

GÂNDIREA

x



570



ANUL VIII

No. 3

570

GÂNDIREA



TRECEREA ÎNTRE GENERAȚII

DE

RUDU DRAGNEA

Spuneam aiurea, într'un articol din „Societatea de mâine”, că literatura românească de după războiu n'a avut o generație cu o fisionomie istorică distinctă, pe care să i-o dea unele trăsături comune la un grup de scriitori, așa cum a avut generația dela 1840, generația lui Kogălniceanu și Bălcescu, generația junimistă, și ultima, care a fost cea sămănătoristă. „După războiu”, e un fel de a vorbi delimitativ în istorie, căci marele eveniment n'a purtat în sine cauzele binefăcătoare a diferite transformări încât ca desamăgirile ce auzim din atâtea locuri să fie justificate de neîmplinirea rezultatelor care ar fi trebuit să se producă. Nimic mai naiv retoric decât pesimismul că „nici războiul european nu ne-a schimbat”. Schimbarea, cel puțin în domeniul cultural, vine dintr'o activare a factorilor predispuși pentru o faptă obștească, și tocmai apelul colectiv la aceleași mijloace de înaintare conturează o generație.

Generațiile sunt apariții istorice, și ele sufăr soarta organismelor, cu întreaga fatalitate a vârștelor, dar după scăpătarea uneia, nu urmează trebuitor nașterea celei următoare, care s'o înlocuiască. Și astfel vedem cum între generații rămân goluri, iar mișcarea literară o dau personalități răslețe, nefuzionate în acelaș ideal. Pe timpul unirii principatelor însemnăm un hiatus, când generația eroică depusese armele literaturii, pentru a încinge pe cele politice, mai înainte ca generația junimistă să-i fi urmat; iar mai târziu, între 1890 și 1900, mișcarea literară trece prin criză, după săcătuirea acțiunii junimiste.

În ambele epoci nu lipsesc scriitori, și, totuși, se poate vorbi de seceta literară din vremea unirii și din ajunul apariției sămănătoriştilor. Cine, aruncând o privire asupra mișcării literare de după războiu, nu găsește un caz asemănător, că deși având o abundentă producție literară, totuși s'a vorbit repetat de „seceta literară”? Aceste analogii vin din felul nostru de a judeca deosebit operele de o parte, iar de alta scriitorii care formează la un loc o generație, o deosebire pe care o fac con-

temporarii, ca și judecătorii în perspectivă istorică. Căci judecățile noastre în literatură, ca și într'alte judecăți de valoare, se poartă mai întâiu asupra caracteristicilor generale, cu suma unor trăsături comune distingem epocile și ceea ce a rămas de ceea ce s'a invalidat în istorie.

Grupul Macedonschi a vrut să fie o generație, și n'a rămas decât un nume, fiindcă întreprinse o acțiune factice, provocată de o personalitate, nefiind rezultanta unor trebuințe sufletești, care să se organizeze spontan într'o generație istorică. Kogălniceanu și Bălcescu au însemnat, după 1840, o astfel de generație, pentru că opera lor de naționalizare a literaturii răspunde unei nevoi mai generale a culturii românești, intrată mai dinainte în acelaș proces ; generația junimistă a corespuns vârstei de maturizare a societății ; iar generația sămănătoristă se confundă cu istoria pregătirii războiului de întregire.

Intr'o literatură ca a noastră, încă pe cale de formație națională, criteriul generațiilor e cu atât mai mult chemat să ne ajute la limpezirea problemelor actuale, cu cât noi nu avem o lungă evoluție artistică, după care să clasificăm în școli estetice trecutul, ci întrebăm pe cei cari l-au parcurs cu cât au contribuit ei în grup sau în parte la formarea unei literaturi naționale, care și cu ce a ajutat la punerea în valoare a fondului nostru istoric. Dacă n'am proceda astfel, n'am ști cum să judecăm mișcarea socialistă care, întrunind atributele unui grup intelectual, și cu toată agitația ei printre scriitori, nu e o generație literară fiindcă nu-i aflăm aportul la desgroparea originalității noastre naționale.

Dar acest criteriu are și neajunsurile lui : pe lângă aceea că într'o judecată literară de totalitate intră părți care tocmai prin calitatea fiecăreia — „diferențele individuale” : talentele — nu pot fi înfățișate laolaltă fără a face greșeli, mai găsești că fiecare este reprezentantul autorizat al epocii sale. Câte reviste, câte școli și câți scriitori, tot pe atâtea firme de generații!

Înlăturând, așa dar, pe cât se poate subiectivismul ce ne urmărește la fiecare pas în judecățile literare, să recurgem la un mod de judecată istorică, scoasă din experiența celor trei generații, și care nu e numai o necesitate a spiritului, dar și o trebuință culturală mai ales astăzi, când principiile sunt răsturnate în folosul faptelor particulare. De unde nevoea, tot pe atât de grabnică, să vindicăm anarhia valorilor cu restabilirea ierarhiei spiritualităților.

* * *

Criza sau seceta literară s'a resimțit odată cu trecerea sămănătoriștilor în istorie, care aproape coincide cu sfârșitul războiului, când în locul simbolismului am avut de înregistrat apariția modernistă. Intre ultimele manifestări sămănătoriste în proză, menite mai mult să consolideze trecutul, și agitațiile poetice moderniste, se desemnau liniile unei noi generații, fără netezime, încă în căutarea formulei care s'o îmbrace. Diferențierea ei de înaintași se face greu, căci dacă scriitorii cari compun o generație nu au aceeaș vârstă și nu descind dela aceeaș formație literară, nu e mai puțin adevărat că, răspunzând aceluiași trebuințe sufletești ale societății, simt nevoia să fie o prelungire a predecesorilor : după cum generația nouă purcede dela sămănătoriști, moderniștii descind dela simboliști.

Simbolismul a fost transplantat la noi ca opoziție față de sămănătorism, și în aceeaș poziție negativă a stat și cu formula de „artă pentru artă” care, în loc să tindă la un spor de creație, a avut mai mult un caracter prohibitiv : artă nu cu tendințe morale, nu cu însușiri etnice, etc. Negățiuinea implicită a acestei formule e cuprinsă în definiția ei, căci dacă arta nu poate fi în afară de valoarea estetică, e clar că formula nu afirmă, ci este exclusivă de celelalte atribute ale artei.

La moștenirea simbolistă, moderniștii au adăogat dorința de a introduce și la noi rezultatele experienței din partea „poesiei noi”, care se satisface sau cu muzicalitate interioară, sau cu notații, sau cu imagini pure, nealterate de gândire, alungată sub titlul didactismului ca apoetică. Această tentativă de *uniformizare* a materialului și spiritului poetic care să-l prelucreze, vrea să înlătore distincția tradițională dintre nașterea sufletească a poesiei și organizarea ei cerebrală, după care

actul poetic este actul sintetic de *unificare*. Și ostilitățile față de tradiția noastră poetică, peste care putem crea nou numai potrivit evoluției sensibilității artistice, care ca să-și înnoiască mijloacele de expresie, s'au angajat împotriva intelectului și în folosul psihologicului, a acelui senzaționism care asaltează literatura și ne cere și nouă, degustatorilor poeziei, să renunțăm de a o mai privi ca împărăția ideilor.

Pe lângă cultul „artei pentru artă”, trecut dela simbolisți la moderniști, literatura românească de după războiu a mai moștenit dela predecesori tendința naturalistă, care s'a realizat sporadic în proza „Sămănătorului”, cu toată direcția lui realistă. Găsim cele două estetice, realistă și naturalistă, la prozatorii reprezentativi ai acestei epoci, dintre cari puțini și cu totul inconsecvent nu le-au confundat în nuvela sămănătoristă, mai întâiu pentru că derivă una dintr'alta în chiar locul lor de plecare Franța, apoi magistrul nuveliștilor noștri eră Maupassant, a cărui influență la noi este egală cu a lui Zola asupra literaturilor cu roman. Și când și literatura românească a avut un roman în *Ion*, influența străină de care s'a resimțit am găsit-o în teoreticianul naturalismului. Dar cu al doilea roman, *Pădurea spânzuraților*, autorul s'a emancipat și, sub presiunea atmosferei morale din războiu și poate sub înrâurirea criticei, a lepădat procedeele naturaliste, făcând cu *Pădurea spânzuraților* tranziția dela generația veche la generația nouă.

Acele procedee se amestecă și în romanul chemat să demarceze granița dintre cele două generații, în partea a doua din *La Medeleni*. Apariția lui recentă nu-l scoate de sub învechitul zolism, și cu atât mai puțin îl absolvă de naturalism vârsta personajilor, când *Le diable au corps*, de Raymond Radiguet, este romanul adulterismului adolescent, dar care se salvează de naturalism cu ceea ce-i lipsește romanului românesc al adolescenței: configurarea naturii de concepția realistă creștină, în care zugrăvirea realității în toată goliciunea coincide cu adevărul învățaturii asupra ei, fără ca moralistul s'o denatureze în folosul unei teze apriorice, nici artistul să creeze nesocotind sensul metafizic al realității, ci în chip nevăzut să se împreune concepția cu arta. Nu sexualitatea din partea a doua a romanului *La Medeleni* poate fi obiect de vină, care i-a fost adusă de o critică excesiv de pudică, ci constatăm *absența atitudinală* a autorului față cu materialul pe care imaginația sa fecundă și talentul său neșovăitor sunt libere să-l aducă în scenă de oriunde, dar nu și oricum. Prozatorul care suprapune naturii umanitatea, nu alungă din artă acel material în care naturaliștii se complac, staționând la prima lui înfățișare ca și cum n'ar mai fi o trecere dela fizic la metafizic.

Ce altceva ne descoperă romanul lui Dostoievski și Bourget, dacă nu realismul integral, după care romancierul explorează făptura umană căzută, o urmărește pe toate pantele pe care ea se duce la fund, dar romanul ținând eroii în dependența realului imediat, romancierul să se simtă în atârnare de realul celuilalt simț? Romanul pășește dela realitate la realizare, dela înfățișare la configurare, dela depunerea naturii la transpunerea artistică, dela natural la însuflețitor, „imită” ceea ce naturaliștii își propun să fotografieze, și astfel romancierul nu trece natura printr'un temperament înainte de a fi trecut temperamentul printr'o concepție, menită să creeze autorului libertatea de a duce el acțiunea, de unde naturaliștii sunt ei duși necesar de roman.

Romancierul naturalist lipsindu-se de norma destinului sau a dumnezeirii, care colabora în literatura clasică, se identifică eroilor „supunându-se obiectului”, personalitatea lui morală se disolvă în determinațiuni, el nu pune mediul în funcție de om, ci pe om în funcție de mediu, și odată cu fragmentarea lui redă o umanitate în fragmente, de unde dublarea și chiar triplarea acțiunii romanului naturalist. Critica franceză a observat că în romanele lui Zola lipsește adesea unitatea de acțiune.

În *Ion* sunt două romane, pe când în *Pădurea spânzuraților* avem o strictă respectare a unității de acțiune, care se încheagă din unitatea de personalitate a eroului principal Apostol Bologa; iar în partea a doua din *La Medeleni*, scăparea acțiunii de sub unitate stă în raport necesar cu elasticitatea psihologică materială a eroilor, cari sunt lipsiți de rezistența centrală ce așteptam dela autor. Romanul, în loc să se centreze se desaxează, în loc să se desfășure se îngrămădește, în loc să

curgă se revarsă, și nu în urma relaxării voite a acțiunii, acea înnoire tehnică a romanului apusean în care excelează Mauriac, și care la noi s'a ivit la nuveliștii Gib. I. Mihăescu și Cezar Petrescu.

Se poate face o observație marginală, fără pretenție de dogmatism : cu cât un roman e mai naturalist, cu atât mai mult calcă unitatea de acțiune, care a supraviețuit celorlalte unități, de timp și loc, ca o condiție necesară pentru reușita artistică a genului. Dacă această călcare nu este o consecință inevitabilă în compoziția fiecărui roman naturalist, îi e fatală în urma abdicării lui dela unitatea personalității eroului și a concepției clasice a autorului asupra vieții și lumii. Literatura naturalistă lasă vaste tablouri sociale, un imens material de moravuri, o admirabilă anchetă asupra mediului, dar prea puțini oameni, „persoane”, ca în literatura clasică. Și dacă în această literatură au lipsit copiii, cari populează scena recentei literaturi romaniere cu ecou în *La Medeleni*, e că ei fiind lipsiți de alcătuirea unică a omului format — copilul nu e o astfel de persoană, — nu satisfac ca subiect literar regula unității de acțiune.

Am relevat în *Ion* și în *La Medeleni* imixtiunea naturalistă dela generația precedentă în proza românească de după războiu care, în frunte cu *Pădurea spânzuraților*, cu nuvelele d-lor Gib. I. Mihăescu, Cezar Petrescu și Em. Bucuța ne autorizează să vorbim de realismul tot mai mult purificat al prozatorilor noii generații. Mai adăogând că simpatia unora dintre ei merge spre Dostoievski, semn de adâncă schimbare după sămănătoriști, și că unii înțeleg, ca în *Pădurea spânzuraților*, să facă loc de intrare în roman și realităților spiritului, am putea nădăjdui într'o revoluție a prozei românești, care să corespundă poeziei acestei generații, îndreptată spre spiritualizare, după cum vom arăta îndată. Realismul integral e ultimul pas ce mai are de făcut proza noastră, după evoluția de până acum, ținând să sue etapele altor literaturi, și ca să scape sterilizării în descripții, acelei preocupări voite de a prinde mai mult naționalul, care a fost gloria sămănătoriștilor.

Căci nu numai arta pentru artă și literatura naturalistă au fost orientări din afară și în spre afară, dar aproape toată nuvela sămănătoristă s'a oprit mai mult la exterior, a fost o literatură a decorului, o literatură pitorească, în care preocuparea națională de a inventaria țara în forme literare a stânjenit depunerea în forme artistice a fondului nostru uman. Am îndrăsnî să-i căutăm o explicație obiectivă, nu atât pentru a reconstitui determinismul literaturii dinainte de războiu, căci neputința de a stabili cauzele în domeniul spiritului crește și mai mult în artă, ci ca să ne apropiem de definiția generației precedente. Acea generație e părtașă la pregătirea războiului și reformelor sociale și politice, ea a fost *generația acțiunii*. Generația următoare numai este solicitată de istorie, și cu toate că nu poate rămânea surdă la chemarea interesului național de a perpetua câștigul din războiu, ea poate trăi o mai intensă viață lăuntrică, ea este ajutată de împrejurări să fie *generația contemplațiunii*.

Generația precedentă a desăvârșit opera în curs a generațiilor înaintașe, a celei dela *Dacia literară* și a celei dela *Convorbiri literare*, a împlinit naționalizarea, popularizarea literaturii, de unde îndreptarul ei pentru zugrăvirea țării, a țaranului, cultul peisagiului, evocarea trecutului, — orânduirea ritmului literar în ritmul sufletesc al unui neam în ajunul liberării naționale. Astfel apare acțiunea *Sămănătorului* necesară organică sufletului colectiv, ea este spontană în istoria culturii, dacă ni se îngăduie o asemănare, ca și marșul la atac al unei unități militare în războiul de întregire. În sămănătoriști s'a consumat curentul eroic de care este străbătută istoria noastră dealungul veacului trecut, concepția și estetica lor sunt configureate, dacă nu de directiva naționalistă, de cea națională.

Dar a trebuit să se înfăptuiască idealul național, aducând desgolirea fondului nostru sufletesc, și care după războiu s'a răsfrâns în diversele crize, pentruca să se vadă insuficiența alimentării vieții noastre morale cu un ideal transpus extern în istorie. Deabiă acum ne-am putut da seama de urmările europeanizării României care a mers mână în mână cu descreștinarea pe dinăuntru a Românilor, al căror conținut sufletesc fusese veacuri dearândul unul și acelaș.

