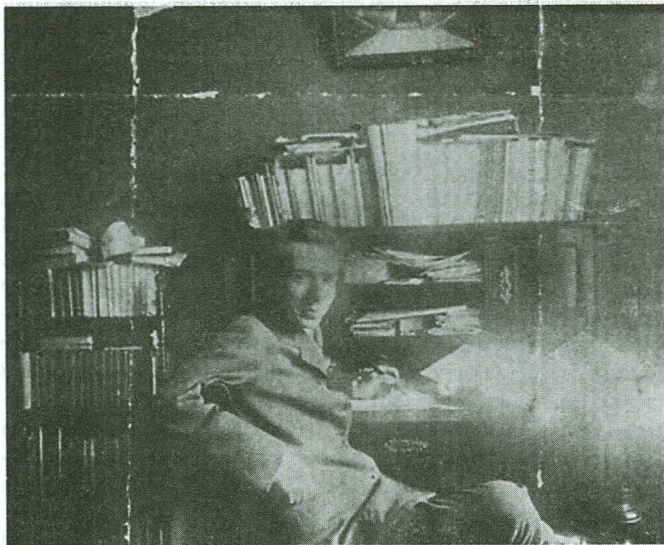




V. A. Pârvan la 20 de ani, în 15.XII. 1902.

în fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster până sus, călcând pe un ghețar. Inșă văzut de aproape, pastorul n'avea în ochii săi pătrunzători durități nordice, iar tristețea încruntată într'o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic. V. Pârvan își potrvea foile în mână — căci avea să citească — cu acea încruntare visător-ironică a feței, apoi aștepta. Și în vreme ce șgomotele se pote-



V. Pârvan, student la Berlin. Fotografii comunicate de d-na Elvira Apăteanu.

leau unul câte unul, privea pe fereastră pe cerul îndepărtat sfărâmarea ideală a norilor.

Apoi cânta:

« Se lăsa seara. Eșind din teatru, Anăxandros chemă pe Theoxenos și Callicrătes la o parte: « În noaptea aceasta se implinesc doisprezece ani, de când am compus lui Apollon, ocrotitorul cetății, Palanul biruinelor noastre împotriva Scythilor. Veniți pe turnul lui Aristagoras, îndată ce luna va prinde să stăpânească noaptea ».

Din când în când, V. Pârvan se oprea cu măsuri strict numerice, privea în depărtare spre lumea ideală pe care o evocase și iarăși, reluându-și timbrul elegiac, aluneca pe mările antice:

« Și Anăxandros tăcu, privind departe pe linia de lumină a lunii, argintând apele Pontului ».

Sau:

« Și Anăxandros tăcu, privind către mare ».

Câteodată proza năvălea pe ușă în ființa unor studente întârziate. Oratorul le pirona cu ochi de statuă, fața lui relua încruntarea visător-ironică, apoi, continuând, declama:

« Eris, zeiță a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Inchinătorii tăi, oamenii, dorm; dar și în visuri se ceartă. Și cei ce nu dorm te cântă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gândul supușilor tăi. — Dormi, Eris, dormi ».

Frazele se desfăceau în adevărate versete când cu glasul său modulat recita solemn:

Era liniște ca pe câmp.  
Ciocanele băteau surd în dălți  
iar marmora ruptă  
răsuna ca argintul.  
Eram obosit și trist.  
Și din tăcerea întinselor câmpuri  
mi-am tras liniștea gândului  
senin și stăpânitor.  
Tăcerea e centrul lumii.  
Spre tăcere se adună toate,  
ca apa spre prăpastia neagră.  
Se îndeasă toți împrejurul liniștei  
spre a-l găsi înțelesul  
și toți se liniștesc împrejurul ei  
și asupra tuturor se așterne  
stăpânitoare  
Tăcerea.

Când sfârșea, actorul tragic redevenea Brand. Brand al lui Ibsen, care ieșea cu haina încheiată până sus, cu o încruntare visător-ironică în culțul gurii, călcând, învăluit în neguri, ca pe un ghețar.

