericul acelu "nici unde ajung" și'n noapte, iubirea lui este și ea noapte. Dorul de ursită este o mutație ontologică, pentru a vorbi ca I. Blaga, dor existențial, el duce la insingurătatea absolută - până la indiferență, față de dragostea lui. Căci o ființă intrată în neursire prin dor, nu-i numai veșnică așa cum sunt lucrurile minunate; ci și "recc" la soarele iubirii. Vorbirea lui va fi neînțeleasă : căci limbajul celor veșnice n'are sens; și deaceia poetul ce-a pătruns prin dor în neursire și iubirea fără corp ne va da în dorul său ultim care-i veșnicia; esența acestuia. Si esența veșniciei - după noi, nu poate fi decât efortul de-a tăcea, al omului-zeu (poetul și filozoful)

Trebuie să vedem mereu în Luceafărul setea de repaos absolut al ființei ne-umane. Când ruga lui către Dumnezeu se scurge dureros de tragic :

Din chaos Doamne -am apărut
Si m'aș întoarce 'n chaos
Si din repaos m'am născut
Mi-e sete de repaos"

noi găsim aici starea patetică a celui care își schimbă riscul de-a fi în Cosmosul, unde pentru - o liniștire firească doar ne-insufletitului. E dorul de veșnicie acela ce călăuzește creația ominiscă. O ființă neursită ce vrea să se ursească în riscul de-a fi, nu poate dori aceasta decât în momentul când îi este urât singură în cosmosul ne-uman. Poate că și Eminescu ar fi vrut să găsească Dunbrava aceea minunată, unde somnul este amintire și deci posibilitate de întoarcere în lume. Dar Hyperion este mereu într'un "adânc asemenea uitării celei carbe" Deci, imposibilitatea de ursire pentru a fi om în lume. Paradoxal, el este un om ieșit din lume, aparținând veșniciei așa cum era și Iisus : " Eu le-am dat cuvântul tău, dar lumea i-a urât; pentru că nu sunt din lume, precum din lume nu sunt nici eu (Ioan XVII, 14).

Ci poetul devenit din imperiul celor fără hotar și unde vremea încearcă în zadar din golurile ursirei sale să se nască, -va încerca și el să dea cuvântul său. Iar cuvântul veșniciei sale, va fi tăcerea căci așa sunt cele pe care nu le mai vezi cu "ochiul ce cunoaște: tăcute retrase luminii timpului. Devenit stea ca stelule, copac cum sunt copacii iarna, nisip al mării ca fierbintele și recc nisip al lunii, poetul a înțeles deodată că setea liniștei eterne e mai mult decât o dărință de muritor: ea este dorul mereu egal al veșniciei

de-a nu se risca. Să fie oare lumea creată de uitarea absolută de sine a veşniciei, aşa cum Dumnezeu, după Luther, a făcut cele văzute? Ontologic, poetul este atins de Appolon (cum zicea Hölderlin); mereu veşnic trăind prin lume, el nu poate comunica decât ceea ce este. Si el este acel firesc pur şi simplu în care l'a dus dorul său de-a fi el însuşi, de-a fi în iubire de-a fi veşnic. Se poate atunci vorbi de starca firescului pur şi simplu atunci când eşti acea stare? Nici odată filozofia nu va cunoaşte ce-i acest "firesc pur şi simplu" căci filozofia implică, întrucât este fenomenologic, apariţia conştiinţei de sine a firescului pur şi simplu, ce se risca pentru a se mărgini şi odată cu el, mărginând şi hotărând po celelalte firescuri ca lume ordonată şi învecinată. Ci poetul este dincolo de apriorii conştiinţei: el este beatitudine şi contemplaţia stării sale. El a intrat în nehotărârea celor veşnice. Si fiind acolo unde nu-i ochi spre a cunoaşte, limbajul său devine din ce în ce mai neînţeles:

"Deşi vorbeşti pe înţeles

Eu nu te pot pricepe".

Aici stă singurătatea deosebită a poetului; de-a nu mai putea vorbi. Si numai în tăcerea această stă toată esenţa firescului pur şi simplu, esenţa veşniciei.

o o

Putem înţelege acum unde stă ambiguitatea existenţială la Eminescu: de-a fi în mod absolut iubire şi dor de un pe deoparte şi de a deveni tăcut ca imperiul veşniciei nemurii unde intră prin dor. De a fi un firesc pur şi simplu atunci când predestinarea de om este de firesc ca firesc. Faţă de structurile existenţiale obişnuite nouă, Eminescu aduce existenţă tăcută: dincolo de răsul singuraticului Păcală (singur printre cei morţi - ca sens şi nu cei veşnici), dincolo de ursita dărului haiduceşc ("Bine c'ai venit Făt-Frumos, spuse Ileana Cosânzeana...") dincolo de toată litaniea morţii, a mioriticului ce intră în veşnicia Fieii, cu candelabre lumeste. Ci existenţa această este ruptură din el, şi mutaţie permanentă din riscul de-a fi om în riscul de-a nu putea muri şi a se urşi ca om. Iar drumul este splendida stare de tăcere a melcilor închisi în cochilie şi a anotimpurilor făcute unan cu veşnicia. Tăcerea e tragedia firescului devenit om şi bucuria omului ajuns în puritate dinlăună a stării fireşti. Tăcerea este singurul mod existenţial de a fi veşnic. Acest sens al existenţei îl are tăcerea şi astfel poate să apară, pură veşnicia. Nu are oare dreptate Pârvan să spună că totul trebuie să fie tăcere? "Ci la omul atins de zeul necunoscut, speranţa e tăcere, voinţa tăcere, durerea e tăcere, iubirea e tăcere, moartea e tăcere. Si viaţa, însăşi, în întregul ei, e tot o luptă pentru tăcere după zadarniciile rătăcirii ale copilăriei şi tinereţii pentru a putea vorbi. E, odată cu revelarea adâncinii celor ascunse în noi, lupta pentru a cuceri tăcerea: pentru suprema armonie a sunetelor care nu rănesc, a colorilor care nu strigă, a gândurilor care nu turbură, a iubirii care nu chiamă ci merge. Si tot avântul liric e o iniţiere întru tăcere. E pregătirea caldă a sufletului pentru trăirea concentrată a viziunii revelate de pasiune. E cântecul de jubilaţie a transfigurării create care se apropie şi care se va săvârşi în tăcere".

+++++

Constantin Anăriuţei.

Paris - Aprilie 1951.

Timp.

August de platină și de sonor senin
Do astă-dimineață trece, plin.

Coline bete de-adevăr înaintară
Spre timp cu o surprindere ușoară.

Prin somnul dimineții, lacu-apare
Pătruns de-o vreme albastră, și mai mare.

Foșnind ca o jivină minunată
Lumina nopții-către nord e inclinată.

Mestecenii cei albi privind spre ieri
Mă văd cum mă adun din nicăieri.

Ce va urma, ce liturghii și cine
Mă va păzi de propria-mi mărime ?

+++

Amurgul Poetului.

Cândva, la rădăcinile brazilor vineți
Trupul său va inopta în fântâni,
Ora culorilor de seară îl va descoperi
Ca pe-o statuă îngropată de Elini.

Suflotul ostenit, de bună seară va rămâne
Alături, să noară 'mproună
Cum rămâne coarcănul tainei pe lângă lună
Și bucuria pe lângă pâine.

Serpii elementelor vor trece mai departe
Franțându-se prin săptămâni.
Numai cerul peste aerul înalt
Oferise-va ca o carte.

Atunci, imaginea de mele lichide-oglinzi
Va urca 'n univers pe tăcute
Și-i va fi 'mplătirea în luminile argonauta
Ca o glorie ce nu poți s'o cuprinzi.

De la un timp, cicatricile inimii- voi le-ați știut-
Vor cădea cum frunzele cele vechi cad
Și 'ntorna-va 'mproună viul Septembrie de brad
Cu defunctul din ape, Septembrie de lut.