Religia, privită chiar numai din punct de vedere istoric, față de naționalul particular, are precăderea de a lărgi unui popor conștiința până la universalitate, legându-i soarta de soarta umanității, și a afla forma permanentului care constituie identitatea sufletului uman. Prinsă în particularism, generația precedentă nu s'a ridicat la universalitate; ancorată în național, a sacrificat umanul, cultivând etnicul și a ignorat religia, și ceea ce lipsește literaturii sămănătoriste, de îi paralizează marșul dincolo de granițe, sunt tocmai acele însușiri comune literaturilor cu circulație generală: universalitatea, umanitatea, religia. Suprapunerea naționalului religiei, care e opera veacului precedent, a produs această îngustare a conținutului sufletesc și ruptura dintre veacuri, fără a fi crescut naționalul cu mai mult decât atunci când se subordonă religiei.

Când Petru Movilă s'a făcut purtătorul de cuvânt al universalității ortodoxiei, definind prin el poporul român sub raportul religiei, opera lui s'a îndreptat către umanitate și, aparținând culturii universale, nu e numai națională, dar urmările ei în principate sunt un mare capitol în istoria naționalismului românesc. Cine, dintre cei cari au produs ruptura dintre veacuri, mai vrea să știe de acest adevăr istoric?

Și, totuși, originile istorice ale naționalismului la Români sunt în veacul al XVII-lea, pe când din cetatea Târgoviștei și a Iașului, sub influența *Mărturisirii ortodoxe*, dându-se luptă împotriva calvinizării ardelenilor, s'a afirmat unitatea națională pe baza unității dogmatice. Și era mai tare unitatea în neamul românesc, cu tot romantismul ce riscă această afirmație, luând corp în forma vieții religioase și decurgând din credința în revelație, decât acum când ea se încorporează în ideea politică națională cu varietățile ei: liberală, civilizatoare, democratică, autodeterministă și care se supralicitează între ele într'un vârtej de amețitoare nestatornicie.

Occidentalistii noștri de Stat au asimilat, după metoda protestantă etatistă, structura spirituală deosebită a Statului istoric românesc cu a Statului occidental, care pentru a eși la luminișul modern din starea medievală a trebuit să se scuture de internaționalitatea bisericii catolice, când la noi posibilitățile naționalismului erau date în ortodoxie, care separa esențial puterea divină bisericăscă de puterea vremelnică politică. De aici urma comandamentul pentru Stat — sanctificat în persoana Neamului-Dumnezeu, Domnitorului ministru al lui Christos, — să armonizeze instituțiile moderne cu învățătura bisericii noastre, care nu avea nimic asemănător cu imixtiunea papală în treburile lumesti, produsă în Apus „nu pentruca să mărească vălfa bisericii, că aceasta o batjocoresc, supuind-o toată sub picioarele papei, ci ca să înalțe pe papa”. (Petru Maior *Procanon: Despre hotarele puterii bisericesti și împărătești*). Vina occidentalistă a veacului al XIX-lea e de a fi desrădăcinat *ideea românească*, așa cum se desprinde din tradiție, punându-i în loc transplantația de „idee națională”, în definitiv fără patrie, mefiind emanația unui pământ încercuit de un suflet, tot pe atât de internațională pe cât o împrumută oricine din vocabularul politic. Ea a descreștinat Statul și a îngustat conținutul culturii, a restrâns conștiința la datele sensibile ale naționalismului și a înlocuit neamul transcendent de divin cu o națiune concepută impermeabil, purtătoare în conștiința ei însăși de dreptatea națională imanentă.

Generațiilor viitoare le revine sarcina să restaureze metafizica străbunilor, să redea culturii românești permanentul și absolutul, „isvor de viață, în veci nescăzut și nesfârșit” (Pravile împărătești, Iași, 1646). Și sunt destule semne de revenire din rândul intelectualilor noștri (scriitori, publiciști, profesori) cari, după războiu, au prins a da expresie de eliberare fondului istoric de sub oprimarea modernizării recente. Dacă nu am judecă decât după poezii selectați, și am fi îndrumați să constatăm că dela *generația naționalului* ne-am îndreptat spre *generația spiritualului*.

Dar vestitorii ei întâmpină împotrivirea bătrânilor, căci noi nu avem bătrâni cari, ca Taine la ivirea generației lui Bourget, să facă loc de trecere celor cari, urmându-i în istorie, nu înțeleg să le fie și *urmași*. Deci, dar, ce am putea noi vedea în lipsa de receptivitate din partea d-lui G. Ibrăileanu față de poezia d-lor Nichifor Crainic și Lucian Blaga sau în lipsa de comprehensiune a d-lui G. Bogdan-Duică de față poezia d-lui Tudor Arghezi, dacă nu divorțul între generații? Această poezie spiritualizată, a d-lui Arghezi bizantină prin imaterialitatea care se poate lipsi de forma *artistă*, a

d-lui Blaga străbătută de fiorul existenței și pipăind pe urma metafizicei dacismului, iar a d-lui Crainic filtrată prin bogăția de surse ale creștinismului oriental, această poezie nu putea să aibe ecou într'o critică mărturisită materialistă. Metoda acestei critice vrea să verifice inspirația cu realitatea controlabilă, și cum de pe urma lui Zalmoxe n'a rămas un itinerariu al vieții zilnice a zeului, poetul riscă din partea criticului să fie găsit neveridic.

Positivismul, care după Brunetière și Bourget, rămâne un bun câștigat pentru metodă, a devenit la criticii români o concepție exclusivistă, lipsită de solitudine față cu problematica morală religioasă a unor prozatori ca Agârbiceanu, Galaction, Rebreanu (Pădurea spânzuraților). Și rădăcina erorii materialiste a criticii noastre se prelungește la aceia cari au întreprins să scoată pe Români din întunericul oriental în care-i ținuse cultura religioasă. Junimiștii au alungat religia din cultură, socialiștii au distrus metafizica, spre a o înlocui cu a lor lipsită de credință în adevărul transcendent, iar urmașii, reprezentanții generației care se duce, au crescut moștenirea până la acea neîncredințare de tot ce nu e materialmente măsurabil, pipăibil, și empirismul imediat de care se învrednicește cugetarea noastră e urmarea pozitivismului junimist socialist. Pe deasupra adversităților de doctrină laică în politică și în estetică, junimiștii purcezând dela fenomenismul absolut al filosofiei lucrului în sine, socialiștii dela filosofia fatalei succesiuni a celor trei stări, și-au întins mâna în hora morții la îngroparea ontologismului ortodoxiei, căci nu fără un înțeles și în cultura românească se stabilește ca și aiurea însoțirea Kant-Comte — criticism *versus* positivism. Și nu e destul de semnificativ pentru ruperea acelor generații cu trecutul că, având o estetică, o politică și o teorie a cunoștinței, nu avem și o etică Maiorescu, așa cum avem o morală Iorga?

D-l N. Iorga, acest ascet lumesc și profet fără Dumnezeu, care a transpus în ordinea națională mistică „sufletului” românesc, identificat la străbuni cu religia, și care a secularizat pe seama naționalismului misticismul nostru religios, a pus accentul vieții numai pe morală. Generația viitoare va trebui să repună axa vieții morale în religie, pentruca, complectându-l, dela d-l N. Iorga să facă pasul ei de înaintare.

De mizeria criticei suferă și istoria literaturii. Originile religioase ale cultului românesc sunt tratate vitreg : istoria literară sau reține faptele de cultură fără a le căuta semnificația lor sufletească adâncă, sau valorifică în trecut cu ideile prezentului. Eminescu a fost supus unei autopsii de clinică literară, mereu în numele științei și mereu denaturând fenomenul literar, și am văzut o invazie a freudismului în studiul autorului *Rugăciunii unui dac*, cerându-se intervenția unui specialist în studiul sexelor care să ne explice geniul eminescian. Cruțăm cetitorul de reproducerea unui text ce avem în față din partea criticei și istoriei literare oficiale, mai mult academiste decât academice. Și nu e un caz izolat, încât privind aerisirea atmosferei noastre literare, a venit timpul să veghem la *delimitarea granițelor literaturii și păzirea domeniului ei de incursiunile străine*.

Dar racila istoriei literare, când identifică obiectivitatea cu inventarierea trecutului facsimilat, se află în starea actuală a istoriografiei însăși. Acum două sute de ani, Cantemir revoluționă istoriografia cu critica originilor înainte de latinii occidentali, și introducea, înainte de Montesquieu cu ale sale *Considérations sur les Causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, ideea de declin în istorie : *Istoria pentru creșterea și descreșterea curții aliosmănești*, contribuind alături de scriitorul francez la formarea filosofiei istoriei, care se încunună cu *Der Untergang des Abendlandes*. Istoricii recentți, de teama de a nu cădea în „romantism”, au detronat spiritul de pe soclul unde-l ridicase Cantemir, cugetarea a fost proscrisă în fața faptelor istorice și muțenia materialului și-a proclamat imperiul sub autoritatea exactitudinii științifice, confundându-se adevărul cu exactitatea documentului.

Pe când d-l N. Iorga își încoronează opera cu Sinteza istoriei universale, istoriografia din Ardeal, patria de odinioară a istoriei naționale, se îngustează în cadrul regionalist, și învechirea ei, lipsa ei de mișcare, îmbătrânirea ei timpurie, s'au văzut cu prilejul comemorării lui Avram Iancu când, dacă tânărul N. Buta nu-i dedică o monografie, figura legendarului erou trece numai prin

jurnale. Alături de noii istorici, unul specializat în studiul tragic, d-l G. G. Mateescu, altul care s'a impus cu monografiile culturale, d-l P. P. Panaitescu, Ardealul deabea poate fi amintit cu d-l Ștefan Meteș, care tratează istoria Românilor ardeleni în dezvoltarea unitară a neamului românesc.

A lua, în locul regionalismului, „localismul viu care e la baza nației noastre” (N. Iorga, *Vechile organizări politice ale Românilor din Ardeal*), e o altă problemă a generației noi, de a cărei rezolvare în sensul studierii istoriei românești din punct de vedere organic, depinde și remedierea crizei de unitate națională. Această criză, să nu ascundem, este, și cum eternizarea unității politice trebuie să fie porunca fiecărei conștiințe, să confruntăm titlurile regiunilor la înfăptuirea ei, spre a vedea dacă Muntenia se legitimează din trecut la locul său de paratrăsnet al descărcărilor regionaliste.

Urmăriți momentele ideologice în favoarea unirii principatelor dinainte de unire, care au dus la mucenicia lui Bălcescu și acțiunea de trezire a revoluționarilor munteni la Paris; adăogați că orașul devenit capitală a servit de sediu iridentei românești; apoi înserați la istoria daco-românismului activ numele lui Delavrancea, Filipescu, Tache Ionescu și Brătianu în timpul războiului de întregire, și veți vedea că Muntenia, departe de a deține între celelalte provincii o întietate dată de ele pe urma actelor de unire sau din necesitatea centralizării, și-a cucerit dela idee la faptă primatul politic. Ceeace a fost L'Ile-de-France pentru Francezi și Prusia pentru Germani, a fost Muntenia pentru Români, pentru toată România, mică și mare. În programul „Daciei literare”, Kogălniceanu învinuște, la 1840, presa din Moldova și Transilvania de regionalism, dar nu și presa lui Eliade, căci Muntenia, în deosebire de celelalte provincii care s'au simțit „provincii”, a lucrat c'o „Domnie a toată Țara Românească”. Dela acei „descălecători de țară, dătători de legi și datini”, dela Basarabi începând, acest principat, ca Românie populară medievală, a cuprins în titulatura Voievodului tot teritoriul românesc în limitele condițiilor geografice, acesta fiind la origini sensul Statului de *Dominitio totius terrae romanae* (Iorga). *Tu regere imperio...*

Primatul politic, după consolidarea regatului, a dus la prioritatea culturală a Munteniei, și dacă *Luceafărul* și *Viața românească* sunt ecourile provinciale ale *Sămănătorului*, e că o acțiune creatoare, capabilă să dea impulsuri de viață nouă în celelalte regiuni, eră menită să iasă dintr'un colț de țară care depozită energia morală trebuitoare, și acest colț de țară a fost Bucureștii cu caracteristica sa muntenească. În compoziția muntenismului au intrat bizantinismul (religiozitatea), țărănismul literar-politic și daco-românismul care s'au cerut cheltuite într'un neastâmpărat spirit creator, asistat de spiritul critic. Intre febra iridentei din Muntenia și fapta culturală sămănătoristă e o strânsă legătură, care ne completează sub alt aspect fisionomia generației precedente. Și când vorbim de caracteristica muntenească, nu înțelegem să atribuim, dintr'un fatalism istoric, unele aptitudini numai celor născuți în această provincie, ci înțelegem să relevăm capacitatea ei de a unifica, vorbim în sensul în care d-l N. Iorga vorbește de C. Negruți „muntenizat”. Ardeleni, Moldoveni și Munteni sufăr muntenizarea, a cărei imprimare este evidentă în literatură, ca și în politică.

Poate că mâine, prioritatea literară să fie în Ardeal, care a avut-o la începutul veacului trecut, sau în Moldova, unde a fost la mijlocul acestui veac; astăzi, după sămănătorism, după latinismul „Vieții Noi” și după școala critică a d-lui C. Rădulescu-Motru, prioritatea literară o are Muntenia.

* * *

Pentru generația care apune, trecutul nostru cultural nu eră vrednic să orienteze actualitatea literară. După unii dintre reprezentanții ei, cari priveau cultura românească dela înălțimea occidentală junimistă și socialistă, Români, neavând o cultură originală, trebuie să se resemneze la soarta de asimilatori după alte culturi și după indicația căpeteniilor culturale, căci rare istorii în care fiecine nou venit să fie un creator de cultură, ca la noi.

Generația nouă găsește că prezentul se poate solidariza cu trecutul, pe care-l pune la contribuție când cheamă ortodoxia să se rostească în procesul organizării tipului de cultură româ-

nească. Și în această privință, ea este ținută să se întoarcă cu înțelegere la secolul al XVII-lea, secolul lui Movilă, când s'au fixat ortodoxia și latinitatea ca posibilități permanente la formarea unei culturi naționale. Dacă prin clasicism înțelegem caracterizarea sumară a unui spirit național pe baza categoriilor statornice dintr'o cultură, epoca noastră clasică se află în acest veac, veacul revelației românești, adevă între Movilă, și reprezentanții săi din principate Udriște Năsturel și Varlaam de o parte, iar de alta, stolnicul Cantacuzino și Cantemir.

Noi suntem poporul chemat de realitățile noastre spirituale să turnăm în formele limpezi ale Occidentului latin turburea adâncime umană a Orientului ortodox. Posibilitățile de creație ale culturi românești se găsesc între moștenirea Romei antice, așa cum a transmis-o lumii *spiritul* laic francez, și moștenirea *sufletească* a Bizanțului creștin.

Poporul român se integrează în umanitate prin creștinism, cu larga toleranță a ortodoxiei față de celelalte confesiuni și religii, care i-a fost lui izvorul personalității și al culturi. Când istoria lumii, în fața primejdiei de a fi sfâșiată corporalitatea Domnului Nostru Isus Hristos de cătrepăgânătate, i-a cerut să fie holocaustul trupesc pe altarul unității creștine, apelul ei n'a rămas fără rezonanță în Carpați. Fiu al Romei vechi și îndumnezeit de Roma nouă, el a ispășit pe cruce în umbra semilunii păcatul ruperii dintre Occidentul latin și Orientul ortodox.