#### LUCIAN BLAGA.

Lucian Blaga e cel dintâiu care a încercat să ridice un sistem filosofic integral, cu ziduri, cu « cupolă » și să dea acestei filosofii o aplicare la realitățile naționale. Meritul este în afară de orice discuție. Oricât de nedumeriți s'ar uita profesorii de filosofie universitară, adevărata gândire românească se inaugurează aici. Sistemul a avut ecou mai ales printre literați și nu printr'o înțelegere din cele mai potrivite. Dar acesta e un fenomen care se petrece în deobște. Lucian Blaga posedă o bună pregătire filosofică și are multă fantazie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune în definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filosofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică, și e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr'o exagerare sugestivă) de

«idei generale». Da! Opera lui Ibrăileanu e mai sofisticată, în înțelesul bun, mai dialectică și deci mai stimulatorie de gândire decât aceea a lui Blaga, care în schimb aduce voința de construcție ce ne lipsea. Tentativa poetului ardelean nu va rămâne fără solide urmări. Pentru a-și satisface «patima azurie», filosoful își alege o metodă gnoseologică și calea sa e a iraționalului, la punctul unei minus-cunoașteri, într'o zonă trans-logică și trans-concretă, în care antinomiile care supără logica dau presimțirea unor «mistere potențate». În fond dar ni se propune intuiția frenetică, revelația mitologică a inteligibilului și această mistică n'ar constitui o «metodă», dacă nu ni s'ar oferi și un mijloc de control, acela negativ al experienței care nu infirmă o metafizică. Prin urmare filosoful călătorește în pură aventură ilocică, până ce dă de o construcție care scapă de refuzul experimental. Prin metodă frenetică ajunge la un conceptul ci existența indemonstrabilă (și teatrală) a Marelui Anonim, căruia îi face un portret psihologic, constituind baza genezei. Personajul este un tot unitar «de o maximă complexitate substanțială și structurală, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși (autorul are conștiința că propune «un mit metafizic»). Fiind perfect, Anonimul n'ar putea genera decât «toturi divine», concurându-se prin identități. Spre a ocoli primejdia, el nu-și pune în joc toată potența genetică și creația devine mai mult un act de frenație. «Lumea», nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare înadins zădărnice, sau denaturate până la *nerecunoaștere*. Obiectul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna *voit* restrâns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial. Un astfel de rezultat poate fi numit: o «diferențială divină». Cu alte cuvinte, din frică de a nu fi concurat de progeneratură, Dumnezeu o mutilează. Și Lucian Blaga, cu aparențe foarte scientiste, ne dă grafice asupra denaturării. Anonimul ar putea să facă cercuri și prin sfărâmare dă urâte romburi, trapeze, spații geometrice aritmice. Evident, contribuția metafizică este iluzorie. Denaturarea creației integrale posibile nu-i decât degradarea prin materia ostilă a ideilor platonice. Mitologie făcea și Platon, dar adâncă fiindcă descoperia întâiul această particularitate a operației intelectuale umane de a compara percepțiile cu un prototip. Peste acest străvechiu adevăr, Lucian Blaga aruncă basmul Marelui Anonim. Cum a ajuns aici? Pe cale logică nu, ca unul ce cultivă minus-cunoașterea. Vechea filosofie pornea dela noțiunea de Divinitate, cu legitima presupunere de a găsi un fund metafizic într'un concept care depășind experiența putea fi înăscut și de sursă metafizică. Filosoful mai putea porni inductiv ori analogic dela lumea spațială. Dar el respinge această metodă. Marele Anonim este «altceva decât lumea» și antropomorfismul în concepțiile despre Divinitate este «penibil și stângaci» și trebuie redus la minim. Dar atunci pe ce se bizue analiza psihologică a invidiei și voinței necunoscutului Demiurg, creațiune mistică absolut arbitrară? Dintr'o explicabilă pudoare, Lucian Blaga și-a extompat concepția de altfel foarte clară. El e un «daimonion», ca și Goethe (pe care îl ia ca exemplu), un geniu în stare de intuiții mistice revelatoare, confirmabile mai târziu de experiență, care nu face altceva decât să viseze gratuit, în speranța că forța demonică din el îi poate prileji viziuni substanțiale. Cu o astfel de concepție, dispare total granițele între metafizică și poezia propriu zisă și Bolintineanu nu-i mai puțin filosof cu Fosforos al lui decât Blaga cu Marele Anonim.