++++

Vasile Târă

AMIAZA VIETII
.....

Cu galbene flori atârână
Si plină de trandafiri sălbatici
Tara în lac, în amiază,
Voi lebede suave,
Si bete de sărutări
Vă înmuiați capul
In apa sacră și trează.

Vai mie, de unde voi lua, când
Iarnă va fi, florile, de unde
lumina
Si, umbra pământului ?
Zidurile stau
Mute și reci. Metalic sună
Steagurile
In bătaia vântului.

+++++

CANTECUL SOARTEI
.....

Sus în lumină umblăți
In moale tărân, voi fericitele genii
Văăduhuri divine
v'ating ușor
Cum degetele unui artiste
Sacrele coarde.

.....
Fără de soartă, precum sugacii
In somn, respiră coreștii
Cast păstrat
In proaspătul mugur,
Etern înfloroste
spiritul lor -
Si ochii lor fericiți
privesc liniștiți
veșnici și clari.

.....
Dar nouă vai ni s'a dat
Odihna să nu o găsim nicăiri
Dispar și cad
Oamenii în suferință
orbeste - asvârliți
Din ceas în ceas
Ca apa din stâncă în stâncă
Prin ani în adâncul nesigur.

++++

MENON SE PLANGE DUPA DIOTIMA
.....

Zilnic cutreier pe-afar și altceva caut mereu,
Intrebat-am demult toate căile țării.
Culmile răcoritoare și umbrele toate le caut
De-asemeni izvoarele. Duhul în sus rătăcește și'n jos
Pacea rugând; astfel fuge'n păduri, săgetată ființă
Sălbăticiunea, unde'n amiazi se odihnea, liniștită.
Inima însă nu i-o mai vindocă proaspătul
Așternutul cel verde; spinele'n vatră o mână din loc.
Căldura luminii n'ajută și nici a nopții răcoare.
Rena'n zădar și-o, cufundă în fluviu, în valuri.
Buruiană de leac cât de zadarnic i-o'ntinde
Pământul și sângelo'n clocot nu-l domolește zefirul.
Așa iubitor, îmi oste și mie. Si nimenea visul cel trist
Nu mi-l mai poate lua de pe frunte ?

+++++

Lucian Blaga - "Sacculum"

Julio-August 1943

DESCANTEC DIN MOLDOVA.

.....
(fragment)

M'am sculat Marți
Inaintea tuturor mahalagiilor
Inaintea tuturor prietenilor;
M'am sculat
M'am spălat,
La biserică am plecat,
Prin meri înfloriți
Prin prăsăzi răsădiți
Iar dușmaniile
Si dușmanii
Si pizmătorii
Si fermecătorii
Si strigătorii
Toți mă huiduie
Si nime nu m'a văzut.
Numai vultur mare
Vultur mur
Vultur sur
Sare umblă prin cer
Pe sub cer
Pe la torțile mărilor
Al din urmă că sosea
Si din urmă așa grăia:
"Anița descântătoare
Eu știu de fapt
De dat
De strigari
Si de urări
Si de uritul cel mai mare
-Ei bine, tu vultur mare
Vultur mur
Vultur sur
Care umbli prin cer
Pe sub cer
Pe la torțile mărilor
Dacă știi de dat
De fapt
Eu pe tine te-am rugat
Că-i fapt de căcat de câini
Fapt de căcat de lup
Fapt de căcat de urs
Fapt de căcat de om
Fapt de căcat de mîță
Fapt cu păr de mîță
Fapt cu păr de porc
Fapt cu funingine
Fapt cu țărână luată din urmă,
Fapt de tată
Fapt de mamă
Fapt de frați
Fapt de surori
Fapt de cumnați
Fapt de vecini
Fapt de prieteni...
Tu vultur mur,
Vultur sur

Care umbli prin cer
Pe sub cer
Tu, cu ciupu să-l ciupesti
Cu picioarele să-l scurmi
Cu aripile să-l aduni
Pe fapt să-l încarci bine:
Pe gene
Pe sprîncene
Si pe pene.
Să-l duci din sat în sat
Până-i da de cel vinovat...
...Tu iar să te întorci
La Anița descântătoare
Că ea din bucium te-a'mbucima
Si pe tine te-aștepta
Cu mese întinse
Cu făclii aprinse:
Si ea cu pâine te-a hrăni
Si cu mierea te-a îndulci
Si cu vin te-a cinsti
Si cu cuvânt de cinste ți-a vorbi
Si tu vultur mare....
....Tu iar înapoi să te întorci
La cutare" :
Să-iei faptu
Datu,
Strigarea,
Urarea,
Huiditu
Bajiocoritu,
Trimăsul
Si aruncatul
Si pe dânsu să-l iei
Din capu lui
Din ochii lui,
Din sprâncenile lui
Din gura lui
Din vorba lui
Din mâinile lui
Din corpu lui
Din picioarele lui,
Din casa lui
Din băutura lui...
...Dar tu să te duci la mormânt
Poate acela a fi făcut
Care-i la mormânt
Dar tu să scurmi prin țărîna
Pe sub țătîna
Să cauți mormânt nou...
Până-i da de os
De piele
Vultur mare
Vultur mur
Vultur sur
Cari umbli prin cer
Pe sub cer
Pe la torțile mărilor
Poate lor nu le-a fi nici fapt
Nici dat
Si - așa le-a fi dala Dumnezeu
Ca să pătimească rău....

Al.VASILIU în "Grai și Suflet"
vol VI -1934

+++++

"L'obscur acharnement des hommes pour recréer le monde n'est pas vain, parce que rien ne redevient présence au-delà de la mort, à l'exception des formes recréées. Ces statues plus égyptiennes que les Égyptiens, plus Michel-Ange que Michel-Ange, plus humaines que le monde et qui se voulaient une irréductible vérité, bruissent des mille voix mystérieuses que leur arracheront les âges".

(André Malraux. - La création artistique. page 216)

Drumul care duce în formă și timp - dela Eminescu la Brâncuși este un drum de soartă și răsplată. Cu Eminescu am scăpat prilejul adeziunii la universal pentru că poetul, oricare și oriunde ar fi el, numește, făptuește și este prin cuvânt. Și cuvântul, atunci când n'are fericirea să fie cântat (descântat) într'una din limbile oficiale ale pământului, rămâne plâpând și particular în cerul strânt al neamului pe care-l slujește. Așa se face că dacă pe românește Eminescu atinge înălțimi proprii unui Hölderlin, tradus într'o limbă străină își pierde țăriile, sensul. Vinovăția e a cuvântului și tainelor închise în el. La început a fost nu numai cuvântul ci și blestemul însingurării lui. Poezia e până la urmă o seamă de cuvinte - una singură - unde nimic și nimeni nu poate converti cuvântul la altceva decât ceea ce e. Altfel se întâmplă însă cu artele plastice și altul e destinul geniului românesc prin Brâncuși. Când stai de vorbă cu pietrele, când citești destin în pietre ca Pârvan, limitezi geniul la dimensiunea românească. Atunci însă când mâinile lui Brâncuși frământă pietre, vrăjește metale sau svântă lemn, ele se întâlnesc - peste timp - cu mâinile lui Michelangelo. Artelor plastice scrvesc în mod evident voința de libertate a formelor și inaugurează mai precis puterile rupturii de timp și istorie pe care arta modernă le poartă - lează și împlinește. Nu e întâmplător că André Malraux - singura prozență care spune ceva în domeniul obosit al esteticii dela Kant încoace - zidește pentru înțelegerea și destinul artei Muzeul Imaginar. Asta înseamnă că locul unui tablou sau al unei statui nu e decât acolo unde arta întregă există cu istoria, experiența și cuceririle ei. "Cum își descoperă Giotto vocația lui? - se întreabă Maurice Blanchot.¹⁾ Privind tablourile lui Cimabue și nu oile pe care le ducea la păscut.¹⁾ Muzeul Imaginar convoacă formele și le închide într'insul pentru ca artistul să ia cunoștință de propria lui libertate; numai închis în muzeul acesta, creatorul e liber, pentru că numai comunicând cu istoricitatea formelor, el întocmește proiectul major al dăinuirii în timp. Ceea ce n'au izbutit să facă poezii în Turnul Babel (dând limbajului ce este al limbajului), străduindu-se să surprindă culpabilitatea cuvântului²⁾, vor reuși să împlinească în Muzeul Imaginar dădătorii de culori, meșterii de piatră și metal. Muzeul Imaginar o o vază a libertății: în el creatorii își recunosc menirea lor în lume, aceea de a realiza

1) Maurice Blanchot "Le Musée, l'art et le temps" - "Critique" tome VI, N° 43, page 203.