Fiecare popor are căile lui de izbăvirea păcatului originar. Căile noastre sunt să expiem desunirea celor două biserici. Tragicul nostru este de a aparține cu religia și rasa istorică celor două lumi în vrăjmășie, neputând împărtași adversitatea uneia față de cealaltă, ca prin iubire, suferință și ertare să le ușurăm păcatele. Ureche, vorbind de cele două biserici în luptă, a zis : „una pre alta hulește și defaimă, una pre alta va să pogoare și să o calce ; Răsăritul este începătoriu, Apusul va să se înalțe, și așa una altia nu va să dea cale, cum Răsăritul cu Apusul n'ar fi fost logodna lui Hristos”. Și atâta vreme cât aspirația spre unirea Occidentului și Orientului va cerceta creștinătatea, poporul român îndură tragicul său „pentru reînălțarea lui și redobândirea chipului și asemănării Sale, schimonosite prin păcat”, și rămâne punte de unire între cele două lumi despărțite, oricâte jertfe ar aduce, din partea Occidentului de pe urma religiei, din partea Orientului de pe urma rasei. Eri am suferit martiragiul stăpânilor străine : din partea islamismului care s'a isbit de noi la răscrucea dintre Occident și Orient, din partea regelui apostolic ungar venit în numele papei să extirpeze pe schismatici, apoi din partea țarului mesianic, — și ce altă mărturie, decât România unită, că Tatăl prin purcederea Sfântului Duh la opera spiritualului nu îngăduie pe cei cari ca biblicul Ozia ar voi să întrunească în persoana lor puterea lumească și puterea divină ; iar astăzi purtăm calvarul rămânerii în urmă de celelalte popoare, căci noi nu ne-am putut folosi la vreme de binefaceriile culturi în ordinea ei externă.

Veacul al XVII-lea, „îndoctrinând” ortodoxia totdeodată cu descoperirea originilor noastre latine, ne-a lăsat cheia de boltă a culturi românești. E o rațiune națională a ne orientă dela tradiția acelu veac — care e grandios nu atât prin ceea ce a înfăptuit, cât prin indicațiile lui pentru viitor — acum când variate culturi au intrat între hotarele noului Stat, acum când provinciile foste subjgate aduc atâtea influențe, atâtea directive culturale cu centrul peste granițe, și cărora numai tradiția ortodoxă și latină le poate opune un punct de reazem stabilizat. Aceste culturi naționale, inofensive în starea lor minoritară, pot deveni un factor de internă desagregare pe măsură ce au putința să se altoiască pe erori vechi și erori noi românești, găsind la noi „corespondențe” bolnave în care.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

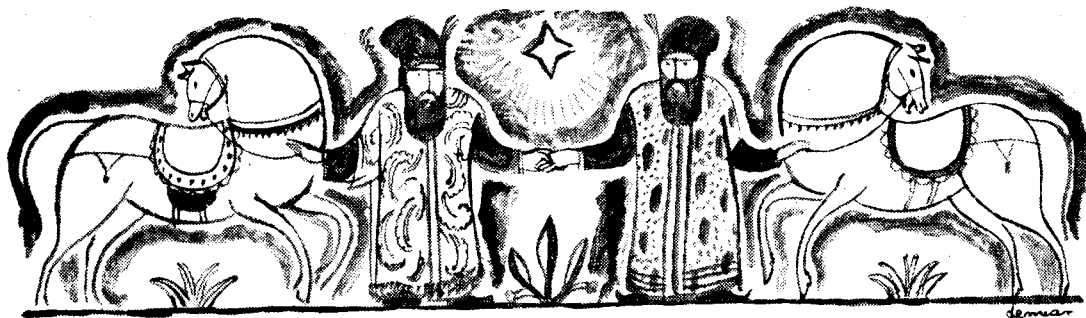
Germanismul, care bate la porțile de intrare ale culturi autohtone prin trecătoarea bucovineană și Ardeal, face sudura în acel curent protestant tăinuit, al cărui teren e defrișat de raționalismul încetățenit dealungul veacului al XIX-lea. *Maghiarismul* care, ca să arate transplantarea po-

porului ungar pe pământul european l-a pulverizat în confesiunile ce au urmat Reformei în Ardeal și ca să vadă cât de străină i-a rămas acestui popor asiatic cultura latină catolică — „cultura identității, continuității și statorniciei”, — maghiarismul chiar, ca negație a principiului roman, găsește afinitate în impulsivitatea regionalismului excentric. *Rusismul*, intrat în țară pela vadurile ni-striene, odinioară păzite de pârçălabi, se altoește pe romantismul cultural al unor scriitori cari, ca d-l Lucian Blaga, simt în ei „revolta fondului nostru nelatin”, sau fuzionează cu eroarea acelor reprezentanți ai bisericii române ortodoxe cari ignorează că fiind o cultură bizantină comună lumii răsăritene în forma slavonă, n'a fost propriu zis și o cultură slavonă în trecutul românesc și, prin-urmare, ortodoxia nu conjugă slavismul cu românismul. Ideea românească, după cum prin ortodoxie disociază latinitatea noastră de ideea romană, la fel prin latinitate disociază ortodoxia de ideea slavă.

S'a zis de către unii că cultura românească merge spre „sintetizarea tuturor culturilor din România...” Dacă mai avem o urmă de respect pentru proprietatea cuvintelor — acum, când din grija de a nu scrie cum vorbim, scriem ca să nu fim înțeleși, — sub sinteză în cultură nu putem înțelege decât contopirea unor elemente organice asimilabile, care s'au căutat în timp, ca să se apropie unele de altele, sub presiunea istoriei. Că într'o cultură națională intră variate influențe străine, e necesar, e și oportun pentru a preîntâmpina separatismele naționale; dar întrebarea e care sunt acele elemente omogene menite să facă recepția celor invitate sau celor intruse. Știm de sinteza eleno-latină a lumii occidentale, iar acum, în urmă, de sinteza ruso-asiatică (eurasianismul).

Sinteza noastră nu poate fi decât bizantino-latină.





PESCUITORUL DE GÂNDURI

DE

V. VOICULESCU

In sufletul cu ape când turburi când domoale
Neconținut svârli mreje de vorbe împletite,
Ca să le scoți deapuri netrebnice și goale,
Sau ciuruind de mături amare și clocite...

Și totuși, jos acolo, afund, unde ascunse
Simțirile 'n ghioace rodesc mărgăritare,
Stau ațintite gânduri de aur, neajunse,
Ce line prin amurgul adâncului fac zare.

Amăgitor răsfrânte de recile lor ape
Ies uneori părelnic și-ating la țarm țărâna,
Jucând așa de blânde și-atâta de aproape
Cât să te pleci pe suflet și le prinzi cu mâna...

Arar doar câte unul, ca 'n vis, se aridică
Sfios pân' la năvodul cuvintelor viclene
Și săgetând genuna s'apropie cu frică...
Incremenit, nu sufli, sloit nu bați din gene...

Și iată-l, viu, se sbate sălbatec, prins în fire :
Se 'nmoaie 'n aur meaja urcând nălucitoare,
Dar gândul ager sparge rețeaua ta subțire,
Ce-ți cade, sfori de vorbe 'ncălcite, la picioare.

Cufundătorul numai s'aruncă și se lasă
Cu ochiu deschis prin hăuri vuind întunecate :
Strivit de greutatea ce 'n adâncimi apasă
Și podidit de sânge, la ele-abia străbate.



DIMINEAȚĂ DUNĂREANĂ

DE

V. VOICULESCU

Bate vântul Dunărea, o scoală
Și-i aruncă pâclele pe maluri.
Apele rămase 'n pielea goală
Tremură și se 'nvelesc cu valuri...

Muți, pescarii 'și spală grabnic fața
Și smeriți se 'ntorc de se închină
Unde 'n cer anină dimineața
Albele-i icoane de lumină.

Plescăind din labe de lopată
Stol de lotci acopăr răsăritul
Și-aplecați pe unda 'nvolburată
Oameni cătrăniți iau pescuitul.

Unul singur mrejiile nu-și sue
Nici cârlige, nici voloc, nici plasă,
Ci sărind în șaica lui cea șue
Drept pe sforul apelor se lasă.

Fără preget năzue la vale,
Tae, 'n lung șuvoaele năuce :...
Șerpui Dunării să-i iasă toți în cale
Ar răzbi prin ei și tot s'ar duce.

La ostroave jos, își mână șaica
Unde 'n sălcii, albă-subțirică
Il așteaptă Crina bulgăroaica,
Cu ochi mari și umezi de vițică.

Bate vântul Dunărea în față,
Cârd de lotci adâncurile-i scurmă,
Numai șaica, pasăre răzleață,
Dup'un cot s'a șters fără de urmă.



P A L A C E

DE
CEZAR PETRESCU

Paraclisul din peștera schimnicului e scobit în stâncă și cu pereții lacrimând de umezeală. Acolo e întotdeauna întuneric și frig.

Din besnă puhoeste vânt glacial. Se spune că în adânc de tot, unde nu se poate străbate decât târâș, pe brânci, se cascadează un găvan de gheață, netezită, poleită și vântată ca drobul de sare, rămasiță din veacul când planeta rătăcea prin spații, vast și nins frigorifer.

Gheața era mai bătrână decât oamenii, decât țara și decât codrii. În cristalul ei, ca în boaba de chihlibar, conservă după mii de milenii, congelate și moarte, ca de ieri, mărunte vietăți și fire ciudate de mușchiu, despre care savanții scriu în cărți și manualele de școală, pomenesc cu pietate, ca despre cei dintâi germeni ai vieții.

Escursionistii ajung learcă de apă, gălăgioși și cu obrajii dogorîți.

S'au cățarat pe poteci înguste de-o palmă, cu zidul drept deoparte și prăpastia fără fund, de cealaltă. Au chiuit la o cotitură, după cum vrea tradiția și povățuesc călăuzele, fiindcă de acolo, ecoul împătrit se îngână de patru ori din sihle. Glasurile sunt atât de neliniștitoare și atât de limpezi, încât nu mai păreau un joc capricios al acusticeii. S'ar fi spus că-și trimet chemări aievea, misterioase vietăți ale codrilor și munților, foștii stăpâni ascunși în văgăuni, divinitățile păgâne isgonite de oameni și răsbunându-se cu aceste îngânări batjocoritoare.

Pe urmă, ceata excursioniștilor a trecut mai departe, peste punți de mesteacăn și în tuneluri de umbră. Au băut din șipotul rece care plesnește smalțul dinților. Au îndreptat aparatele fotografice, spre văile despicate de o ață subțire de râu, care se văd în lentila bombată a Kodackului,

minuscule și răsturnate peisagii, ireale ca o lume de vrajă închisă în picătura de rouă. Au cules ierburi și flori aromate. Au speriat o pereche de veverițe, dispărând în salturi acrobatice pe nevăzutele trapeze aeriene. Când au ajuns sus, dau busna la intrarea întunecată a grotii.

Atunci, călăuzele se rânduiesc santinelă și protector, astupă gura hrubei, subpământene :

— Așa e ordin! Ne dă afară *Direcția*... Nimeni n'are voie să intre, decât după un sfert de ceas...
Intâi uscați-vă!...

Nerăbdători, drumeții vociferează împotriva acestei tutele, care-i protegă autoritar, de junghiuri și pneumonii.

Cei săraci, din cartierul plebeu al băilor, veniți fără călăuze, în triburi sgomotoase, cu prunci cârpiți și căței cu coada bârligată, se aud înlăuntrul, chemându-se și hohotind în hârjoane. Grija lor nu le-a purtat-o nimeni : au intrat cu cămașa ud lipită de șira spinării, au scotocit toate cotloanele, s'au iscălit pe stânci, cu mențiunea datei și a localității de naștere, au mâncat cârnați reci și usturoiați, înveliți în jurnal, și ouă răsoapte, care-au semănat intrarea cu coji.

Acum ies din peșteră la lumină, și când dau ochi cu cei de afară, tac intimidăți, cu priviri furișe. Copiii cu ghețe scâlciate și haine de doc, se scobesc în nas, contemplând doamnele în pullover de mătase vărgată, domni cu atât de superbe costume sportive, coconii protipendadei cu haine aidoma celor din jurnalele ilustrate, sub rubrica *La Mode des petits*. Un cățel, bastard al mai multor rase vulgare, flocos și slut, latră agresiv, cu o proletară ostilitate, repezindu-se cu dinți rânjiți.

Odrasele de la *Palace*, țipă și plâng speriate, ascunzându-se în fuste. Odrasele plebei rād și întărăta ofensiva căinilor.

Se încrucișează astfel, chemări, mângâieri, ațâțări și amenințări ; presimțirea și pregătirea răsboiului civil viitor.

Numai Toto, care are un prieten de-o șchioapă în câmpul advers, se apropie de băiețelul cu părul mai deschis decât fuiorul de cânepă și cu obrazul pistruiat. Il desmiardă pe creștet. Il întreabă ce-i mai face cuibul din pădure, cu cele patru ouă vinete și îi strecoară o hârtie mototolită, din care să-și facă provizii de bomboane sticloase și crânțănitoare, pentru o săptămână.

Copilul cu păr de cânepă, se retrage demn, strângând în pumnul asudat banul de hârtie. A devenit deodată un personaj printre ceilalți, ca unul cu relații atât de distinse. Poate unii tovarăși de joacă, îl privesc chiar cu desaprobară, ca pe un preatimpuriu trădător al castei, vândut fără eroism, pentru un blid de acadele.

— Cum poți, dumneata, suporta contactul cu această vermină? întreabă Mira Zăuceanu, acrită cu înfățișare de arhiducesă fatală și ofensată.

Toto, își aruncă cu un bobârnac un fir nevăzut de praf de pe genuchiul pantalonilor și strânge vinovat din umeri.

E prea complicat să povestească. Și pentru Mira Zăuceanu, ar fi inutil. Cum a surprins copilul acela, într'o dimineață, departe, în fundul pădurei, privind în vârful picioarelor într'un cuib-miniatură, cu interiorul capitonat de puf. Cum i-a făcut semn, cu degetul la buze, să meargă încet și cum l-a chemat băiețelul bălan și rufos, să-i arate minunea : cele patru ouă cât patru bomboane. Miracol emoționant pentru un copil de târgoveț, crescut la mansarda de deasupra celui de al cincilea etaj, într'o stradă strâmbă, unde zidurile sunt lipite de alte ziduri, ochii nu văd decât acoperișurile tăbluite de zinc, coșurile negre și pisicile alungându-se pe uluce.

Prietenia lor datează de atunci. Toto care nu are pe nimeni, nici prieteni, nici rude, s'a hotărât chiar, odată, când va avea o passă bună la cărți, să-i plătească pensiunea la școală, să-l ia sub ocrotire. Dar passa cea bună întârzie și deocamdată se achită de intențiile generoase, aprovizionându-și favoritul cu bomboane englezești, care se lipesc cleioase și asudate de fundul buzunărilor și strică stomahul.

Călăuzele au întins pledurile pe iarbă, au desfăcut șervetele. Totul se desfășoară după program. Doamna Senator, cu îndemânare de expertă gospodină distribue bunătățile din pachetele

cu hârtie ceruită ; întinerită se multiplică ; autoritară nu îngăduie nimănui să se îndepărteze ; prevenitoare până la ipocrizie, poartă grije ca de pe umerii copilei blonde cu buzele decolorate, să nu lunece fișul de mătase și-i oferă bucățile cele dintâi și cele mai alese, paharul dintâi pe care l-a încălzit puțin în pumni, să nu fie băutura prea rece și tăioasă.