În *Filosofia culturii* apare o puternică raționalizare totuși, deastădată prea servilă gândirii germane respective (Spengler, Frobenius, Worringer), cu o excesivă goană după categorii,



V. Pârvan, G. Oprescu, P. Grimm  
în Iulie 1904.

ducând la o sistematizare, arbitrară și ea, nu cam în spiritul nostru meridional. Negreșit că cercetările de morfologie cultu-



Alături de L. Blaga, teoreticianul satului, sociologul D. Gusti e monografistul lui. În 1897—98 la secția bacalaureat Inst.-Unite Iași. B. A. R.

rală sunt foarte instructive și au un temei, când se păstrează măsura, mai ales dacă se fac aplicațiuni la concret. Taine nu făcea altceva, cu mult talent, decât să descopere tipuri și stiluri, călătorind temporal și spațial în cultură. Deci interesul stă în aplicare. Tocmai materia e mai săracă la Lucian Blaga și fantazia sa lucrează în direcția categorială. Pe lângă cele două cadre apriorice kantiene ale intuiției, poetul român mai adaugă două, ale subconștientului, ajungând la un dublet, în sensul că spațiul subteran și timpul (numite orizonturi) operează independent și uneori în contradicție cu orizonturile orizontale. Apoi aceste forme sunt și ele categorisite, cu exces de plasticitate, orizontul spațial, după condiții geografice, cel temporal în timp-havuz, timp-cascadă și timp-fluviu. Toate determinantele formale ale unei creații sunt apoi rezumate într-o «matcă stilistică». Elementele acestei filosofii existențiale au fost aplicate la cultura română în volumul cel mai remarcant și mai însemnat *Spațiul mioritic*. Interesul vine de acolo că fiecare e curios să aștepte matca stilistică a creației românești, adică în termeni comuni specificul nostru formal. Și într'adevăr încercarea e vrednică de laudă și un pas mai departe spre conștiința de noi înșine. Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decât doctrinară. Din păcate materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei. (Ca mulți scriitorii români de altfel). Discuția rămâne dar în generalitatea esseistică și pe un picior prea speculativ. Principiul de bază nu-i de loc inedit și e foarte judicios. Aprioritatea orizontului spațial (bunăoară), care nu e, pentru individ, o consecință a mediului ci o coordonată ce străbate din străfundul subconștient, cuprinde observarea că individul s'a născut cu spațiul lui național și-l aplică, instinctiv, chiar în medii străine. Coordonatele sunt, apriorice la modul figurat, niște scheme stabile (de origine tot pragmatică) ale rasei (autorul evită prudent termenul), adică ale unui destin alcătuit din anume duh și din anume sânge, din anume drumuri, din anume suferință, chip de a spune că alături de categoriile universale de percepție, funcționează niște categorii de transcendență etnică. Dar dacă e așa, greșită e citarea lui Caragiale și-a lui A. Pann pentru stabilirea mătcii stilistice românești. Pentru că suntem siguri, teoretic vorbind, că amândoi vin cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în niciun caz, ci balcanic. Ca spațiu aprioric românesc Lucian Blaga socotește «plaiul, sfântul plaiu», ceea ce este interesant și valabil în parte, cu niciun fel confirmat de toată cultura română. Și încă o atenție deosebită o merită observația că punctul primordial de experiență al Românilor este satul. «A trăi la sat înseamnă a trăi în zăriște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie». În acest chip congenitala oroare de oraș a scriitorului român, structural semănătorist, își găsește justificare într-o filosofie ontologică. Mai sunt la filosof și aspecte care depășesc încadrarea etnicului. Astfel estetica sa e o metafizică curată și metafora (înrudire cu Claudel) în loc să fie un accident ornamental e o modalitate substanțială de a percepe Universul. Totul constituie, oricum, o frumoasă construcție fantastică ce poate să stimuleze și pe poet și pe cugetător. Dar filosoful face un abuz, comun și gândirii occidentale de decadentă, vânzând expresii inedite neîndreptățite de vreun conținut ideal nou. Dioniziac, apollinic, faustic, bovaric sunt termeni prea cunoscuți de ridicare a numelor proprii la rangul de idei. Blaga gustă în deosebi acest soi de calambur, în fond, invidiind pe «Kant, creatorul atâtor termeni fericiți». Pornind dela Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată «cunoaștere luciferică», categoriile subconștientului se numesc categorii «abisale», orizontul spațial abisal român, după *Miorișă*, devine «spațiu mioritic», ratările prototipului se chiamă «diferențiale divine»,