2) S'ar putea vorbi de o tentativă mallarmeană a celor ce li s'au încercat limbile în Turnul Babel.

un fel de libertate a istorici, adică arta pur și simplu.

Pe Brâncuși îl găsești dintru începuturi în Muzeul Imaginar. Nici o istorie a artei moderne în general și a sculpturii în special nu se deschide fără el, învățătorul, singuraticul. Deși n'are nimic comun cu suprarrealismul, André Breton începe cu Brâncuși atunci când e vorba să se oprească la capitolul sculpturii suprarrealiste: "La sculpture, au cours de ces trente dernières années où l'objet devait accomplir sa révolution, a participé du même tourment que la peinture. C'est en ce sens, Brâncuși qui lui a donné l'impulsion initiale." ¹⁾, iar în "Art d'Aujourd'hui" care consacră recent, un număr sculpturii în ultimii cincizeci de ani, Brâncuși e citat -și pe drept- înaintea lui Picasso, Lipchitz sau Pevsner. ²⁾

Ce e modern, mare nepieritor în arta lui Brâncuși ? Exact ceea ce face ca această artă să nu fie o modalitate de a vedea lumea, ci o vracie de a o crea. Brâncuși nu e un vizionar, ci un întemeietor de forme și lumi. El nu-și traduce în bronz vise, pasiuni, amintiri, ci smulge materiei dreptul ei la absența de materie, creînd ca dintru începuturi, începutul. Opera lui nu e operă de irealitate, ci de nouă rânduială a realului. Pentru că și "Pasărea Măiastră" și "Coloană fără sfârșit" sunt tot atât de reale ca discursurile de piatră ale lui Rodin, ca și fenele goale sau pline în acciași măsură ale lui Maillol. Numai că în timp ce ceilalți rămân în drama și uneori epigrama subiectului, Brâncuși primește cu intuiția și înțelepciune, uvertura nouă, anunțătoare, a obiectului. Precum altădată Mallarmé cedase inițiativei cuvintelor, Brâncuși cedează, ocoțogte- atunci când nu stăpânește obiectul. Itinerariile inițiativei obiectului se confundă cu însuși prestigiul artei moderne. Brâncuși e un inițiat întru eliberarea obiectului și opera lui e prin excelență operă de răsărire esențială. Refuzând să adere la monotonia lumii, el pune - ca făcător de obiecte, ca un nou creator într'o nouă zodie a Facerii- o distanță între el și lume, distanță care nu e altceva decât absență de lume. Dar din această absență de lume, de pe acest tărâm al îndepărtării, arta lui grăește oamenilor despre ei, despre semne și lucruri. Si graiul acesta e universal și românesc în egală măsură. Dorul de geometrie pe care îl vedea Dan Botta ³⁾ în Coloană fără sfârșit, mai înainte de a fi geometrie este dor pur și simplu, înălțare la cer într'un orizont românesc, mesaj de absolut într'un limbaj românesc. Faptul în- și că vorbim - și cu adevărat- despre arta românească a lui Brâncuși, ne obligă să fim cât se poate de prudenți cu disocierea grăbită și definitivă între figurativ și non-figurativ. Poate că totul nu e decât o problemă de alegere în voiajul noliniștii creatorului (tema de impas a actului gratuit în literatură, aruncă o punte de prudență în discuția nefolositoare uneori, despre dichotomia figurativ-nefigurativ) Brâncuși nu pune concluzii în această desbatere a creației fiindcă însăși creația lui e neîntreruptă și prin aceasta, mai aproape de veșnicie.

Intrată în Muzeul Imaginar prin demnitatea singurătății și izolării ei, arta lui Brâncuși, ca și aceea a creatorilor adevărați, cunoaște și recunoaște propria ei transcendență. Ea nu poate să rămână suspendată în golurile sublime care i-au pregătit creșterea. Ca și arta bizantină, de care se aproprie printr'un fel de mistică a seriosului și prin iubirea de simbol, Brâncuși își supune creaturile dialectice metamorfozelor. O frescă bizantină nu s'a născut singură: lângă ea stăruiau zcii - cum ar spune Malraux- sensul religios al unei arte de figurații sacrale. Timpul a spulbo-

1) André Breton "Genèse et perspective artistique du surréalisme" în "Le Surréalisme et la peinture" Breton's; New-York 1945, pag. 96

2) "Art d'Aujourd'hui"-Cinquante Années de sculpture. Série 2 N° 3, janvier 1951

3) Dan Botta "Limite" Cartea Românească. București. pag. 60.

rat însă asistența zoilor și fresca bizantină trăoște azi prin propriile ei valori plastice. Numai că forma profană de azi - această formă care e pură în măsura în care a făcut din zei pretext de temporalitate - e impură în măsura în care rezistă. Si rezistă tocmai prin impuritatea ei: adică prin demnitatea umană, creatoare, care în locul zoilor, a pus absența de zei, măsură de libertate. Formele realizate sunt impure fără voia lor și a creatorului lor, pentru că acolo unde ele se întâlnesc se naște demnitatea însăși a situației de creație. Altfel cultura ar fi imposibilă și cultura rămână mereu onoare și proiect al trecerii omului prin lume ("Que les dieux, au jour du jugement, dressent en face des formes qui furent vivantes, le peuple des statues ! Ce n'est pas le monde qu'ils ont créé, celui des hommes, qui rendra témoignage de leur présence: c'est celui des artistes... Tout art est une leçon pour ses dieux" - constată același vecin de apocalips, André Malraux). La această înaltă lecție, Brâncuși a ajuns printr-o adevărată asceză. El a osândit orice reminiscență psihologică a subiectului în fața formei de creat. Renunțând la orice existență trecătoare, de psihologic - "când nu mai suntem copii am și murit" ¹⁾ - Brâncuși realizează o stare necesară modului ontologic de a fi al operei de artă. Brâncuși luptă nu numai cu finitul - așa cum fac de pildă clasicii de academie - ci și cu infinitul, care se scurge prin străntoarea existențială a oricărei invenții sau creații. Infinitul turbură încarnarea și încarnarea o limitează. În plus, limitele încarnării în artă dispun de ursita stilului care orânduiește viața însăși a formelor. De aici, din această asceză față de sine și pentru opera sa, întregă această grijă a revenirii asupra materialului, întregă această problematică a reducerii. La Brâncuși. Creatorul e mai întâi un meșter. Meșterul Manole la Paris. El muncește în durere și grație. Măinile lui se apleacă asupra materialului până la istovire. Totul se face înaintea timpului care rezistă prefecției și voinței meșterului de a-l înfrânge creînd. "Timpul muncește prin mâinile lui" constată frumos Roger Vitrac ²⁾ pentru a se sublinia opoziția creatoare a artistului față de trecere. Brâncuși introduce ambiguitatea repetiției în metal. El șlofuește osîrdia celui ce se roagă. Corul formelor deschis rugăciune în-formată. Această rugăciune cheamă luciditatea vrierilor artei. Brâncuși reprezintă tipul ideal al artistului care vrea ca arta să existe. "L'artiste - spune Joanne Hersch - veut faire exister, non faire beau. Mais faire exister, c'est faire beau" ³⁾. Existența artei lui Brâncuși devăluie un real sinț al intenționalității operei de artă, care face ca opera să se dorască ce poate fi, să devină ceea ce e. Această adeziune la propria ei totalitate explică de ce o sculptură de Brâncuși este o împlinire fără umbre sau accidente. Brâncuși nu se mulțumește să suprimo fervoarea subiectului, anecdota, sentimentalitatea și somnole. Rigoarea, cruzimea ⁴⁾ spirituală a acestui îndârjit învățător de absolut, fac din reducere mijloc de a transporta natura - învinsă - în muzeul imaginilor ultime. Pasărea lui Brâncuși e măiastră pentru că a renunțat la atribute și peno, pentru că a schimbat greutatea albă a marmorei pe arama unei sulii înălțate spre nori, spre văzduhuri, ca o replică de absolut dată pământului. Rugăciunea copilei îngemănchiato dintr'un cimitir românesc e atât de purificată - neprihană fără ocol - încât din tot acest tablou al devoțiunii nu rămâne decât sensul original al rugii. Iar torsul - torsul acesta în care Dan Botta vedea "o tăcere de stea limpede, de palidă stea profundă" ⁵⁾ e o idee în frumos. Dan Botta.