O amenință cu arătătorul, fiindcă mănâncă puțin și în silă :

— Altădată nu te mai luăm cu noi... Nu ne trebuie copii alintați, Alina!

Obrajii Alinei roșesc nenatural, ca laptele în care a picurat un strop de sânge. Nu se simte la îndemână, în mijlocul fărădegriji generale, copleșită de bunăvoia maternă a acestei doamne pe care n'o cunoștea până eri și astăzi a luat-o sub atât de îndărătnică protecție. Poate ghicește instinctiv cât de silită e filantropia doamnei Senator, poate o umilește gândul că e socotită ca o bolnavă ; păzită ca o firavă făptură, fără apărare și fără răspundere. Noroc că ceilalți nu iau prea mult seama la ea. Mănâncă zdravăn, cu dinți tari și cu poftă sănătoasă, ciocnesc paharele, încrucișează glume și hohote de râs. Niciodată n'a văzut o petrecere de câmp mai isbutită, o tovărășie mai veselă — ea care atâtea și atâtea ceasuri somnolează în nemișcare, în leagănul de paiu, ca o pasăre în torpoare sub privirea reptilei.

— Aceasta-mi amintește partidele de *camping*, dinaintea războiului! mărturisește Toto, așezat pe pledul de lână, cu un savant calcul să nu-și primejduiască o singură cută a pantalonilor.

— Dumneata crezi, că numai atunci se petrecea inteligent? întrebă Mira Zăuceanu, tachi-nându-l a zecea oară în această dimineață, imprudent, pe chestia anilor.

— O! nu, doamnă. Știu că n'aveți de unde să cunoașteți cum se trăia înaintea războiului. Erați atunci un copil nevinovat. Ce putea cunoaște despre viață, o elevă de pension? stăruie cu răutăcioasă intenție, Toto, surâzând cu cel mai afabil și inocent aer din lume.

Mira Zăuceanu se preface că n'a înțeles, cu toată atenția absorbită la cartonul de fragi presărate cu zahăr, din care ciugulește una câte una cu scobitoarea.

Toto rostise câteva cuvinte, tot atâtea malițioase aluzii : Înainte de războiu, ea nu eră o copilă. Juca încă de atunci pe scenă și nu se numără printre cele mai tinere stele ale Teatrului Național. Nu era la pension — fiindcă n'a fost niciodată. Avea de unde să cunoască „viața”, fiindcă se despărțise în vremea aceea cu un dramatic scandal, de cel de al treilea prieten, în ordine cronologică, după ce-i plătise cei dintâi cai de curse. Fusese așa dar pedepsită, pe unde a păcătuit. Toto își savura victoria și o caisă cu pelița aurie.

Când au dispărut? Au aprins țigările și s'au risipit în poiana de la intrarea peșterii, în perechi care s'au ales singure, exact după cum se regăsesc odată cu seara înstelată, în „Poiana suspinelor”.

Alina s'a ridicat. A aprins și ea o țigare subțire, să facă la fel cu toți. Fumul o înecă. Tușește. Ar arunca-o, dar îi e teamă de ceilalți ochi. Nu știe ce să facă cu timpul, ce să facă cu ea. Il caută — și nu e nicăiri. Toată vremea l-a urmărit, s'au înțeles din privire, se simțiau numai ei singuri, cu toată lărmuiala din jurul lor — și deodată i-a scăpat. Glasurile se aud chicotind în umbrare, în peșteră — numai Toto a rămas, cu bărbia în pumn, cu obrazul foarte ostenit, privind-o cu o mare tristeță.

Și el, ar vrea să-i spună ceva foarte blând. Și, ea ar vrea să-i spună ceva foarte blând. Dar tac amândoi : bătrânul cu nume vechiu din hronici gândind numai pentru el, copila care nu va trece peste două toamne, suferind numai pentru ea.

În peștera din stâncă, unde schimnicul de acum câteva veacuri și-a durat paraclisul, demonii zugrăviți scot limbi roșii, de flăcări, la excursioniști.

Inspăimântători, prind în furci negre păcătoșii aruncați în fundul Iadului, îi îmbăiază în cazane cu smoală, rânjind, îi răsucesc în frigare deasupra flăcărilor. Tot ce-a închipuit mintea schimnicului, mai crunt ca ispășire a cărnei și tot ce-a putut zugrăvi din aceste visuri rele, mâna lui stângace, se află aci, păstrat pe peretele șuroind de umezeală, sub cuiburi de cucuvaie.

Brațul Doamnei Senator tremură sub brațul puternic și tânăr, al celui care e numit regele charlestonului, al înotului și al tenisului. Lumina lanternei, albăstruie și crudă, se plimbă pe zid, trecând de la un episod la altul, la șiragul sfinților, la ispita șarpelui și la isgonirea din Raiu. Părul Doamnei Senator miroase umed și cald, a fân cosit în amiezile cu arșiță, așa cum își apleacă alintat creștetul sub nările lacome. A dus singură mâna la butonul lanternei și l-a stins.

E o mare tăcere și un întuneric material — s'ar spune că îl poți pipăi cu mâna, dacă ai îndrăzni să o avânți înainte, în besnă. Nu se aude nimic. Un fâlfâit moale de aripi — poate o pasăre a întunerecului ori poate numai o amăgire a închipuirii. Acum și tăcerea e materială. Opacă și densă. Cu un strigăt s'ar sparge ca o fereastră neagră în care ar isbi un pumn.

Nu mai de această spaimă desigur, a întunerecului și a tăcerii compacte, Doamna Senator și-a încleștat unghiile în brațul cel tare, s'a strâns ca o plantă acățătoare de trupul tânăr și svelt, a căutat gura, cu buzele ei umede și vorace, ca acele corole de flori carnivore despre care povestesc călătorii țărilor sudice. Sunt încleștați acolo, lângă zidul cu draci scoțând limba întunerecului, ca păcatul să fie mai amețitor și mai adânc, în locul de închinare și de caznă a pustnicului de acum patru veacuri.

— De ce mă torturezi de atâtea zile, cu copila aceasta, cu Alina aceasta? suspină șuerător femeia, strecurându-i cuvintele de pe buze, pe buze... De ce m'ai chinuit? Tu! Tu! Tu...

E o stranie voluptate să-i spună *tu*.

Celălalt, îi strivește sânii de piept, încolăcindu-i brațul pe după mijloc și legănând-o ca pe-un copil, s'o adoarmă :

— N'ai priceput? minte. A fost numai ca să suferi puțin... Acum, când știu ; când ea te-a adus la mine, nu mă mai interesează...

— Spui drept?

— Puah! Alina? Dar sunt eu făcut pentru romanele clorotice și sentimentale?

— Tu!... Ce tare ești, tu! Cum strivesc dinții tăi! Cum mă simt alta, lângă tine!

A râs cineva?

Dacă n'a râs, merge cineva...

Femeia se strânge, instinctiv răsucindu-și spatele spre bărbat și întinzând mâinile întunerecului, să se apere de nevăzut.

— Este cineva... Aprinde!

— Ce copilă ești!... Nu poate fi nimeni. Nimeni nu poate ajunge până aci, fără lumină.

— Iți spun : aprinde! Mi-e frică.

— Spuneai că lângă mine nu-ți mai este frică de nimic! vorbește batjocoritor, tânărul care se simte tare și știe că nimic pe lume nu poate să-l amenințe cu nici un mister.

— Uf! Te rog! Te implor! aprinde! Iți spun că am auzit pași...

— Desigur au ieșit sfinții de pe pereți și au început să se plimble, în peșteră...

— Sfârșește, te rog... cu aceste glume stupide. Dacă nu aprinzi, nu-ți mai vorbesc niciodată!...

— Poftim! îi întinde prin întuneric, lanterna. Aprinde, tu. Ca să te convingi de câtă prostie e capabilă o femeie...

Femeia ia lampa de metal, dar înainte de a apăsa butonul, se lipește cu totul, de trupul care-i face pavăză...

Aprinde. Lumina tremurătoare taie cu săbii albastre întunerecul, până în bolțile de sus de unde lăcrimează picurii. Nu e nimeni. Nu e nimic. Zidurile ude și alt nimic. Diavolii scoțând limbi roșii și alt nimic. O salamandră, lucioasă și vărgată, cu pete negre și galbene, se ascunde într'o crăpătură. Aceleași urme de fum pe stânca udă — aceiași vatră de foc, cu cenușă și cărbuni stinși. Incolo, deoparte și de alta, întunerecul fără fund.

— Ei? întreabă omul tânăr, sumețindu-și pieptul robust în haina de sport, piciorul cu pulpă musculoasă în ciorapii de lână. Unde e personagiul misterios, care vede prin întuneric și dispare în stâncă, dacă aprinzi lumina?

Femeia apleacă ochii în pământ umilită.

— Totuși, sunt sigură că a fost cineva... se încăpățânează să stăruie. Am auzit pașii. Sau i-am simțit....

Bărbatul strânge din umeri. Acum și lui îi este indiferent, dacă a fost nălucire sau nu. Amețea dulce și ucigașe a trecut. Dorința s'a răcit brusc, când îi încorda brațele mai lacom, pe trupul mlădiat. Acum femeia îi apare la fel cu toate. Mai neînsemnată ca toate. Și îi e rușine de ce-a rostit câteva clipe înainte. De cruda și mincinoasa răceală, cu care s'a lepădat de cealaltă.

— Ești supărat? se atârnă femeia, cu amândouă brațele de umerii lui, căutându-i rugătoare în ochi.

Bărbatul îi desprinde brațele cu mâna liberă, cu cealaltă balansează lumina, spre ieșirea de unde vin glasuri și se văd fulgerând alte lumini.

— Ești supărat?

— Fii cuminte! poruncește autoritar bărbatul. Ne găsec ceilalți aci și cred că n'ai poftă să te compromiți!

În acelaș timp, gândește : „Trebuie să scap de ea, mai repede... Să mă duc la Alina și să-i cer iertare. Biata Alina!”

La gura peșterii, după mersul întortochiat dealungul hrubelor, au găsit ceata întregă.

Ochii Alinei îl privesc muștrător și trist. Rezemată de zidul rece, cu fișul pe jumătate atârând în pământ, se vede că și-a adunat toate puterile ei slabe, să-și înăbușe năvala de lacrimi din ochi.

Toți râd, îi înconjură, vociferează, întreabă, împingându-se unul pe altul, la o parte :

— Ați văzut dracii? Nu v'ați temut? Nu v'ați rătăcit? Nu v'a speriat strigoii acela?...

Vorbind, îndreaptă ochii spre bradul din mijlocul poenii, unde omul cel negru, cu cap și cu privire de mort, e cu spatele întors spre peșteră și privește foarte atent, peste văi, în depărtările neguroase.

— Îți spun drept că m'am temut! se dădu aproape, vorbind însuflețit și emoționat, elevul cel mai sângeanos al adevăratului rege al charlestonului, tenisului și înotului. M'am temut pentru voi, de spectrul acesta!... Când l-am văzut că iese din peșteră, mi-a fost teamă că ți-a stricat toate socotelile. Dracul să-l știe, când a venit!... Eu unul, nu înțeleg pe unde a intrat. Imi amintesc bine că l-am lăsat pe terasă la *Palace*, luându-și cafeaua, când am plecat. Chiar îi spuneam lui Gigi, că are să ne meargă prost, fiindcă ni-a eșit de cu dimineață, piaza rea în cale... Înaintea noastră n'a putut trece. Nu este un alt drum, s'o taie deadreptul. Cât am stat la masă, nu l-a văzut nimeni venind... Înțelegi? Nu putea intra în peșteră fără să-l vedem noi. Și cu toate acestea, deodată, iese din peștera unde n'a intrat, cu mersul lui de strigoii... E idiot și absurd — și totuși așa e. M'am șters la ochi. Mi s'a părut că visez. Parcă e un făcut. Apare unde nu te aștepti și când nu te aștepti. S'ar spune că găsește o plăcere să ne strice toate combinațiile. Explică tu aceasta!...

Dar celălalt n'ascultă și n'are ce explica.

Se apropie de Alina și-i cuprinde mâinele subțiri și ușoare, care se lasă ridicate spre buze.

— M'ai iertat?... Am fost înainte, să văd... Nu e pentru tine, Alina! E frig și umed... Calci pe salamandre... Te sperie bufnițele... Lasă-i pe ceilalți să meargă, noi rămânem aci.

Vorbește repede, simte că vorbește prea repede, dar nu se poate oprî. Ii așează fișul subțire pe umeri. Ii privește în ochii albaștri și umezi.

— M'ai iertat?...

— N'am ce-ți ierta! Nu pot fi niciodată supărată pe tine...

— Alina... Alina mea, ce bună ești tu!

Ochii Doamnei Senator, de pe trunchiul de brad răsturnat, unde fumează cu prefăcută nepăsare, picior peste picior, fulgeră, de culoarea oceanului în furtună. E deodată îmbătrânită și devastată — oglinda ar speria-o. Și ochii Mirei Zăuceanu, privesc încruntați și fosforescenți. S'au

ridicat amândouă, întorcând spatele celor doi. Să se joace cu ele, o copilă care abia mai respiră, o pisică smiorcăită ca aceasta! Se simt împrietenite : Mira Zăuceanu a trecut brațul sub brațul Doamnei Senator și amândouă chicotesc de ceva foarte vesel.

Ceata a dispărut înghițită de peșteră.

E o mare tăcere. Cerul e circular și imens. Sus rotește lin un șoim fără batere de aripi.

Sunt singuri de tot — chiar omul cel negru, cu cap și privire de mort, nu mai este sub brad. Nimeni nu l-a văzut plecând — dar nu mai este.

— Alina!... Alina mea...

Ochii copilei s'au luminat ca cerul, obrazul palid s'a învăpăiat. Iși apasă cu mâna mică, pieptul unde se sbate inima mică. Iar surâsul e trist, ca pentru o fericire de dincolo de moarte.

Afișe mari, roșii și verzi, anunță pentru Sâmbătă seara : „Un grandios bal cu tombolă, surprize, postă americană, Regina frumuseții și Regina dansului, în beneficiul coloniei sărace, sub patronajul unui înalt comitet de Doamne“.

Înaltul comitet de Doamne, în frunte cu Principesa Zoe, Mira Zăuceanu și Doamna Senator, a săvârșit adevărate miracole de energie și de abnegație.

Au renunțat la plimbări, la excursii, la ceaiul de la ora cinci, numai și numai pentru a împlânzi soarta viermuitoarei plebe, din cartierul împrejmuit cu sârmă ghimpată. Buikul Doamnei Senator, a făcut de trei ori drumul până la capitala județului, de unde s'a întors încărcat ca o camionetă, cu tot soiul de tipărituri, de pachete, de surprize și fragile nimicuri. Doamna Senator și Toto, au plasat bilete la toți vilegiaturistii dela *Palace* și de la vilele băilor, au executat și drumeții trecători de o singură zi, au isbit să constrângă direcția Cazinoului, ca să cedeze caniota din trei nopți. În excesul de însuflețire, au apelat la Prefectul ținutului, care a poruncit organelor sublaterne, primăriilor și subprefecturilor din tot județul, să împartă cinci carnete a câte o sută de bilete, la negustori și la birnici ; după cum din acelaș exces filantropic, poliția băilor a mers din cameră în cameră, în hangarele cartierului periferic, silind ciungii, șchiopii și reumaticii să cumpere restul biletelor cu tarif redus și să contribuie astfel la propria lor ajutorare, după cum sună povața creștină : „Ajută-te și te voi ajuta!“.

În fiecare seară, comitetul de inițiativă se adună în cele două camere ale Principesei Zoe, pentru a încheia bilanțul zilei expirate și a pregăti campania de a doua zi.