aspectul categorial numit curent motiv devine aspect «izvodal» (dela izvod), răzbaterea categoriilor abisale printre cele percepționale se zice «personanță» (dela personare), atitudinea de valoare este «accent axiologic», mișcarea de expansiune se denumește sens «anabasic», cea de retragere din orizont sens «catabasic», reducerea la element în creație (spre deosebire de individualizare și tipizare) este modul «stihial» (dela arhaicul stihie), procesul obscur de organizare este «Logosul larvar». Luciferic, mioritic, izvodal, stihial, anabasic, catabasic, toate acestea ajung un joc de cuvinte care a și avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealist. Dacă graficele lui Lucian Blaga amintesc deltele lui Eliade Rădulescu, termenii săi sunt aproape beție de cuvinte.

#### NAE IONESCU.

O înrăurire acută, dacă nu profundă, a avut-o asupra tinerei generații de scriitori care au frecventat Facultatea de litere din București, profesorul Nae Ionescu, care a putut să-și lărgescă sfera de activitate prin ziarul *Cuvântul*, în redacția căruia au lucrat studenții săi cei mai credincioși. Ca și Vasile Pârvan pe care-l imită și continuă în chip învederat, Nae Ionescu (ajutat de niște sprincene mefistofelice și de un rictus distant ironic) se refugiază în mitul personalității sale, preferând să-și însucească în penumbra filosofiei, în fața unui grup de fanatici, evitând sistematic lumina crudă a cărții. În necunoștința cursurilor sale, e greu a da o opinie definitivă asupra sistemului, dar se pot urmări ecourile (singurele de altfel interesante aci) în literatura ciracilor, pentru care Nae Ionescu e un «geniu», un factor fără de care nu se poate explica «viața civilă a României moderne». «Când se va scrie istoria problemelor filozofiei românești; se va vedea că vreme de 15 ani de zile, noi am fost contemporani Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu». Nae Ionescu nu e un filosof, el e ca și Isus, un «învățător», un Socrate al României. Și într'adevăr (spun elevii) «învățătorul» aplică la curs tehnica socratică. El vorbește fără niciun sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizațiuni filosofice, «trăirea» problemelor, «experiența», «aventura». Când ceva i se pare nelămurit, profesorul își mărturisește nedumerirea, așteaptă ca problema, să rodească singură, să se deslege dela sine. Învățătorul pornește dela conceptul de viață, socotită ca o dramă istorică a umanității, ca suferință, și-i scrutează finalitatea pe care o descoperă în mântuire (soteria) prin omnirea întreagă (simpatia). Viața este faptul primar privit ca un ce organic, direcțiunea ei fiind destinul. La curs filosoful ar fi vorbit despre creștinism și judaism, despre Renaștere (pare-se) și despre Reformă, ar fi amintit de Origen. Izvoarele acestui program se ghicesc ușor. Metoda de a gândi în libertate, trecând fără temere printre contradicții, este a școlii de înțelepciune dela Darmstadt, adică a lui Keyserling. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vin dela Kirkegaard, dela Martin Heidegger și dela Chestov. Noțiunea de destin a devenit banală prin Spengler și Keyserling. E foarte probabil de asemeni înrăurirea lui Wilhelm Dilthey. Acesta pornește dela conceptul de viață, profesând o Lebensphilosophie și se apropie de Kant întrucât vede în natură o modalitate a spiritului nostru dar și de Hegel fiindcă viața nu e un fapt individual, ci unul istoric. Noțiunile de «trăire», «experiență» (Erleben, Erlebnis), «structură» sunt tipic diltheyene. Dilthey a studiat (cu această tendință comună posthegelienilor de a se aplica la factorul istoric; de a căuta spiritul în concret) Renașterea și Reforma. În preocupările religioase (Nae Ionescu s'a făcut în ultima vreme teoreticianul unui ortodoxism raționalist)