I) "Quelques propos de Brâncuși" - Cahiers d'Art 1929 Nos 8-9 pag. 382

2) Roger Vitrac "Constantin Brancusi" Cahiers d'Art 1929 Nos 8-9 pag. 384

3) Joanne Hersch "L'Être et la forme" - Cahiers de Philosophie - Neuchâtel 1946. pag. 189.

4) "C'est un malin doublé d'un mystique" Luc. Bădescu în "Comodia" 7 mars 1942

5) Dan Botta. op. cit. pag. 59.

nișoara Pogany n'a mai rămas decât natura muzicală a grației.

Reducerea această sărăcește aparențele, dar îmbogățește însăși esența artei care-și răspunde sic-și, fie numai o clipă. Clipă esențială însă, în afară de timp, dar purtătoare de vechiciii particulare. Spunem particulare, pentru că s'ar putea ca arta să nu treacă dincolo de timp, ci să rămână, dincoace de el, căzută în destin. așa cum crede fenomenologul E. Levinas Drum de dincolo spre dincoace. Oricare ar fi distanța artei față de Ființă (être) momentul plenitudinii în clipă- când întruparea formei ajunge la un fel de necesitate liberă sau de libertate necesară- rămâne unic și exemplar. Brâncuși îl găsește, regasindu-se necontenit.

Cruzimea această a reducerii ia la Brâncuși aspectul unui demers spre începuturi, spre geneză. Această întoarcere în urmă, spre configurații primitive, ne ajută să deslușim pasiunea lui Brâncuși pentru sinteze vii. Făcătorul de ovale se întâlnește cu meșterul de parabole și cu stăpânul elipsei. Ovalul, parabola și elipsa, duc toate la un fel de mit al oului, ca rezumat al vieții, ca sinteză de finitudine și rod. Brâncuși întâlnește în această dispută a genezei pe Ion Barbu și întâlnirea această ni se pare prieloc de sărbătoare în destinul artei românești. O apropiere între "Oul dogmatic" al lui Barbu și între obiectivitatea a lui Brâncuși atât de vădită în "Noul născut", "Începutul lumii", "Muza adormită", sau ochii lui "Socrate" ni se pare plină de sens. Aceiași sinteză de "început și sfârșit, de naștere și murire - loc de geometrie grăitoare - apare și în formele inițiale ale lui Brâncuși și în poemul de duh închis al lui Ion Barbu:

"Cum lumea veche, în cloștar,
Înoată în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou".

E interesant de observat că bogăția de var din universul poetic al lui Ion Barbu corespunde în universul plastic al lui Brâncuși, nevoii amănândorura de a se desbăra de materie, de greutatea ei. Varul e sfărăncicios, creiază o fragilitate de alb care poate dispărea ușor, el spoește, amintește mai mult decât impune dominația senină a culorii. Varul dăruiește poeziei lui Barbu un clinat de facticitate secundă, în care încolțește rigoarea, fastul ermetic și miezul semnificațiilor²⁾. La Brâncuși renunțarea la materia care atârână, refuzul însuși al greutății, e manifest. Obiectele lui sunt ușoare, orânduite parcă într'o stare de sbor împietrit. Succerirea spațiului-răvnă modernă și, comună tuturor sculptorilor de azi - e prezentă bineînțeles și la Brâncuși. Numai că Brâncuși se înalță în spațiu altfel decât un Arp sau Adan. Pe când cei doi cultivă massa îngreuiată, volumul care turtoște spațiul, Brâncuși suprimă "josnicia" căderii pentru libertățile de sus. Artă lui e înălțare. Si înălțarea aceasta are într'însa, ascuns, riscul unei victorii. Mai precis, e vorba de demersul luminii, de raportul dintre lumină și obiectul lui Brâncuși. Pe când la un Laurens, spre exemplu, lumina întâmpină

1) E. Levinas. "La réalité et son ombre" în "Les temps Modernes" 4e année Nos 38 pag. 769-789.

2) E interesant că atunci când Barbu "descrie" însăși statura intențională a lumii ca în "Grup" el face apel la condiția expresivă a dualității var-oval:

"E ternița în ars, nedorn pământ
De ziuă, fânul razelor înșală;
Dar capetele noastre, dacă sunt
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Greșala de care vorbește Barbu-greșala de a fi în fire, e însă necesitate pură. Existăm în măsura în care cinstim la modul ontologic greșala. Formele de absolut sunt doar figuri de fals absolut: nu se poate tăcea, nu se poate iubi, nu se poate muri.

sculptura, se face atmosferă¹⁾, la Brâncuși lumina cooperează cu obiectul își noagă spațiul și se așează în interiorul însuși al obiectului împrumutându-i puterile unui nou subiectiv al luminii (un nou "să fie lumină"!)

Ion Barbu operează paralel atunci când situează înălțarea oului dogmatic:

"Il urcă'n soare și cunoaște !"

Strădania de urcuș în lumină, mai pregnantă la Barbu, mai stăpănită în însăși devenirea de lumină la Brâncuși, vorbesc despre unul și același proces: complotul luminii la urzeala creației. Si Barbu și Brâncuși amintesc de necesitatea dintâi a luminii ca orizont de facere, de creație. Trebuia să fie mai întâi lumină pentru ca să se facă mai apoi cele cuvenite timpului și rânduite spațiului. Odată luată ca temelie, lumina se pierde, numai pentru a se regăsi în munca originală a creatorilor. Itinerariul ei de risc și pierdere de revodere secundă, se confundă cu cei ce-o regăsesc numind-o. E vorba de creatori și de harul lor de a spune luminii pe nume.

Există un drum de ziua la Brâncuși care dovedește încă odată lipsa de anecdotă sau dramă în opera lui, lipsă însușită de toți cei pentru care absolutul există. N'avem decât să ne gândim la noaptea greoaie, noaptea însărcinată din opera lui Rodin pentru ca să putem descifra tălcul unui contrast exemplar. Noaptea lui Rodin ~~tărăște~~ o dramă, dimineața lui Brâncuși pre-vede un absolut. (Ne oprim la valoarea de dimineață a luminii lui Brâncuși pentru că e de observat într'adevăr un fel de severitate, de tărie acută în lumina care-l privește. Nimic din lumina saturată, lumina osândită, funebră a anozii lui Debussy, ci dimpotrivă o lumină precisă, riguroasă, lumina de dimineață. Poate și din cauza acestei o sculptură de Brâncuși ne duce cu gândul la acel ciudat "foc de ghiță" din textele unui Ernst Jünger).