Principesa Zoe, crepusculară făptură, care nu apare la lumina soarelui, cu obrazul devorat de migrene și cu ochii cerniți violet, ca două pansele imense, nu se mișcă din fundul jilțului, înfășurată în somptuoase mantii foșnitoare, suspinând cu accente de muribundă, făcându-și vânt necurmat cu evantaiul pufos de pene de struț. Intotdeauna are de cerut cuiva un obiect rătăcit : lorgnonul, cutia de pudră comprimată, batonul mentolat pentru răcoritul tâmpelor, agenda cu însemnări, creionul cu toc de argint, o scrisoare pe care o avea adineaori în mână și a dispărut.

Printre suspine, exclamă începuturi de fraze în toate idiomele Europei, confundă numele și se exprimă în laconice șarade. Toți, precipitându-se să-i execute dorințele capricioase, scotolesc în sertare, printre inele și ciorapi purtați, cămăși de mătase și jartiere desperechiate, scrisori nedeschise și cutii goale de prafuri medicinale, prospecte ale companiilor de navigație și batiste mototolite. În fiecare seară, Principesa Zoe, ia cu jurământ hotărârea să pună a doua zi ordine în acest haos, iar a doua zi, haosul a mai crescut.

Deocamdată, are o netăgăduită scuză : toată energia o sacrifică pentru izbânda faptei filantropice. :

— Mes amis! Destul. Assez de paroles!... Des actes!... Ce spuneam? Ah! migrena aceasta... Nu vă imaginați... C'est morire a poco a poco...Cum vă invidiez că nu cunoașteți acest supliciu! The world wel lost!... Nu asta! Ce spuneam? C'est degoutant!... N'ați văzut batista mea?... O aveam

acum în mână. Os tempos que ja la vao. Un instant! A l'ouvrage! M'ssieu Negresco, în numele tuturor, ce n'est pas vrai, mes amis? în numele tuturor, îți mulțumesc pentru concursul dumitale... Ingenios și admirabil... Mais oui!

D. Negresco-Import-export, surâde cu modestie, ca o elevă de pension, aplaudată la o festivitate școlară, după ce-a recitat o fabulă de La Fontaine. S'a oferit să aplice biletelor de bal o serie de numere pentru loterie, după sistem propriu, cu premiu mașina de scris Remington pe care a cumpărat-o în rate și o motocicletă cu atașă, care i s'a oferit de către un ofițer cu devenă la Cazino, pe jumătate preț. Astfel, balul filantropic va sluji deocamdată să-i achite pensiunea la *Palace* în întârziere, iar d. Negresco-Import-export, înscrie în cariera sa de bussinesman, până acum lipsită de noroc, cea dintâi afacere care s'a realizat.

Principesa Zoe, e atât de încântată de geniul inventiv al pipernicitului anglo-saxon și de temerarele sale proiecte, încât și-a exprimat dorința să-i încredințeze exploatarea întregii sale averi, gravate de polițe și de ipoteci, cu veniturile înghițite de dobânzi și de popriri, cu gospodăria lăsată pe mâna vechililor și a misișilor.

Până atunci, d. Negresco-Import-export, a devenit secretarul comitetului. Cu o testea de foi liniate vârgat înainte, înșiră cifre, totalizează, scade și împarte, recapitulează și consemnă toate rezultatele și observațiile — se întrerupe, pentru a nota în agenda cu foi minuscule o tresăltare de geniu, care nu se cuvine să rămână pierdută; e plin de optimism și după ce sfârșește, în camera cu tavanul oblic, lucrează până după miezul nopții la un proiect pentru alcătuirea unui trust al tuturor serbărilor de binefacere din țară, sub conducerea tehnică și sub președinția de onoare a Principesei Zoe.

Balul rămâne — după cum s'a pronunțat cronicarul monden al Băilor — cântecul de lebedă al sezonului. Până la șase dimineața, orchestra, muzica militară și jazzul, s'au întrecut, desfătând urechile și cutremurând ferestrele. Sălile restaurantului, cafeneaua, terasa și micile încăperi anexe unde se află tenisul liliputan pe-o masă, cofetăria în miniatură a copiilor; toate pavoazate și supraîncălzite, n'au fost destul de încăpătoare pentru a adăposti filantropicul desfăt.

Un războiu decisiv s'a lichidat între frageda și debutanta generație de dănțuitoare și între doamnele cu mai experte și mai mature arme ale eternului femeesc: — „L'eternel féminin, mon cher, tout ce qu'il y a de plus eternal, fiindcă nu cedează vârstei, mon gosse!” după cum se dădea cu părerea Oncle Toto, răsucindu-și pe arătător, înainte și îndărăt, panglica neagră și lată a monoclului.

Războiul durase surd, dintotdeauna. O subterană îndârjire, mânase copilele abia ucenicind primele flirturi, să declare neîndurată dușmănie, doamnelor, văduvelor și divorțatelor, care le concureau cu arme atât de neloiale. Coaliția se înfăptuise instinctiv, prin unanim consimțământ — iar pe la miezul nopții, în gingașele surâsuri și în languroasele priviri ale vrăjmașului pus în minoritate, apărură cele dintâi încruntări și semne de impaciență. Neînchipuit câte ravagii înscriseră într'un singur ceas migrena și căldura sufocantă; cum soții și prietenii fideli până la sfârșit, fură nevoiți să urce și să coboare în cutia de lemn a ascensorului, pentru a descoperi în sertare, buline și comprimate antinevralgice, pe al căror înveliș se vedea un martir primind în creștet lovitura unui ciocan ucigaș sau un cap de femeie strângându-și tâmplele în cleștele palmelor.

Deplin stăpâne pe teren, copilele au obrazul învăpăiat, cu roșul șters de pe buze și cu părul tinerește lăsat în sburlire sălbatecă, mușcau lacom și crud din cel dintâi fruct al victoriei, sub privirea agresivă și întunecată de indignată desaprobară, a doamnelor înșiruite pe scaune în scumpele toalete inutile, cu grele coliere de perle atârând pe vitrina sânilor larg decoltați, dar mult osteniți.

— Ce lume! Ce lipsă de decență! Ce moravuri! Nici n'au ieșit de pe băncile școlii, și ce manieră de cabaret!... C'est efreyant, ma chère!

Figurile patinate de cute fine la colțul ochilor și al buzelor, se întorc una spre alta, într'o comună consternare, pentru ca în aceeași clipă, descoperind pe obrazul din față un indiciu alarmant: pudră topită, negrul lungit peste măsură, roșul șters, să consulte oglinda rotundă și să pro-

cedeze la renovarea propriei picturi. Fiecare se găsește mai tânără și cu neasemuit mai mult farmec de cât cealaltă ; fiecare se bucură lăuntric și tainic, de această evidentă inferioritate a celeilalte. Tot astfel marile bătălii ale Istoriei au fost irevocabil pierdute, din pricina invidiei și dușmăniilor dintre generali ajunși la declinul carierei.

În zorii verzi, când roua atârna cercei frunzelor crestate de arțar și de platan, terasa de deasupra hotelului *Palace*, fu invadată de amatorii priveliștilor rare, consfințite de paginile antologiilor : Răsăritul la munte.

Perechile, cu pardesie și cape pe umeri, cu etole de gingașe blănuri în jurul gâturilor, sorbind băuturile calde și reconfortante, așteptau în scaunele albe de paiu împletit și ripolinat. Glasurile sunau puțin alterate de frigul dimineții. Dar obraji erau tineri și focoși. Câteva doamne din tabăra capitulată, încercaseră să înfrunte lumina crudă. Temeritatea fusese crunt pedepsită. Fețele apăruseră de sugativă muiată, sub ochi atârnavă pungi de gutapercă încrețită, părul oxigenat părea fărâmișos, de mort ; în dimineața lividă confruntarea luă proporțiile unei catastrofe și toate se strecuraseră pe nesimțite, fidel urmate de pajii decrepiți, soți și amici cu chelie și genunchii gutoși.

Cele dintâi însulițări metalice de raze, fură întâmpinate astfel numai de exclamații tinerești. Stâncile cu înfățișare de giganti monahi, poposiți să privească agitarea microscopicele furnici din vale, își puseră nimburi scânteetoare pe creștet. Binecuvântau sau blestemau, cu gesturile lor hieratice, de piatră ?

— Te-am confiscat toată noaptea... Mă ierți ? Tu iubești veselia și mișcarea, iar eu atât de egoistă, te-am ținut gardian de bolnavă, prizonier, aci...

Alina, își apasă cu mâinile subțiri haina de blană, mai strâns în jurul gâtului, și se silește să-și înăbușe începutul de tuset, în aerul rece și umed. În ochii ei cu albastrul decolorat, e rugămintă și recunoștință.

Fostul rege al charlestonului, tenisului și înotului, îi pune deget de cumișenie pe buze. Nici odată o noapte n'a trecut mai repede și o dimineață nu l'a găsit mai fericit.

Îi pare, sau într'adevăr, omul cel negru, cu haina de cioclu încheiată până sub bărbie și cu fața de mort, îl privește cu binevoitoare protecție, din celălalt capăt al terasei, rezemat cu spatelul de stâlpul granitic ? Dacă n'ar fi Alina, ar merge la el, să-l întrebe.

— E atât de târziu !... Tu te poți întoarce la prieteni. Tuturor le sunt acum dușmană, fiindcă i-ai părăsit pentru...

— Alina ! o muștră numai cu atât, cel care n'a dansat și o sprijină cu brațul musculos.

Trec printre mesele unde toți tac o clipă, încărcăți de sorturile de la tombolă ; hârtii pestrițe, coifuri cu pene, muzici de carton și câni vâpsite ; iar tăcerea e în aceeași vreme desaprobară și compătimire. Nimeni nu și-a închipuit o atât de repede cădere, a celui mai vrednic, mai neostenit și mai cutezător dintre toți. În salaturile exagerat politicoase, e compasiunea pentru un tânăr și glorios monarh, abdicat fără pricină, jertfindu-și regatul prosper și tronul, pentru un inocent capriciu.

Ziua bună nu se cunoaște întotdeauna de dimineață, la munte. După cele mai scânteetoare și cristaline răsărituri, un nor ce-a pândit ascuns, învâluie cerul și ploaia se deslănțuie în cataracte.

Pe urmă bura se așterne mărunț și muced. Presimțirea toamnei.

În culuoarele de la *Palace*, s'a făcut deodată umbră și frig. Au apărut înaintea ușilor cele dintâi valize de plecare. Goarneau mașinilor, sună afară, cobitor și mat. Foșnesc pardesiele de ploaie. Se aud ciocane bătând ținte în cutie de lemn, ca în sicrie de copii. A dispărut jazzul. La masă, clavierul și o singură vioară, tânguesc funerar. Toți vorbesc încet ; au rămas puțini, se simt stângaci. Sala e deodată prea mare, un tacâm lovit de farfurie face să tresară toți ochii, ca un hohot inuman de râs, într'o cameră unde de pe catafalc n'a fost încă ridicat mortul.

Doamna Senator a lăsat farfuria neatinsă și privește în gol. Domnul Senator, rămas fără tutor, de când a plecat Toto, își toarnă maioneză din abundență peste cega rasol și comandă un copios

mușchii în sânge. Gâfâie și mestecă sgomotos. Citește ziarul rezemat de sticla de vin. Totul s'a întors la normal. Doamna Senator, reia cu o zi înainte, încă de aci, firul rupt al vieții la care se întoarce mâine, pentru încă unsprezece luni. Privirea sură a ochilor cutreeră mesele goale, pereții deveniți deodată ostili și pustii. O tristeță îi gâtuie respirația. Totul e cenușiu și deșert.

Când au plecat, înfășurați în haine groase, ploaia a conținut un răstimp. Vânt șuerător scutură stropii, fâlfâie foi de ziar smulse, afișe ude, o tablă care sună monoton. O frunză s'a lipit de geam. De geamul fumuriu și aburit.

— Unde sânt toți? Unde s'au întors toți? La ce viață? Ce-i așteaptă? Toto? Bunicuța copiilor? Mira Zăuceanu, arhiducesa fatală? Principesa Zoe? Alina și regele abdicat al charlestonului, tenisului și al înotului? Domnul Negresco-Import-export? Mic univers împrăștiat în cele patru vânturi....

Acestea ar voi să le întrebe sentimental și elegiac, ca o eliberare, Doamna Senator și n'are cui le spune. Fiindcă Domnul Senator, cu gulerul mantăii ridicat, a ațipit și a început să sforăie. În creștetul muntelui, femeia s'a răsucit să privească îndărăt. Valea e scufundată în vânăta păclă, care topește ireal contururile. Numai *Palace*, cu cele cinci etaje, uriaș și cubic, domină ca un arogant mausoleu, măruntele morminte din cimitirul verii, până la celălalt an, părăsit.

Apoi mașina a virat. Priveliștea s'a șters. Înaintează într'un nor opac, aproape de cer, în culoarele negre ale codrilor.

Șoferul, cu obrazul neclintit și ras sub corecta cascheta englezească, s'a întors numai pe jumătate, să spună laconic :

— Aci!

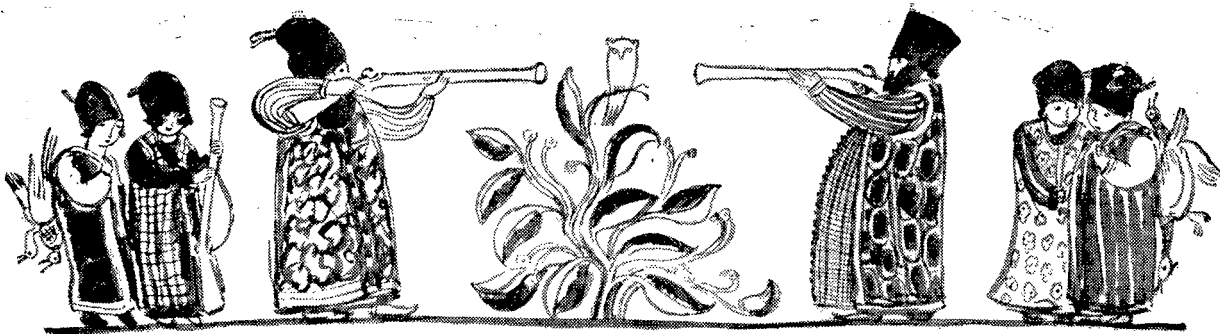
Doamna Senator a înțeles. Aci s'a petrecut întâmplarea desigur născocită, despre care ultimii vilegiaturiști au discutat cu ultimile rămășiți ale aprinderii și curiozității, toate aceste din urmă trei zile. Omul cel negru, cu privire încețoșată de mort, dispărut fără urme din vehiculul care îl ducea spre gară. Când șoferul a vrut să-l întrebe ceva și a întors capul, locul era gol. Numai pălăria neagră și haina neagră, împăturite ca vestmintele unui înecat. De bună seamă o născocire, ca altele, atâtea, o sută...

Muntele e înalt. Brazii neclintiți și uzi. Nori scămoși se târâe pe șosea — a traversat drumul o vietate sgribulită și sperioasă, mică sălbătăciune, rămasă de acum singură stăpână a pustietăților.

Doamna Senator ar fi vrut să o prindă, să o încălzească și să o mângâie. Domnul Senator strănută prin somn și mormăie, adresându-se unui partener de écarté, nevăzut.

Drumul înainte e gol și înopțarea vine dimpotrivă, cu pași negri, neauziți, de păslă.





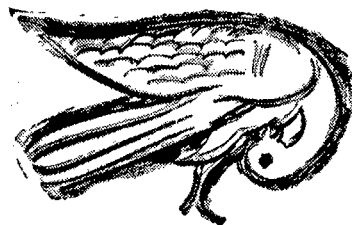
PE HARTA EUROPEI

DE
ION MINULESCU

Azi noapte-am stat de vorbă cu plopii
Și cu vântul...
Mă cunoștea și vântul,
Mă cunoșteau și plopii —
Mă cunoșteau din vremea, când colindam pământul
Cu gândul
Și cu ochii pe harta Europei...