Creată sub sorocul luminii, despuțată de asemănarea la față cu fetelo naturii, sub semnul reducerii și distanței, adăogându-se lumii ca o altă lume, opera lui Brâncuși e o singurătate. Ea e inumană, așa cum inumane sunt moreu creațiile celor ce-și exersează demnitatea de a fi artist printre oameni, creînd universuri de singurătate, mărturii de inuman.

Se pare că paradoxul artei moderne constă tocmai în vocația creației inumane de a defini demnitatea omenească a creatorului. Inuman o și Lautrémont și Kafka sau Shönberg. Vorbind despre "îndoiala" lui Cézanne, Merleau-Ponty observă prea bine această stare de inumanitate care poate trece ori-când din pânzele lui Cézanne în sculpturile lui Brâncuși: "Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles, dans des maisons, des rues, des villes et la plupart du temps, nous ne voyons qu'à travers les actions humaines dont ils peuvent être les points d'application. Nous nous habituons à penser que tout cela existe nécessairement et est inébranlable. La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et révèle le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'installe. C'est pourquoi ses personnages sont étranges et comme vus par un être d'une autre espèce. La nature elle-même est dépouillée des attributs qui la préparent pour des communions animistes: le paysage est sans vent, l'eau du lac d'Annecy sans mouvement, les objets gelés, hésitants, comme à l'origine de la terre".

Si mai semnificativ e faptul că acest neomenesc al artei moderne invocă așa cum se vede clar și la Cézanne și la Brâncuși, - prestigiul încoputurilor, starea de primă arhăitate. Artistul modern se simte responsabil de genză. El o caută după ce o găsește, se întroabă despre tot ce începe și sfârșeste prin a crea într'o permanentă contemporanitate cu originile. Brâncuși o din

1) Giacometti vedea în acest înconjur creatural de lumină mijlocul real al devenirii. "Un braț - spunea el - e incens cât Calca Lactea" (Alberto Giacometti "Henri Laurens" în "Labyrinthe" (Genève). 15 Ianuarie 1946.

2) M. Merleau-Ponty "Sens et non-sens" - Nagel Paris 1948 pag. 30.

punctul acesta de vedere exemplar. Sculptura lui trece în timp după o confruntare totală cu vremea tradiției. Motivul romboidal, repetat la infinit din "Coloană fără sfârșit" e țărănesc și mai bătrând sigur decât însăși memoria țăranilor. Dar dacă în limitele motivului putem desluși chemarea tradiției, în creația însăși, Brâncuși e singur, unic. Așa că această "coloană fără sfârșit" e în definitiv, singura troiță cu fața la Dumnezeu. Dialogul lui Brâncuși cu începuturile e autentic. Între început și sfârșit, Brâncuși e singur. Deaceia opera lui nu suferă nicio îndreptare. Prin ea vorbește întâlnirea dintre atunci și acum. La un alt sculptor, care și el prețuiește întoarcerea la izvoare - e vorba de Henry Moore - această întoarcere e viciată tocmai de ceea ce totdeauna Brâncuși a refuzat : paravanul culturii. Brâncuși citește în izvoare - Moore ocolește izvoarele. El ajunge acolo unde trebuia să ajungă direct, printr'un ocol de cunoaștere. De aici, preferința lui pentru florentinul Masaccio, de aici sânii prea egiptieni ai femeilor lui iar Egiptul însuși înșelat, dezis. Brâncuși nu ocolește cunoașterea din naivitate, ci din știință. Știință, credință și voc, de a crea. El nu e naiv ci înțelept. Primitiv din înțelepciune, despre Brâncuși am putea spune cu mult mai mult adevăr ceea ce Jean Paul Sartre a spus despre Giacometti -¹⁾ că el " probează sculptura, așa cum Diogene mergând, proba însăși mișcarea. Brâncuși probează în plus gloria fără sfârșit de a da artei ceea ce îi aparține - veșnicie și risc.

VIRGIL IERUNCA.

+++++

P O V E S T E A V O R B E I .

ION BARBU : RIGA CRYPTO și LAPONA ENIGEL

Poezia este povestea acelei vorbe prin care se desface împărăția celor tăcute de împărăția zgomotelor albe. Ritmul și rima îi sunt drumurile și întovășirile la aceste hotare. La Ion Barbu, regele - Ascuns e mirele din împărăția unedă și de singurătate vegetală; iar Domnița - vorba monestrelului o cântă - e fântână de lumină pentru închinăciunea albei roate. Vorba de dragoste - e inclul invers luminat al Pământului - ce - se - ascunde (după Heidegger, în Origina Artei) și lumina rotundă a Soarelui ce iluminează ființa. Dragostea va desface și aici, acritul suc al celor ce sunt veșnic ascunse lunii (luminii), de dulcele sân al celor ce trăiesc sub soarele "înțelept".

Barbu, după Luceafărul de seară ominescian, a dat literaturii noastre celălalt Luceafăr, de dimineață, zămislit la Pol dintr'o ciupercă și o Laponă.

++++

Monestrol trist, mai aburit
Ca vinul vechiu ciocnit la nuntă,
De cuscru mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

+

Mult îndărătnic monestrol,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de laponă Enigel
Si Crypto regele - ciupercă !

+

1) Jean-Paul Sartre "Situations III" (Gallimard Paris 1949 pag.292).

Nuntaș fruntaș !
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aș
Cu Enigel și riga Crypto.

+

Zi-l monestrol !
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi si-mi-l stins, încetinel,
La sportul nunții, în cămară.

+

Des cercetat de păduroși
În pat de râu și în huză unsă,
Împărățea peste bureți
Crai Crypto, inima ascunsă,

+

La vecinie tron, de rouă par'că!
-Dar printre ei bărfeau bureții
De-o vrăjitoare minătareă,
Dela fântâna tinereții.

+

Si răi ghiocci și, toporași
Din gropi ioseau să-l ocărăseă,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu vroia să'nflorească.

+

-În țări de ghiață urgisită,
Pe acelaș timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu picci; pre nume - Enigel.

+

Dela iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, nirele poienii.

+

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață;
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu cunucul lui bătrân,
Veni s'o înbie, cu dulceață:

+

-Enigel, Enigel
Ti-am adus dulceață, iacă.
Uite frați, țio dragi
Ia-i și toarnă-i în puiață.

+

Rigă spân, dela sân,
Mulțumesc Dumitalo.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragozi, mai la vale.

+

-Enigel, Enigel
Seade noaptea, ioc lumino,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

+

-Te-aș culege rigă blând...
Zorile încey să joace
Si iești uned și plâpând:
Toarnă mi-o, te frângi curând,
Lasă. Așteaptă de te coace.

+

-Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l Enigel,
În somn fraged și răcoare.

+

-Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba'n inima-ai înfript-o !
Eu de umbră mult mă tem,

+

Că dacă'n iarnă sunt făcută
Si ursul alb mi-o vârul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă'nchin la soarele înțelept.

+

La lămpi de ghiață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis viscoază.
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur, visu-i corectează.

+

Mă'nchin la soarele înțelept,
Că sufletul-i fântână'n piept
Si roata albă mi-o stăpână
Ce zace în sufletul fântână.

+

La soare, roata se mărește
La umbră, numai carnea crește
Si somn e carnea, se desumflă,
-Dar vânt și umbră iar o umplă...

+

Frumos vorbi și subțirel
Laponă dreaptă, Enigel,
Dar timpul vezi, nu adăsta,
Iar soarele acum sta
Svârlit în sus, ca un inel.

+

-Plângi, prea-cuninto Enigel!
Lui Crypto, rogoale - ciupercă,
Lumina iute cum să-i placă ?
El se desface ușurel,

De Enigol,
De partea umbrei moi, să treacă...

+

Dar soarele, aprins în el,
Se oglinde adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglinde în piolca-i chială;

+

Și sucul dulce, înăcroște!
Ascunsă-i inimă plesnește,
Spre zece vii pcești de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

+

Cu Laurul - Balaurul
Să toarne în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă
Cu măsălarita-mircasă,
Să-i ție de împărăteasă.

++++++

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptura mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

+

- Ca la nobunul rigă Crypto
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

+

O S E A M A D E C U V I N T E

VASILE PARVAN : ANAXANDROS . (fragment)

În filozofia românească, V. Pârvan aduce aprioricul tragicului fără de care n' ai putea să deosebești pe om de celălalte ființe ale lumii. Și el este singurătate, tăcere, necredință. Ruperea din universul ritmic și armonic este totodată și pierderea centrului de echilibru prin care trăia un cosmos opic și blând. Sufletul liric al poetului este ruptură din ritm, iar conștiința neliniștită a filozofului ieșire din identitatea tăcută a materiei. Tragicul va fi întotdeauna la început, fiindcă la început a fost dialogul Absolutului cu Absolutul. Și în acest dialog s' a aruncat și poetul și filozoful.

Prin Pârvan, seama de cuvinte care trebuie spuse pentru a începe filozofia (mereu un letopisec existențial) sunt cele tragice. Aici stă ontologia lumii: în ruptură și în singurătate. Și ontologia filozofului Pârvan iese din pământul zoului tragic și necunoscut - tăcerea. Așa cum, pentru Dimitrie Cantemir, ontologia lumii ieșea din " gâlceava " înțeleptul^{ul} iar pentru Lucian Blaga, din setea arsă a misterului.

...A venit atunci ceasul grozav, când câțiva alocși soli însemnați de Destin ai bătrâneței și nefericirii noastre, s' au rupt și de credința în zcii vechi, și de iubirea pentru viață cea deopotrivă a tuturor și de neamul lor și de trupul lor, și, ca sămânța furată de furtună din teaca ei pe plantă și purtată peste pământuri și ape, sufletul lor s' a rupt din trupul și din spațiul nostru și s' a aruncat în Absolut. Fost-a Egiptul, fost-a Thracia de vi-nă ? - Atunci au simțit întâi oamenii prăpastia în care ne aruncă nașterea conștiinței despre noi înșine. Deoparte a fost Universul, de altă oră sufletul nostru. Și au gândit atunci unii, că au găsit Ferici-rea : parte din Cosmos, noi facem, prin sufletul nos-

tru, Universul însuși conștient de sine : zcii trăesc în noi și prin noi, întroaga natură e una cu noi și, nemuritori, prin perpetua ei renaștere, suntem și noi, ca și dânsa. Iar alții au crezut că găsiseră înțelepciunea: prin rațiunea noastră noi suntem de o natură deosebită de lumea ce-o pipăim împrejurul nostru și prin rațiunea noastră noi ne ridicăm la cauza primă, creatoare a Universului : ca înțelepciune supremă, de altă esență cu materia pieritoare, Divinitatea unică, neapropiabilă simțurilor noastre groase, existentă în sine și prin sine, ne emanază și pe noi, ca suflet, cum emanază ca "forme" în sine, toate imaginile pieritoare care sunt obiectele lumii acesteia. - Dar și cei ce căutau Fericeirea și cei ce căutau înțelepciunea au văzut limpede că era partea , care e omul , ci totuși, care e Cosmosul, ori Divinitatea immanentă lui , hotărâște 'Logile după cari trăește acest Tot mă duc și pe mine, partea, îmi impun fatal voia lor. Ca ființă de sine stătătoare încetez de a mai fi. Zadarnic mă voi ruga ca Firca să-și schimbe, de dragul meu, pentru ușurarea mea, logile ei, căci gândul rece îmi spune că aceste logi sunt imutabile, că nu mai e minune ; și nu voi mai putea visa de zcii omonești, sentimentali și cu toane; și nu mă voi mai îmbătă de biruință și de glorie, clădind prin artă, politică, știință, o altă lume, de sine stătătoare, eternă prin monumentalitatea ei, - ci voi putea doar contempla absolutul : cu privirea rece, senină filosofică, - cu privirea mișcată, melancolică, poetică. Si filosoful rece și senin dăruie tot ce mângâiasă până atunci pe oameni. Dar poetul mișcat și melancolic păstrează și pe zei și vechile mythuri eroice. Si , totuși, la viața epică nu le mai pută ridica. Biete umbre chinute de gândul cel nou al zădărniciilor tuturor celor omonești, zcii se facură cuminți, solenni și abstracți, sau de nu, ei fură huliți și de poeți, ca și de filosofi. Eroii, își luară asupra lor simbolul pătimirii omului sub asprele legi ale Firii : prin ei poetul strigă blestemul sale împotriva zoilor geloși cari sfarmă tot ce e bucurie, frumuseță, nărire omonească. - Astfel se născuse gândul tragic. - Si tragedia fu, dintr'un început , strigătul de durere al singurătății, în viață ca și în moarte, a celor ce se despart de mulțime prin gândul ori jertfa lor. - Ce amar e sufletul tău, Antigone, ficioară născută pentru a iubi, așa de singură în mijlocul tuturor, cu gândul tău sublim de iubire mai presus de moarte, și care oști ucisă numai pentru că ai ascultat de glasul inimii tale de soră. - Căci zcii au două foluri de logi, unele pe cari le cunoști tu - vecinice - și alttele - trecătoare - pe cari le ascultă ceilalți și în numele cărora ei îți răpose frageda ta viață. - Dar ce să mai întârziu zadarnic cu vorbe: necredință, hulă, singurătate, o în sufletul aspru al Tragicului.

+++++

C R O N I C A

André Gide.

Moartea lui Gide: prima călătorie, fără întoarcere, fără povestire, fără jurnal. Indreptările, acele faimoase "retouches" care compăctau textele desăvârșite sau nu, trec de acum pe seama posterității. Treccrea se face prin, "poarta îngustă" a contemporanilor. Pe aceștia, Gide i-a neliniștit. Poate că niciunul dintre scriitorii francezi de azi (cu excepția încă neterminată a lui Malraux și Sartre) n'a avut o înrâurire mai vie asupra contemporanilor ca autorul acelor fragede "Nourritures Terrestres". Între cele două războaie în deosebi, gândirea, lașitatea și stilul s'au format și înformat cu sau împotriva lui Gide. Având ceva din împerecherea paradoxală a diletantului și profetului, André Gide a rămas totdeauna prea actual. Viața lui a fost o fervoare, iar opera lui, o greșală. Nimic mai firesc însă ca fervoarea să-i urzească întâlnirea cu oamenii, iar greșala cu limitele literaturii. Din fervoare Gide a descoperit pederastia, comunismul și cultura. Tot din fervoare, se poate vorbi oricând despre sinceritatea lui succesivă! Sau despre fericire. Sau despre plăceri. Există însă în interiorul fervorii gidiene o bănuială, un gol - un fel de ortodoxie a fervorii - care face cu viața lui Gide să nu fie nici în opera lui și nici în afara ei, ci undeva la răscrucea ambiguă dintre identitate și gând. Un voiajor spiri-tual care s'a salvat printr'o frază. Pentru că toată opera lui Gide e o frază, mai bine zis o experiență a frazei. Gide a fost printre cei dintâi care a făcut din literatură semn de întrebare, domeniu de experiență inutilă, fără început și fără seamăn. El a tâlmăcit sensul de greșală al literaturii, care este acela de a oșua morcu în propriile ei împliniri. Gide a rămas el însuși un "Promothée mal enchainé" în această regiune de înșelare și adevăr care e literatura. De câteva ori el a vrut să iese din cercul aparențelor ciudate ale literaturii. Două au fost căile pe care și le-a ales : păcatul și gândirea. Gide n'a știut însă care și le-a ales : păcatul și gândirea. Gide n'a știut însă nici să păcătuiască nici să gândească. Păcatul apare odată cu privirile spre cer, ori Gide a pri-