Și mi-am adus aminte de nopțile de vară
Când o porneam de-acasă (abiă eșit pe poartă,
Mă și vedeam departe
Prin nu mai știu ce țară,
Dar mă trezeam spre ziuă, cu ochii tot pe hartă...

Și mi-am adus aminte de ce-aș fi vrut să fiu —
Un plop ce se ridică spre cer
Și-un vânt grăbit
Ce 'nconjură pământul mereu...
Și 'ntr'un târziu
M'am căutat pe hartă, dar nu m'am mai găsit.





K R I N O N I S
SAU
TREPTELE SINGURĂȚĂȚII
DE
SORIN PAVEL

*Le silence est peut-être une voix qui sait tout
Comme un dieu taciturne en son marbre debout.
Régnier.*

Dar epoca noastră nu-și va alege numai persoanele dedicate singurătății, ci, întrebuițând aceleași criterii, care se dovedesc ca resturi ale altor vremuri, va indica cu neînălăturabilă hotărâre și locurile unde vrea să le știe singure. Intocmai cum în trecutul nostru istoric domnul surghiunea indezirabilii la mănăstiri, ca să se reculegă în pacea locașurilor sfinte, la fel sunt rezervate singuraticilor anumite locuri de reședință legală. Procesul pare să fie analog cu superstiția populară, care face distincție între locurile sfinte și cele blestemate, vizitate de necuratul și de strigoi. Fiecare din aceste locuri au băștinașii lor, fie între oameni cu credință în Dumnezeu și cu viață morală nepătată, fie între furi și ucigași. Puțin măgulitoare opinia populară a înțeles să păstreze tocmai aceste din urmă locuri pentru filosofi, poeți și monahi. Nu trebuie, desigur, să ne închipuim că filosofii înșiși și-au ales emblema bufniței, pasăre sinistră a întunerecului și a caselor părăsite. Se știe de asemenea că sfânta biserică și locuințele cinstitelor fețe bisericești reprezintă un număr de atracție pentru dibăcia răufăcătoare a spiritelor infernale. Așa cel puțin se aude în popor și foarte adeseori viețile sfinților sau confesiunile marilor prinți ai credinții religioase povestesc, în mii de chipuri, ne-cazurile cu iscodirile ispitorului Satan.

Obiceiul singuratecilor să se retragă în pustietăți și în locuri neumbrate de picior omenesc, are începuturi străvechi, Taoiștii chinezi fugeau de lume și rămâneau cu zecile de ani ascunși în fundături de munți sau pe maluri sălbatice și râpoase de ape curgătoare, urmând în ultimul caz o

predilecție specială foarte rară la alte popoare. Vorba Sien, denumind în limba imperiului galben pe solitar, este compusă din alte două însemnând una om și alta munte. Prin urmare legătura între viața solitară și între pustietăți s'a făcut într'o vreme când zorii umanității abia începeau să se deslușească în istorie și a durat dealungul anilor dela un popor la altul, dela Chineji la Indieni, dela închinătorii lui Zoroastru la profetii vechiului Testament. In acest considerabil răstimp desigur că de multe ori solitarii au continuat tradiția lui Laotse, dar s'au introdus deasemenea și noi obiceiuri. Totuși vechea asociație a rămas neclintită, mai trainică decât arama, înfruntând cu succes asalturile conținuturilor sufletești ulterioare consacrate în alte moravuri. Deaceia astăzi ideea de solitudine trezește imediat gândul pustietății și astfel o întâmplare așa de veche legiferează încă și astăzi conștiința noastră socială. Ca și pe vremea aceia a basmelor, singurătatea contemporană trăește în surghiun. Singuratecii trebuie să rătăcească și astăzi în închipuirea noastră numai pe ulițe singuratece, dosnice și strâmte, cu triste caldarâmuri, sau mai cu seamă printre ruini istorice, cu viață prelungită în legende enigmatice, în preajma caselor părăsite, a locurilor virane sau a morilor unde o crimă a însângerat pământul. Copacul unde un nenorocit și-a aninat zilele, intrările peșterilor cu pereții înverziți și umezi, oazele pustiurilor sau malurile mării, iată o sumă de adrese pe care societatea le are aprioric în registru. Vinovați că au aceste reședințe nesănătoase și propice pentru încolțirea bănuelilor de tot soiul, sunt desigur unii dintre singuratecii din timpuri de mult răposate, cari au găsit pe plac asemenea locuinți. Aici se amestecă firește influența deseori fatală a curentelor de idei în viața reală. Alegerea grotelor, disputate concurenții jivinilor silvice, face parte dintr'un imens program de realizare a singurătății, la care orientul îndepărtat lucrează cu răbdare de mii de ani. Există anume o tehnică a singurătății și adăpostul incomod este recomandat de chiar primul punct al rețetei. Ca și astăzi, de altfel, vechii locuitori din jurul râului galben, acordau un credit neobișnuit singurătății. Singurătatea apropie de marele mister, care pulsează în Cosmos, dela firul de iarbă la steaua fixă depe bolta cerească. Sforțarea canalizată în direcția aceasta a realizării singurătății desăvârșite a sustras vieții active și exterioare nu numai indivizi de elită sau generații, dar și popoare întregi. Evident că străduințele repetate au fixat cu vremea anumite norme devenind un fel de program tehnic, care diferă nu prea mult dela o sectă la alta. Adepții lui Laotse, Confucius sau Gautama păstrează delă acei înțelepți strămoși astfel de reguli, care interzic sau sfătuiesc anumite lucruri. Intre diversele prescripțiuni, vegetarianism, cum de pildă prescrie Coranul, automortificare, cum învață severa doctrină mahyāna din budism, primul loc și cu valabilitate generală îl are sălășluirea în astfel de ținuturi. La această acceptare și alegere voluntară de către solitari ei înșiși, se mai adaogă un serviciu necerut, pe care falșii solitari l-au prestat celor veritabili. Anticii n'au avut sentimentul frumuseților naturale, deaceia să deschidă cineva paginile unde pseudosolitarul Petrarca cântă frumusețile țării sale. Pitorescul însoțit al incomparabilei Riviera di Levante — aduce în fraza lui Petrarca cuvântul singurătate. Valea dela Vaucluse îi trezește gânduri și doruri de solitudine idilică, cu muget de vite, cântece de pasări și murmur de cascade îndepărtate. Falșii solitari de soiul poetului filosof nu-și pot înfrâna entuziasmul debordant pentru aspectele extraordinare ale naturii. După efemere și prescurtate izolări ridică imnuri singurătății și neglijând inconvenientele bietelor schivnicii pun în lumină feerică numai frumusețile. Ceeace pentru solitarul înveterat a devenit banal, încât monotonia spectaculosului de altădată mimează monotonia gândurilor și a boabelor de metanii, pentru singuratecul improvizat înseamnă surpriza extraordinarului. Extraordinarul este excitant pentrucă forțează ușa simțurilor și măreția spectacolelor, ciudățenia și diversitatea lor nebună impresionează mai violent, provoacă reflexiuni nefamiliare vieții celei de toate zilele, trezește frăgezimea atenției și intensifică sensibilitatea. In țara extremului orient, pe malurile Gangelui, sentimentul naturii pulsează de mai îndelungă vreme decât în Europa și deaceia grupe de excursioniști se dirijează anual către mânăstirile în care petrec sihaștrii în post și rugăciune — și laudă ca și noi alegerea minunată a ctitorului. Cu totul alte gânduri însă i-au mânat pe acei adumbriți solitari să pună piatra unghiulară a colibei lor. Gânduri de deslăpire de huma trupului și-a

globului terestru, de adunare a eului risipit în privirile ochiului, în auzul urechilor și în simțirile epidermii. Dar indiscrețiile pseudosolitarilor n'au rămas rostite în pustiu, au început să le creadă singuratecii ei înșiși și mai ales lumea cealaltă să le atribue din ce în ce mai încăpățânat o intenție selectă de hedonism pervers, în alegerea miserelor reședințe.

Cât de înrădăcinată în mentalitatea tradițională și cu câtă dârzenie își supraviețuiește sie însăși această asociere între singuratec și singurătatea naturală, ne-o dovedesc încorporările ei în artă. În muzica lui Beethoven ascultătorul simte deseori o puternică singurătate și abandonare, o senzație, care exasperează nervii, de lentă și fatală înstrăinare. Puși, într'o experiență psihologică recentă, să redeie în desemn ceace au simțit la audiția muzicală, mai toate subiectele experienții au reprezentat singurătăți de piscuri înconjurare de haotice învolburări de nouri. În același sens pledează toate tablourile vestite sau descrierile solitudinii, deoarece au alergat la aceleași mijloace de reprezentare. Un tablou înfățișează, de pildă, o luntre plutind nemișcată pe fața de cristal a unui lac adormit în amurg. O ființă omenească își ascunde fața în palmele din care lopețile au lunecat pe nesimțite, treptat-treptat. Pictura e minunată și ascunde în ea o adevărată lume. Asistăm parcă la această treptată cufundare în noaptea fără stele a singurătății desăvârșite, tot mai desăvârșite. Deși liniile sunt trase și ficsate pentru totdeauna și prin o singură clipă, încorporează totuși întreaga serie de momente, care au preludat în trecut și vor încheia în viitor, mișcarea continuă și de-o infinită delicatețe a înstrăinării treptate de lumea exterioară. Cu fiecare urmă de penel, cu fiecare nuanță de culoare, artistul a trăit o descreștere de personalitate, o eterizare imperceptibilă, o delăsare din ce în ce mai pronunțată analoagă cu virusul otrăvii care înlemnește celulă cu celulă. Simți în sufletul sdrențuit al femeii din luntre gravitatea teribilă și sortită în cercuri din ce în ce mai mici, din ce în ce mai strânse către acel punct interior — inefabil și terifiant, care este singurătatea. S'a imaginat deasemenea tot pentru singurătate tabloul remarcabil unde o gură de peșteră respiră toată dezolarea întunecului și acopere trăsăturile destinate ca strunile unei viori sfărâmate ale omului căzut și frânt pe bolovanul de lângă peretele ei de piatră cu toată restriștea imaginabilă. Se spune că Ruisdael a atins culmile artei peisagiste pictând singurătatea. Tabloul dela muzeul Ermitage din Petrograd reprezintă un vârf de munte. Înălțimea amețitoare a oprit ascensiunea vegetației și nouri alburii încununază culmea desgolită. Piciorul muntelui pleacă din valea unei ape liniștite. Enoch Arden, străin de femeia și copiii săi deschide ușa colibii să plece în lume asupra unei mări în talazuri, iar „Femeia pe malul mării”, cu ochii pierduți în largurile turburi, care îngroapă sub spumă de talazuri marinarii, cu fața pătată de palidități nenaturale la tâmpole este imaginea sguduitoare a desnădejdiei. Dar desnădejdea însăși, pierde văzând cu ochii roșeața primei emoții, comprimându-și bătăile inimii și oprind fluturarea părului în vânt, nu poate să devie maximă, dacă nu insinuiază și conștiința singurătății. În fața deslănțuirii elementelor mâna omenească cade neputincioasă și zadarnică și în intervalul de timp infim, până când apare Dumnezeu în inimă și gând, — ce inserează o clipă fugară singurătatea desăvârșită în fața urgiei sublime. Momentul acesta trebuie să-l surprindă artistul singurătății. „Femeia pe malul mării” nu ilustrează decât indirect și umbrat de intenția principală singurătatea. Redă prea multă mișcare, în timp ce singurătății în adevărata sa esență îi repugnă mișcarea. Orice artă tinzând s'o redeie, trebuie să elimineze cât mai mult svârcolirea și mișcarea, această frângere de linii vulgare și odioasă. Trebuie să aspire către înmărmurire, căci împietrită ca o marmură și plină de ecou sufletesc ca o mantie de negură este singurătatea în tăcerea sa augustă :

Le silence est peut-être une voix qui sait tout

Comme un dieu taciturne en son marbre debout.

Justificarea acestei asociații între solitar și pustie este astăzi și mai ales în cultura apuseană cu desăvârșire perimată. Alte condiții antropologice, alte doctrine și alte împrejurări sociale au determinat conținutul spiritual al solitudinii de atunci și de acolo. Altceva cereau eremiții chinezi dela singurătate și deaceia solitudinea lor se realiză în condiții adecvate. Înțelepciune prin contactul

imediat cu miezul lumii, autoruinare totală a individualității, detașare de trup și prelungirea vieții spirituale — urmăreau taoiștii în singurătate. Civilizația și cultura noastră ostracizează în mod deosebit. Ea face compatibilă cea mai autentică singurătate cu însuși traiul în mijlocul societății prin anonimatul oferit de cetățile babilonice ale orașelor mari din Apus. Singuratecul de până mai ieri era un fugar sălbăticit în păduri sau în agreste împrejurimi de capitale, un înțelept cercetat de necăjiți în ceasurile grele ale sfaturilor, iar singuratecul contemporan un anonim, pe care chelnerul îl numește la restaurant domnul dela masa No. 1 sau 2, iar portăreasa casei cu șapte etaje, domnul dela catul al patrulea. Intre singurătatea antică silvestră sau aquatică și între solitarismul prin anonimat este o deosebire tranșantă și confuziile au consecințe neplăcute.

* * *

*Dein ganzes Leben war nur ein Traum
Und diese Stunde ein Traum im Traum
Heine.*

Megalomani sau timorați, singuratecii vin în conflict cu mediul înconjurător. Desbinarea continuă nu poate însă să se împace până la sfârșit cu viața, pentru că reprezintă numai un singur moment unilateral din eterna mișcare universală. Momentul acesta negativ cere contraponderea pozitivului hegelian și numai astfel se readuc lucrurile într'un echilibru trecător. Drumul către acest moment indispensabil pentru traiul ambelor tabere combatante, nu este același pentru toată lumea. Firile regești aleg calea mândră care duce la țintă prin ștergerea obstacolelor, fie că le vor disprețui fie că le vor lua în serios în piept și le vor combate fățiș. Firile în care creatorul a adunat ca în barca lui Noe un reprezentant din neamul miop al șerpilor sau din cel viclean al vulpilor roșii, se hotărăsc să ocolească cu discrețiune piedicile, reducându-și proporțiile prelinse ca să se poată strecură fără alte dificultăți decât cele morale.

E lesne de prevăzut că solitarul nu va imita dintre aceste exemple pe niciunul din sămânții săi, ci va lua calea din urmă, cea mai comodă, cea mai neobositoare, lină ca apele curgătoare, fără hopuri și fără democratică pulbere. Negarea fără reverențe a realului sau subprețuirea acestui real care în definitiv, fără să-și probeze suficient existența veritabilă, face atât necaz celor mai nefericiți dintre muritori, cum spune Homer despre neamul omenesc, negarea realului sau subprețuirea lui se numește soluția solitarului de marcă. Nodul gordian nu va fi pus nici la umezeala șirăteniei ca să putrezească lent, nici tăiat cu ascuțișul săbiei. Nici viclenie, nici forța încrederii în sine, ci sincer și simplu, ignorare. Arma aceasta divină, armă spirituală, dreaptă ca însăși Dreptatea și pacifică asemeni Păcii, — se numește reverie. Reveria este cea mai comodă și cea mai autentică evadare din real. Aruncând lestul de materie greoaie și trivială, care ancorează omenirea în grădina de zarzavaturi și în universală mastică de adversari, reveria proclamă triumful eului lăuntric, lărgirea lui până la expansiune cosmică. La capătul reveriei înflorește adevărata conștiință cosmică. Faptul că umanitatea a inventat reveria dovedește că apariția oamenilor superiori n'ar trebui să mai mire pe nimeni și că prin urmare adevărata calitate aristocratică este înclinarea către visare, iar nu mândria de care vorbește Montesquieu. Max Jacob spune că reveria, meditația, rușinea și disperarea au același gest : să pună mâna la ochi. Ceeace arată încă odată sărăcia mișcărilor noastre expresive și determină atâtea confuzii. Reveria închide sau își acopere ochii, dar pe când rușinea sau disperarea rămân mute, incremenite și neînțelegătoare, în reverie „ochiul închis afară înlăuntru se deșteaptă”.