vit spre relieful precis al pământului. Cât despre gândire, e înfiorătoare sărăcia de idei din opera lui Gide. Scriitorul și-a ferit opera nu numai de bunele sentimente, ci și de ivirea pur și simplu a ideilor. Opera lui n'are idei, ci imprudențe. După eșecul păcatului și gândirii, Gide a încercat altceva. Pentru că există și un pariu gidian : imoralismul. Nici aici Gide nu răzbate, nu realizează trecerea (Jean Genêt vorbea despre el - și pe drept - ca despre un " immoraliste douteux "). Dimpotrivă, Gide isbutește acolo unde forma eșecului e semnificativă: în literatură. În limitele însăși ale literaturii, Gide are locul său - loc de vază și neliniște. " Les Faux-Monnayeurs " rămân o dată în istoria romanului (romanul romanescului e un bun risc literar) iar " Jurnalul " e un impur dosar " de același autor ". Gide nu e numai un scriitor, ci și un scriitor francez. Scriitorul francez e cultivat, trăește la umbra și oboseala culturii, prețuește gramatica întocmai ca existența și face din actul scrierii, blazon, inițiere și orgoliu. Universul lui Faulkner - pentru că să recurgem la o viziune opusă - e un univers de alcool, de duhoare primară, de sânge imediat; acela al lui Gide e un templu de situații și vorbe în care respectul formelor scormonește în timp măsura corespondențelor, a meșteșugului de a cunoaște istoria onorabilă a unui stil. Faulkner începe cu el. Gide sfârșește cu el. Scriitorul francez își are odiseia lui particulară care e ocean a culturii, a creației de raport. Literatura franceză n'are destîn, ci istorie. Autorul de " pretexte " a servit-o cu toate oportunitățile (ca un alt Voltaire, mais disponibil și mai vag).

...Dece oare mă gândesc uneori la André Gide ca la un fiu risipitor care s'a întors acasă mai devreme decât trebuia ? Poate și pentru că fiul acesta risipitor își cunoștea pe de rost propria lui parabolă.

V.I.

Georges Bernanos

Omul ce se chinuie să surprindă prin scris esența Dumnezeirii, va trebui să noteze - în pagini zilnice - viața sa însăși. Căci totul este în străfundul clipei trecătoare: prin ea Dumnezeu locuiește în om și prin ea Dumnezeu părăsește un om. Iar când acest om este bolnav, mersul lui Dumnezeu este însăngerat. Așa s'a putut naște Golgtha și tot așa a scris Bernanos, " Le journal d'un curé de campagne ".

În Parisul din primăvara anului 1951 am putut vedea filmul acestei vieți. Niciodată nu voi putea uita figura tristă și suferința umilită a preotului de țară care nu

putea ruga. Mi s'a părut că în carnea sa , pi-
roanele bătute de credință, erau mai aspre de-
cât acelea pe care oamenii legii ținutiseră
cândva pe un lemn, Grația lumii.

Filmul este făcut din clipe: tăiate din
paradisul lui Dumnezeu, în care oamenii n'au
fost alungați, ci lăsați să sufere înstrăina-
rea lor de naivitatea creației. R. Bresson a fil-
mat dămbrăvi cerești, - și a lăsat pe om să se
chinuie. Iar vocea acestuia, singură, iese din
clipă pentru a intra în alta, tot așa de plină
de Dumnezeu. În această intrare și ieșire, stă
toată frumusețea filmului și aici s'a născut
dragostea mea pentru vocea umilită de slava dom-
nului. Simțeam nașterea unei suferinți care este
a mea și poate a oricărui ce nu poate crede în
paradis.

Deaceia mi-a plăcut filmul: fiindcă mi-a
spus că se poate iubi Dumnezeu și'n necredință.
Preotul ros de cancer nu poate ruga : iar can-
cerul este dela corp iar ruga dela suflet. Pe ur-
mă ruga deveni a corpului și astfel putu să moa-
ră omul. Nu este oare aici, tot sensul vieții
mele ? Să suferi de un corp prea bolnav și să ve-
zi cum vorbele rugii tale blestemă în loc să
cânte slava nesfârșită a Creatorului ? Totul es-
te neputință: de-a iubi de-a scrie, de-a ruga.

Da ! totul a fost neputință. Dar azi, am
văzut și-am auzit cu trupul meu , bolnav, că to-
tul poate fi și grație, Dece trebuie să crezi
oare ca "sființi", când ești om ? Totul este po-
sibil omului, dacă ai înțeles că se poate fi
în har, chiar necredincios...

E deajuns să fii bolnav de paradis !

C.A.

"Collège Philosophique"

În această minunată răspântie de lumini care ră-
mâne Parisul, "le collège philosophique" creat de
Joan Wahl, în 1947, înscamnă o victorie a dialogu-
lui. O întâlnire concentrată între patru pereți a
Athenei și Ierusalimului. Pentru că aici vin să se
întrebe - sub ocrotirea fecundă a libertății - gân-
ditori, de pretutindeni, fără deosebire de etichetă
și viziune.

Ceeace nu spune și nu poate să spună Sorbona
împiedicată în rutină și timp - ceeace a încotat să
vină din partea unui "Collège de Franco" de undo
lipsește acum vocea unui Brgson sau Valéry, vine
astăzi din această academie reală, pe care Joan
Wahl a clădit-o din sărăcie și entuziasm. Poate că
nici un altul n'ar fi fost mai indicat pentru aceas-
tă etitorie a ideii. Interpret singular al lui Kier-
kegaard, luminător francez al filozofiilor existen-
ței, t'alcuitor de poezie înaltă (Novalis , Rilke
și Blake), poet el însuși, Joan Wahl întrunește ca-
litățile precise celui ce cinstește cuvântul și du-
hul.

De "Cologiuul Filosofic" se vor lega mereu scri-
le noastre de plenitudine pariziană, când obosiți
de bibliotecă, vagabondați sau rătăcirii, amezați de
absență - de dor - veniam să instituim întâlnirea.
Cu cei câțiva pe care îi iubim din cărți, și încă
dola București, cu câteva vorbe, câteva situații
sau câteva accente. Aici l-am ascultat pe bătrânul
Berdiaeff, cu puțin înainte de sfârșit, pe și mai
bătrânul Martin Buber, patriarh nobil și viu, pe
Boris de Schloezer, cu nasca lui crunt gideană,
pe Mircea Eliade, pasionat de înțelepciune, întinerind
de-a-tot-științe, pe Jankelevitch, nervos, paradoxal,
citând grecește pe nerăsuflete ca un Socrate al rău-
lui, pe Merleau-Ponty, elogiind patru ceasuri pe
Malraux, pe Gabriel Marcel, -sopran al misterului -
pe Georges Bataille care se oprea în mijlocul ex-
punerii, părăsind-o furios pe neputința cuvântului,
descoperind imposibilul, pe Alphonse de Waelhens, Joanne
Hersch, Em. Levinas, Jean Baudry, Jean Grenier, Marcel
Raymond, Starobinski, etc.

După fiecare comunicare, discuții, dezbateri,
ca într'un atelier al adevărului. Apoi, noaptea Pa-
risului, primitoare, adâncă, de fiecare dată alta.
Apoi, Parisul însuși.

V.I.

+++++

B I B L I O G R A F I E

EDMOND HUSSERL "IDEE DIRECTRICES POUR UNE PHENOMENOLOGIE". Traduit par Paul
Ricoeur, Gallimard 1950, 567 pg. (După traducerea Fenomenologiei Spiritului
de Hegel, datorită lui J. Hypolite, iată că P. Ricoeur pune la îndemână citito-
rului de limbă franceză, primul volum din opera principală a fenomenologului
german. Notele care însoțesc traducerea, explicațiile introductive și mai ales
limba excepțională în care sunt redată expresiile germane, ușurează lectura
acestei opere de metodologie fenomenologică și - scotită pe bună dreptate -
cea mai bună scriere filozofică din timpurile noastre. Pentru a o recomanda,
n'avem decât să amintim că nimic din filozofia existențialistă nu se poate
înțelege fără Husserl.

Celor iubitori de filozofie adevărată și doritori de odihnă pe
vârfuri - Husserl le-a indicat propria sa meditație...).

MAX SCHELER "LA SITUATION DE L'HOMME DANS LE MONDE". traduit par M. DUBREUIL
Aubier 1951 - 126 pg. - (Plecăt să concretizeze lecția fenomenologică, Scheler
va profesa angajamentul omului în vederea cunoașterii de sine. Căci viața fe-
nomenologică e o asceză reductivă a lumii, /n'a fost Socrate primul ascet fi-
lozofic ? /, pentru a ajunge la ceea ce el numește : Ens a se. În lume omul este
în primul rând o " deschizătură la lume".

Ceace va demonstra mai pe larg, Heidegger).

950.-

a
a.
tul
a
a

ta-

"le
oro-
ică
cu
fața
mană
é-
e crée
e și

Inain-
adver-
apa-
lui
e la
lare
n
noas-
mi
a pro-
inver-

pag.
tatea
îndi-
1.
ariu

WALTER BIEMEL : "LE CONCEPT DE MONDE CHEZ HEIDEGGER" Nouwelaerts (Louvain) Et Vrin(Paris).1950 - 184 pg. -(Datorită compatriotului nostru, conceptul de lume la Heidegger ca și tot ce se leagă în mod necesar de el, ca : Etre(Dasein, Transcendence, Etant, etc.) este clarificat așa cum nu se poate mai bine și cum, după știința noastră, nimeni până la el n'a făcut-o. Cititorul va găsi în opera dlui W.Biemel, cea mai exactă expunere a unei filozofii pe care întotdeauna au înțeles-o unii compatrioți ai noștri - admiratori sau detractori. De aceea o recomandăm - mulțumind dlui Biemel de imensul serviciu făcut culturii filozofice).

KARL JASPERS " INTRODUCTION A LA PHILOSOPHIE," traduit par Jeanno Hersch. Plon 1950 -236 pg. - (Totdeauna am socotit pe Jaspers ca ultimul mare filozof al unei filozofii nemetodologice. Cartea prezintă a fost pentru noi o surpriză : în primul rând fiindcă am găsit cea mai clară și concisă expunere a filozofiei sale; și, în al doilea rând, fiindcă am descoperit analize || "în primele capitole mai ales" ce înlesnesc celor ce iubesc să gândească, drumul spre probleme filozofice.

Există și un pericol : să te lași prins de frumoasa rezolvare jaspersiană, ce-a trecut granițele filozofiei spre locurile unde omul se roagă...

Dar celor uscați de pozitivism și de dialectică, nu știu cum să le-o recomandăm mai bine).

GEORGES POULET " ETUDES SUR LE TEMPS HUMAIN" Plon Paris 1950.- (Jean Wahl salută în acest studiu una dintre cele mai serioase încercări de a surprinde fenomenul literar, dela teza lui Albert Béguin despre romantism și vis sau aceea a lui Marcel Raymond "De Beaudelaire au surréalisme" Mai puțin entusiști, noi credem că e un studiu meritos, mai ales prin noutatea sistematică de a surprinde în creația literară, una din problemele fundamentale: aceea a timpului. Dincolo de argumentul inițiativ, apar însă goluri, inadvertențe. Capitolele despre Pascal, despre Proust și Valéry apar șubrede. Cartea rămâne, totuși, printr-o atenție a perspectivei, prin informație, printr'un cult al obstaculului).

HOMMAGE A SAINT JOHN PERSE. "LES CAHIERS DE LA PLEIADES" Paris, été-automne 1950.- (Un eveniment de bucurie pentru a saluta autorul "Ploilor" și "Exilului". Cu excepția răutăților lui Joan Paulhan la adresa lui Maurice Saillet, autorul unui prim studiu de amploare apărut acum doi ani în "Critique", omagiul de față constituie un bun de cultură și recunoștință. Cititorul are prilejul să cunoască opinia unor scriitori ca Eliot, Gide, Pierre Jean Jouve, André Breton, René Char sau chiar Roger Caillois despre acel care a înzestrat poezia franceză cu câteva înălțimi. Căutul de homagii e completat cu o vastă bibliografie a operei poetului. E citat și numele lui Ion Pillat ca unul care a tradus în românește "Anabase".

KARL BARTH - "LA PRIERE". Cahiers Théologiques de l'actualité protestante Neuchâtel 1950.- (Text stabilit după stenogramele luate în cursul celor trei seminarii făcute de Karl Barth, la Neuchâtel, în Ianuarie 1947 și 1948 și în septembrie 1949. Pagini magistrale despre "Pâinea noastră

HENRI MICHAUX - "PASSAGES" 1937 1950 N.R.F. Le Point du Jour. Paris 1950.
(O cilogore importantă din diversele "esouri" pe care poetul le-a răspândit în reviste dificile sau neprefete la cărțile lui, sau altora. În plus, texte inedite ca aceste "Observații" din 1950, în care poetul mărturisește că scrie spre a se "parcure" Rogăsin aici și scrierea publicată acum zece ani în "Verve" despre modalitatea de a descifra stilul unei civilizații după obrazul unei fete mari precum și acel interesant "Combat contre l'espace" care constituia punctul de greutate din singurul număr apărut al revistei "Vrille" în 1945. Carte prețioasă pentru prietenii lui Michaux și ai poeziei).

ANDRE MALRAUX "LA MONNAIE DE L'ABSOLU" Albert Skira. Paris 1950. (După "le Musée Imaginaire" și "La création artistique" volumul acesta vine să încoroneze această trilogie care va însemna o dată în istoria artei, estetică și filozofia istoriei. Malraux situează misterul artei și-l confruntă cu toate formele vii de absolut. Concepută ca o întrebare definitivă în fața destinului și printre formele reale de cultură, adică de demnitate umană arta e punerea în chestiune a lumii, ea însăși lume. "Entre le monde éphémère des hommes et le monde absolu de Dieu, un troisième monde se crée et l'art est à son service" - constată Malraux. Studiul acesta adâncește și mai mult formele lumii a treia)

JEAN GENET "OEUVRES COMPLETES" tome II 404 pag. Galimard Paris 1951. (Înainte chiar de apariția primului tom din operele scriitorului - e în: avertența de editură un tâlc ce scapă neinițiatilor - volumul al doilea apare pentru a pune la îndemâna cititorilor într-o ediție curentă opera lui Jean Genet. Sunt întrunite aici "Notre-Dame des Fleurs" și "Miracle de la Rose" două din capodoperile scriitorului, publicate până azi în exemplare mai mult decât rare - precum și două poeme "Le condamné à mort" și "Un Chant d'amour" mai puțin revelatoare. Jean Genet e un Sade al vremii noastre care și-a făcut din frumusețe orizont de sfințenie. Cărțile lui aduc literaturii și moralei, câteva mari pretexte de întrebare asupra propriilor limite. Ediția de față constituie o naturalizare a focului și inversiunii. Lumea ia cunoștință mai repede de posibilitate).

ROMANO GUARDINI "PASCAL OU LE DRAME DE LA CONSCIENCE CHRETIENNE. - 238 pag. Editions du Seuil. Paris 1951. - Aceiași editură care a înțeles necesitatea traducerii "L'Univers religieux de Dostoïevski" oferă acum studiul gânditorului apărut în 1935, la Leipzig, sub titlul "Christiches Bewusstsein. Versuche über Pascal" Operă de confruntare și învățăminte de comentariu profund, de situare creștină.

+++++

C A E T E D E D O R . N° I .

Gérant : JEAN SABON

Adresa revistei pentru corespondență: 8, rue Pascal
MONTROUGE (Seine)