Inclinarea solitarilor către reverie este răsbunarea lor. Fiind oameni de imaginație caldă și avântată, ceiace creiază ei în închipuirea lor fierbinte, lasă în urmă toate cioplirile neîndemânatică ale mâinii omenești. Cum ar putea un braț de argilă să mulțumească nobleța unui suflet? Deaceia, aristocratic sustrași din curentul plebeu, solitarii lasă frâu liber jocurilor spirituale.

Moïse pour l'autel cherchait un statuaire.

Dieu dit : „il en faut deux” et dans le sanctuaire

Conduisit Oliab avec Bélisée
L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel.

Reveria, în atitudine de regină nonchalantă, clădește din himere palate somptuoase și din trei mii de visuri puse unul peste altul clădește pedestalul, pe care solitarul ajunge la cer.

Albert Samain, suflet naiv și modest, a găsit imaginea fastuoasă a bogăției unui suflet, împodobit de visuri :

Aux pieds de son fauteuil, allongés noblement
Deux lévriers d'Ecosse aux jeux mélancoliques
Chassent, quand'il lui plaît, les bêtes symboliques
Dans la forêt du Rêve et de l'Enchantement.

Abandonarea în brațele visului are în scara plăcerilor umane renumele de supremă voluptate. Desigur că este un indiciu plin de înțeles în faptul că stările de fericire sufletească înaltă, aduc pe buze vorbe care vor să denumească irealul, imaterialul, eteratul. Vis, extaz, plutire sunt expresiile-marcă pentru etapele câștigate în drumul care suie către noroc și fericire. Soarta refuză multe din cele dorite, dar soarta poate fi învinsă, căci omul e mai mare decât propria sa soartă. Intrebuințarea stupefiantelor suplinește sgârbeniile destinului. Opiul strânge pupila, o diminuează la dimensiunile unui punct de cerneală, ca și cum ar vrea să anunțe că o graniță s'a interpus între eu și non-eu. Provoacă „paradisurile artificiale”, de care vorbea cu măiestrie Baudelaire, desfășoară din caerul intemporalului reverii bogate ca dantelurile secolului al XVIII-lea și destăinuiesc profanilor îngroziți — prețul comorii, sădită de Dumnezeu într'un piept de nefericit solitar. Infrânților vieții, reveria le spune povestea unei lumi, unde li-i dat și lor norocul să înfrângă adversitățile. Ca în visurile metafizice ale lui Nicolaus Cusanus, în reverie se clădește o altă lume în care contrastele dispar, armonizându-se în unitatea universală. Omul visând cu ochii deschiși este un generos, un vizionar, un profet. Reveria a înlocuit bagheta magică. Timp și spațiu nu mai însemnează puncte înșirate unul după altul, momente urmărindu-se într'o curbă cu capetele înfipite în cele două infinituri, trecutul și viitorul îndepărtat. Zidurile închisorii epistemologice dispar în fața visului. Utilizând o admirabilă comparație din Chesterton, putem să ne închipuim pe singuratec și pe omul de societate, angrenat și acaparat de rulajul social, în fața unei arcade monumentale. Comilitonul social este miop din cauză că lipsa de distanță, lipsa de perspectivă, nu-i lasă posibilitatea să vadă întreaga construcție. Deaceia i se va părea că fiecare picior al arcadei se ridică ca un monument aparte. Solitarul însă este vizionarul, care îmbrățișează cu privirea orizonturi colosale și vede cum ambele picioare se înalță cu semeție în sus și își întind brațe de piatră ca să formeze arcada. Marele singuratec, Baruch Spinoza, a văzut la fel lumea în vraja contemplării eterne. Sub specie aeternitatis — cauza se identifică cu efectul, coincidând cu Dumnezeirea atotcuprinzătoare.

Solitarul pășește puțin și neuzit prin lume, dar pașii lui au ecouri istorice nesfârșite. Pași de profet pe cristalul sufletului umanității. Parafrazând pe Monseigneurul de Beauvais, celebru prin elocința lui Mirabeau, se cuvine să spunem acestor „visători de vise” :

Le silence des solitaires, est la leçon des peuples.

Copii ai reveriei — solitarii sunt răsfățații aripilor ei și visul îi cheamă la lumina zilei în împărăția sa, mângâindu-le fruntea cu desmierdări de mamă. Reveria devine caracteristica acelor oameni buni, blânzi și creștinește solitari, care aprind o luminiță în inima lor și pentru fiul lui Dumnezeu și pentru etern neîmpăcatul Satan. Pentru ei, pentru acei creștini mai rari decât pietrele nestimate, a scris Francis Jammes :

Bien sur que le pauvre diable n'as pas de mère
Pour le consoler doucement de sa misère.

Oamenii sociabili, ca și oamenii răi, au același inger păzitor : Satan, ingerul căzut, pentru că n'a cunoscut elixirul reveriei cu înduioșări materne. Căci numai în reverie ne iertăm cei mai aprigi dușmani. Acolo nu mai există granițe, nu mai există abisuri, nu mai există limite. Ceeace nu poate

face rațiunea, pentru că reflecțiunile metafizice se vor opri întotdeauna la problema antinomiilor, reveria desleagă într-o clipă de exaltare sufletească. Bunătatea poate deveni supremă și atotcuprinzătoare. Duhul răutății dispare și discordiile cad dela sine. Reverie, stupefiantă, alcool. Baudelaire a simțit cum se cheamă între ele și cum răspund strigătului de suferință. Căci singuratecul este lacrima lumii, o singură lacrimă, care alunecă și picură greu și rotund. Reverie, stupefiantă, alcool. Incremenitul începe să tremure nesigur, fixitățile clare devin nedesluite. Impărțind în această lume de vis, ca semănătorul cu mâna darnică și plină însăși dărnicia inimei sale, visătorul singuratec este un generos :

Il prête des serments, dicte des lois sublimes
Terasse les méchants, relève les victimes.

În fiecare solitar bate inima unui nou Icar. Dintre ei au pornit împăciuitoarii, inima lor au avut-o utopiștii, inima lor trebuie să bată sub steagul mării dreptăți sociale. Deslegătorii de visuri au fost mari singurateci și semănătorii de vise aduc povești din țara lor :

Dein ganzes Leben war nur ein Traum
Und diese Stunde ein Traum im Traum.

Victor Hugo se pare să fi avut dreptate în prefața lui Cromwell. Fiecare epocă istorică se specializează în cultivarea unei predispoziții din sufletul omenesc. Una a creat epopeia, alta drama, precum epoca romantică a ridicat relieful înalte divinei reverii. Individualitatea în romantism însemnează fenomenul original și deaceia creația eului devine suverană. Revoluția romantică a vrut să răstoarne totul, dar domeniul reveriei a fost acela unde n'a întâmpinat duritatea niciunei rezistențe. Lumea a început să oscileze din temelii. Materia și formele s'au învălmășit, granițele au dispărut și evadată din proza cotidiană, reveria s'a mutat în alt regat de farmec și minuni. Visul este minciună, în adevăr, dar minciuna și libertatea sunt surori.

„...Ins Weite und Fremde...” reveria solitarilor s'a nutrit cu basme și poezii, cu figuri crepusculare, cu lux de imagini și aventuri închipuite.

Reversul reveriei, întors cu fața în afară, este distrarea, care apare așa de distinctă în expresia figurii solitare, încât de multe ori a fost considerată ca un sigiliu caracteristic. Distrarea a slujit să explice o sumă de nedumeriri provocate de singurateci, pentru că ea presupune un anumit raport anormal între individ și realitate. Distratul se trădează printr-o anumită comportare în care se vădește anormalitatea inserării sale în real. Figurile impozante din istoria culturii au fost trecute prin verificarea acestei metode, constând în observarea modului cum se comportă cineva, încă dinainte de a se face behaviorism în psihologia americană. S'a observat că filosofii, singurateci prin natura preocupărilor lor contemplative, se acomodează anevoie, se mlădie cu exces de rigiditate în ritm cu împrejurările, comit inoportunități și cu minime excepții n'au succes în antreprize sociale și în mânăuire de bani. Deaceia marii filosofi au fost mai întotdeauna tutelați la vre-o curte regală, de vre-un Mecena sau de prieteni și admiratori. Sunt oameni din lună singuratecii, deaceia pe pământ și în cele pământeste au un aer străin și trebuiesc să fie conduși de mână. Formule ca aceasta sau ca „a pluti cu capul în nouri”, „în ceruri albastre”, par să fie definitiv consacrate și fac pandant just poveștii din mitologia nordică, după care lumea a luat naștere dintr'o crimă. Uriașul Imyr a fost asasinat și din sângele lui s'a născut marea, din oase munții, iar din creeri nouri. Aproximarea naivă între nouri și organul cerebral a simțit una din funcțiunile lui specifice de a se ridica deasupra realității, de a o depăși, cum nouri umbresc șesurile. În adevăr distrarea seamănă cu evaporarea și distratul ia o înfățișare de inconsistență aburoasă. Solitarii sunt obișnuții distrării, veșnic neatenți la cele ce se petrec în jurul lor. Dar aceasta nu miră pe nimeni pentru că împrejurările, în care se desfășoară lenta viața solitară, oferă concludente explicații. Solitudine însemnează a ieși din raza în care senzațiile de tot soiul vâjâie ca gloanțele de mitralieră, a ieși din cercul de excitații, care ne

asediază în orice clipă din toate direcțiile. Impresia primară în singurătate, după câteva zile de ședere la mănăstire, frapează ca o sărăcie de excitații, succede apoi monotonia aceluiași întâmplări și totul se rezolvă în cele din urmă în impresia stranie că orice relație cu exteriorul a stagnat. Negativitatea acestor impresii este reabilitată de pozitivitatea altora, care urmează. Comparând solitudinea cu viața socială — constatăm că tema lor diferită provoacă un rezultat simetric. Uniformitatea solitarismului tocește sau mai degrabă cloroformizează sensibilitatea, pe când viața socială activă e dinamică prin excelență. Un perpetuum mobile de înregistrare și de răspunsuri, de acte și pasiuni (cu înțeles aristotelic), un wirwar de variații, care cer adaptarea rapidă la real, descurcarea urgentă în complicatele raporturi din care este țesută viața socială. Dacă dintr'un punct de vedere distracția înseamnă atracție, ajungem la rezultatul că individul social per excellentiam este acela, care se va lăsa mai facil atras de lucrurile exterioare, deci, cu alt cuvânt, mai lesne distras din egotismul său firesc. Spunem „egotism firesc” pentru că în adevăr așa se pare să fie. „Se suffire à soi-même” exprimă idealul de perfecție omenească. Dumnezeu este închis în sine însuși, nu are nevoie de nimeni și de nimic, pentru că aceasta ar fi o degradare și un semn al lipsei de independență; iar Parmenide a reprezentat perfecția în forma geometrică a sferii. Prin urmare solitarul a rămas în postura normală, distrat de lumea sa interioară și somnambulic în comportarea socială. Adormit, cu gesturi de manechin, singuratecul are răgazul să se întoarcă asupra sa, să se contemple nesfârșit ca imaginile din două oglinzi paralele. Se pierde în convorbiri infinite cu propriul său spirit, își plivește cu minuțiositate grădina interioară și în momentele de bonomie recunoaștem în acest inutilizabil „distrat”, în acest neatent și neprevenitor lipsit de elementară dibăcie mondenă, un minunat lucrător în filigrană. Să privim numai o zi din viața unui umil funcționar de percepție, într'un pierdut târg de graniță. Ziua se trece tihnit între orele de serviciu și casă, dându-ne impresia că suntem dintr'odată transportați în acea regiune terestră unde vânturile nu bat și mișcarea aerului este imperceptibilă și verticală. Și totuși ziua aceea a fost o îngrozitoare furtună. Mărunte evenimente, dar multe și asidui se prefiră prin descusături ca nisipul, invadează ca furnicile când te-ai culcat pe mușunoi și simți mii de ace deodată deslănțuindu-ți furtuna în simțuri. Ne imaginăm ce trebuie să fie ziua unui individ social prin excelență, a unui furnisor cutreierând Parisul întreg într'o oră. O primblare de seară pe marele bulevarde e un uragan, care smulge gândurile pornite să se înfiripeze, rupe ramurile pornite să se ridice către coroana unui gând mai vechiu, frunzele și rodul se sbatperate și cad prematur în involburarea colbului depe drum. Distrugând egotismul, viața socială distruge viața interioară, deacea mondenii sunt seci, sarbezi ca un copac desfrunzit și cu crăcile rupte atârând elegiac, după ce furtuna l-a șuerat amarnic o noapte întreagă. Egocentrismul înțeles ca un contact permanent cu sine însuși scade sau crește proporțional cu numărul cercurilor sociale întretăiat de activitatea noastră. Mondenii devin în felul acesta oamenii gândului de o clipă, scimeuri cu premii în relațiile sociale. Pentru ei s'a rezervat termenul „deșteptăciune” în deosebire de „înțelepciune”. Una este exterioară, rapidă, ușurată, cealaltă e lentă și profund înrădăcinată în interioritate. Gândurile lor sunt străfulgerări de-o clipă, creații ale împrejurărilor de momentană actualitate și cu modestie de gănganii efemeride, cer să fi ascultate o clipă, numai o clipă și apoi să fie date uitării. Mitologia antică a plasat nenimerit apa Lethei, râul din care beau morții uitarea, în adâncimile infernului. În realitate eternul râu trece prin viața socială și după fiecare gând muie buzele în apele sale. Acest lucru îl simbolizează credința populară zicând că bând din paharul altuia îi aflăm gândurile. Ne lăsăm gândurile acolo — spune superstiția.

Sufletul singuratecului ni se va înfățișa dimpotrivă asemenea acelor ținuturi, care încing pământul în banda umedă și fecundă a pădurilor tropicale. Copacii cresc acolo uriași și își reazemă coroana de azurul cerului. Dimensiunile colosale asigură vârsta matusalemică, iar în umbra mamutică a cocotierilor agitația cea mai exuberantă de plante acățătoare se strădue către lumină. Gănganii, fiare, șerpi și pasări colorate. Iată imaginea rechemată de sufletul singuratecilor. Sau, solitudinea mai face impresia apelor liniștite și adânci, a apelor stătătoare. Liniștea aparentă ascunde

sub nuferi molateci sau în pete largi și vierzui, în nămolul fin depe maluri și depe fund, o furnică care de vieți, de mii de existențe. Plante de apă se încrucișează în mii de chipuri și alcătuesc adăposturi de pânze inextricabile. Fără teamă de freamătul Crivățului și fără grijă de secură omului, lumea interioară a solitudinii trăește ca o pădure virgină. Inconjurând pământul, Hermann Keyserling a văzut ținuturi unde creșterea fabuloasă a plantelor devine parcă ocular vizibilă. Dacă s'ar întâmpla ca un eremit să devie personagiu într'o nuvelă din Hans Heinz Ewers, continuarea la Globul negru, am avea aceeași impresie. Gândurile solitarilor se încolăcesc ca șerpii și inima lui e lada cu vipere, aleasă de fata cea rea din povești. Șuerând cu discreția perfidiei, vipera îl atrage către magnetismul ochilor miopi și-l face să treacă printre oameni neatent, inutil, distrat.

Bogăția vieții interioare cauzează aparența fadă, aerul distrat și timid. S'a presupus logic a contrario că singurătatea e creatoare. Credința aceasta că singurătatea este rodnică are trecut lung și deaceia multă vreme a putut fi socotită ca inebranabilă. Totuși acest adevăr în aparență definitiv câștigat a început să se clatine odată cu surprerea condițiilor sociologic culturale, care l-au produs. Orașele „tentaculare” au creat o mentalitate nouă, devenită spre sfârșitul secolului al XIX-lea perfect sesisabilă. Mentalitatea modernă este pozitivistă și empiristă. Cultul febril al faptului exterior și pipăibil și-a atras sufragiile unanime și către creațiunea externă s'au dirijat forțele cele mai imense din istoria lumii. Convins că lumea exterioară există și subvaluând psihicul, considerându-l numai un aparat receptor, fără inițiativă și lipsit de independență, era firesc ca homo faber să prețuiască agitația. Secolul al XIX-lea este în adevăr veacul psihologiei fără suflet. De aci până la elogiul orașelor titanice, orașelor unde oamenii trăesc în oxigen, eră un singur pas până la afirmația că viața socială însemnează creație. Numai în mijlocul oamenilor există imbold, întrecere, risc, punând în joc toate forțele psihofizice. Numai societatea inspiră, dă teme de lucru și răsplătește. Democrația a bătătorit pista unui gigantic stadion. Și este curios, că deși elogiază unanim colaborarea solidară, foarte mulți ajung să acorde valoare în această întrecere chiar calităților antisociale. Invidia, lăcomia, șiretenia, lipsa de loialitate au rostul lor în contribuția socială. Poftele și pornirile antisociale se sbat în pieptul unui individ, îi procură tenacitate și multiplicare de forțe, dar realizează tot scopuri sociale. E cursa istoriei. Singurătatea nu se poate compara cu viața socială, pentru că forța se manifestă numai în fața obstacolului. Singurătatea este o anomalie, o lăncezeală maladivă și orice ar face rămâne veșnic un marș pe loc. E o mașină care trepidează de enervare, e un motor lipsit de roțile dințate sau de curelele de transmisiune. Trenurile de munte ridică panta îmbucându-și dinții roatelor în dințarea șinelor. Așa se produce și progresul vieții sociale, pe când solitudinea rămâne la poale, într'o sfortare inoperantă, într'o glisare stearpă. Vechea credință în superioritatea singurătății trebuie corectată. Trebuie să scăpăm de miraj, să tăiem creditul acordat singurătății, să ne desbărăm în ceasul al unsprezecelea. Că ar obiecta cineva că singurătatea educă obiectivitatea și neutralitatea, neaflându-se amestecată în necazurile omenești, că ar predispuce la stăpânirea de sine și evită pripeala exagerărilor, nu înseamnă că se exclude inutilitatea creatoare a solitudinii. Ea rămâne mai departe un coș de moară fără grăunțe, lucrând în gol și devorându-se ca pelicanul lui Musset. Solitudinea doarme somnul tăcerii, pentru că păpurișul bălților nu freamătă decât tălăzuit de vântul serii.

Prin urmare, două păreri contradictorii: singurătatea valoare absolută și singurătatea rău absolut, între care încearcă să facă împăcarea considerarea singurătății ca mijloc. Singurătatea este igiena sufletului și teoria ei devine dietetica psihică. Pedagogia solitarismului, prescrie alternarea efervescentii sociale cu liniștea eremiților. Singurătatea devine momentul contururilor proprii, când se deschide registrul negustoriei sufletești, cu totaluri în josul paginei și cu reporturi în susul celei următoare. Caută din când în când singurătatea celor trei ore prescrise de Guillaume Appolinaire. Reține-ți bucuria de a eși la câmp în soarele de vară și stăpânește-ți dorința de a te risipi. Concentrează-te în singurătate.

Rețetele alcătuite, pline de optimismul titlului acelei cărți din anul 1795, „care arată cum se perfecționează darurile naturale și se provoacă apariția celor ce nu sunt date dela natură”, — nu

așteaptă în realitate altceva, decât să deie greș. Căci totul rămâne ineficace, dacă nu se sprijină pe o sămânță dăruiată de natură.

Binefacere creiatoare — aceasta este reputația singurătății. Credința fiind prea veche nu lasă loc celorlalte și fundamentează mai departe prestigiul solitarilor în fața plebei :

Mon âme est une infante en robe de Parade
Dont l'exile se reflète, éternel et royal,
Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escorial
Ainsi qu'une galère oubliée dans la rade.

* * *

*Ochii mei înălțam vrsători la steaua singurătății.
Eminescu.*

În credința populară singurătatea este o profesiune. Această asimilare între profesiune și singurătatea a fost spontană și a rămas definitivă. Consecințele ei s'au manifestat imediat în faptul că singurătatea a fost considerată în același fel ca și orice altă profesiune, atribuindu-i-se nu numai un domeniu aparte de exploatare în activitatea omenească generală, dar fixându-i-se în același timp un program și un orar de lucru. Prin urmare consecința fundamentală a acestei asimilări a avut tendința logică să lege soarta singurătății de aceea a profesiunilor, în care se încadrează nevoia de a munci și neastâmpărul activ și inventiv al umanității. Și totuși ceea ce în chip logic era necesar, în domeniul realităților istorice supuse hazardului nu s'a întâmplat decât incomplet. Istoria profesiunilor, ceea ce înseamnă istoria muncii generale și universale, înregistrează în linii mari etape evolutive. Să semnalăm aci două dintre ele necesare discuției noastre. Este vorba de perioada pre-capitalistă și de aceea capitalistă. În prima epocă scopul muncii profesionale era producția bună și proporțională cu nevoile, cu trebuințele existente. Nu se producea mai mult decât se cerea. În perioada următoare — capitalistă, și industrială a început producția în serie cu scopul de a produce maximum posibil. Producția aceasta maximă era un rezultat logic al introducerii mașinilor alături de mâna omenească și la rândul ei a determinat imperialismul economic în căutare de debușuri și în tentativa de a creă forțat noi trebuințe alături de cele vechi. O altă consecință și anume aceea care ne interesează aci, a fost completa independență față de cadrul cosmic și natural căpătată de anumite ramuri de muncă. Mai înainte activitatea omenească era cu mult mai mult în dependență de forțele naturale. Epocile anului și alternarea zi-noapte, sărbătoare și zi de lucru, aveau o influență considerabilă asupra ritmului vieții umane. Calendarul nu era altceva decât ritmarea instituționalizată a activității anuale, iar diversele faze ale zilei, dimineață, miezul zilei, seara, aveau deasemenea forță ordonatoare. Condițiile tehnice în care se desfășură viața modernă au anihilat această dependență. Evident că cu toate eforturile de a „raționaliza” agricultura, (expresia este caracteristică pentru raționalismul capitalisto-industrial), prin irigațiuni și prin alungarea cu bombe a norilor aducători de potop, această ocupație omenească n'a putut scutura încă jugul elementelor naturale. Deasemenea zidarul sau zugravul, ca și hornarul, au anotimpuri când lucrul lipsește sau prisosește. Rămâne totuși sigur că industrialismul și capitalismul uriaș au sunat alarma independenței profesiunilor de tirania solstițiilor și a fazelor lunii.

Singurătatea, deși considerată profesiune, a fost neglijată și a rămas în urma marșului de independență victorioasă a suratelor ei. Calendarul păstrează încă în toată plenitudinea amestecul său în solitarism, indicând anumite luni ale anului pentru această ocupație. Credința populară a stabilit o relație insolubilă între toamnă și iarnă și între singurătate. Am ajuns să nu ne putem imagina că primăvara și vara, trezind în suflet doruri de ducă, de veselie comunicativă și sglobie cu natura înverzită sau cu oamenii reiluminați, ar putea să fie altcuiva decât a vagabondului Pierdevară cântat de Eichendorff și Coșbuc. Toamna și iarna în schimb le acordăm ca de la sine înțeles singurătății. Lunile de Noembrie, desfrunzite, umede și ursuze strâng, mai pe fiecare acasă, cum

vântul strânge frunzele căzute în mușuroi la rădăcina arborilor. Streșinile plâng și îndeamnă la somn ca stelele lui Virgiliu. Incepe hibernarea solitară. Iarna adoarme seva în natura întreagă, desăvârșește sgribulirea și singurătatea. Peste tot se observă o retragere universală: dela melcul, care se turtește ca un joben-clac în căsuța sa, până la epicureul Horațiu, care-și argumentează repaosul cu diatermia diabolică a căminului și cu generos Falern antic. În această epocă a anului ne simțim de altfel cu toții mai singuri, mai izolați decât în vară, ca și cum am trăi mereu și alternativ lupta lui Anteu cu Hercule. În vară pământul ne cuprinde pe toți în respirația sa caldă și ne face frați; în iarnă rămânem suspendați în aer ca Anteu și ne stingem ca un bec electric când diminuează curentul sau se pierde contactul. Deacea toamnei și iernii le dăruiește singuratecul serișale la gura sobii, cu jărătecul țiuind în vatră. Aici intervine pe lângă influența socială a calendarului profesiei și influența unui curent de idei — a romantismului. Romantismul a arătat deosebită afecțiune pentru catastrofal, pentru uriaș, teribil și grozav, determinând astfel și predilecția solitarului pentru nopțile viforoase, când duhurile rele și Furiile despletite plâng și se vaită sinistru în sabatul vântos și noctambul. Diminuat ca o planetă în învârtirea prin spațiile astrale, singuratecul se pierde în gânduri, care îi lasă în gură gustul cenușii, iarăși o reminiscență romantică. Căci romantismul a inventat savoarea cenușie și acrie a scrumului, spre deosebire de orientul basmelor cu Cenușăreasa, care a înțeles cenușa naiv și optimist. Romanticii au dat un nou sens, un nou conținut mitului antic al pasării Phoenix.

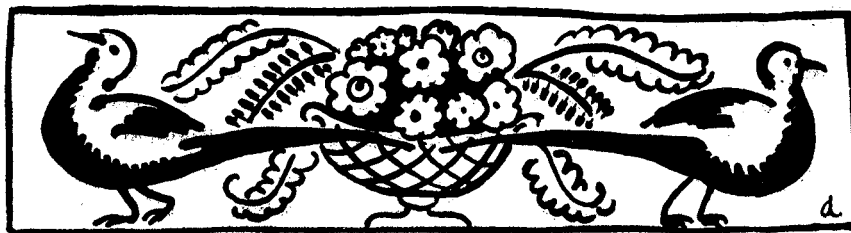
Astfel, datorită acestei împărechieri de cauze, una socială, adică rămânerea în urmă a singurătății față de progresul celorlalte profesii, — și alta ideală, înrăurirea romantică, — solitarului de astăzi, deși are un alt conținut sufletesc, își impun predilecția pentru semestrul de toamnă și iarnă și gustul pentru cenușă. Vrând-nevrând solitarul contemporan recheamă imaginea unui cer de iarnă, noapte luminată de întinderea zăpezii pe o câmpie siberică și steaua crepusculului sclipind de ger:

Ochii mei înălțam visători către steaua singurătății.

(Urmează)



C R O N I C I



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

TRADUCERI IN UNGUREȘTE

TRADUCATORII în ungurește ni s'au spus după război.

Înainte de război cunoșteam puțini. Era un preot care iscălea Bran Lőrincz, împreună cu un funcționar dela minele din Baia-Mare: Revai Károly. Dânsii au tradus, dar mai ales, cel din urmă, a isbutit să dea „transfuziunii ale spiritului latin în ideologia de castă și feudală a turanicilor”. Era grea încercarea lui Revai, de-a arăta Budapestei, valoarea operei lui Coșbuc, Eminescu, Vlahuță—dar Revai a fost artist. El însuș un poet de mult talent, a tâlmăcit în ungurește versul românesc, cu artă și eleganță. Poate de aceasta i s'a epuizat cartea: „Traduceri”, iar retipărirea întârzie. La Casa Școalelor se imprimă alte lucrări, nu operele lui Revai...

Ne amintim și de traducerile lui Sröcs Geza făcute cu elan de profesor corect, cu oarecare precizie matematică, uneori antipatică. Sröcs n'a fost artist, cum nu era artist nici Kaczlány Geza, ori inspectorul școlar din Făgăraș Szemley Akos, ori ceilalți traducători din românește: Törö Endre, Palfy Márton, Papp Iános și ejusdem farinae.

* * *

Traducătorii ni s'au spus după război. Și este firesc, că dacă din „terra incognita” de odinioară ne-am făcut România Mare, și dacă ni s'au spus izvoarele nu numai de petrol și cele de inspirație, osmoza a făcut minuni: limba persecutată de Hunfaloy deveni deodată neaoș latină, prevăzută cu cele 14 carate necesare „Bursei intelectuale” din Oxford... Non est omnis pictum... Este natural, că dintre atâția traducători din românește (profesori, agricoli, antisemiți și filosemiți, foști procurori, profesoare, ziariști, bancheri) să se găsească unii, care merită galonul de caporal. Unor cocoane, care nu au prea mult de lucru, dar se simt îndreptățite a răsturna verbul cald al lui Eminescu, în loc de galoane ale Hotelului Pimodan, le-am oferit bucuros cele patruzeci de nuele ale lui Ximenes. Atora, le putem o-

feri câte-o floare a recunoștinței, că au avut pacientă, să ucidă vremea cu măsurarea jambilor săltăreți.

* * *

Ne vom opri însă la o *Antologie* a poezilor români, pe care o tipărește Societatea Literară Ardeleană (Erdelyi Irodalmi Tarsasag) din Cluj. Este o curajoasă și prietenoasă manifestare a unor literați ungarî din România, și oricari ar fi defectele tehnice ale acestei *Antologii* (căci și de-aceste se vor găsi...), efectul nu este nici artificial, nici ipocrit. *Antologia* este alcătuită în așa fel, în cât nu poate supăra nicio susceptibilitate. Profesorul Arpad Bitay, care a adunat scriitorii și materia, este un intelectual maghiar serios, care neapărat, a vrut să folosească marelui cauze a apropierei culturale între noi și minorități. După cum știm, doctorul Bitay este un self-made-man. Ungur neaoș, dârz, membru al tuturor societăților de activitate ungurească și... canto... elev al lui Iorga la Vălenii de Munte. A învățat românește și scrie mai frumos românește, decât mulți dintre corifeii politici, care se laudă cu apărarea națională. Și dacă doctorul Bitay face ceva, acest „ceva” nu poate fi decât omeneste făcut. Bitay a tipărit până acum o serie de cărți asupra culturii românești, și are o istorie literară românească scrisă în ungurește, mai bine decât a acelor vexatori ai limbei românești, care adună săptămânal șaptezeci de studenți, ca să se convingă cât de teribil este omul, dacă îl învinge marasmul înainte de vreme.

Antologie publicată în ungurește, este nu numai o operă de propagandă, ci și una, de real serviciu pentru studenții ungarî din România, care vor să cunoască evoluția scrisului românesc.

* * *

Antologia este introdusă de prefata d-lui dr. G. Kristof, profesor de literatura maghiară la Universitatea din Cluj. Prefața se scuză, pen-

tru celace nu este vina Antologiei: că nu s'au tipărit biografiile scriitorilor. Nu credem că Antologiile nu au acest scop. Dimpotrivă: dualismul nu are ce căuta într-o operă serioasă. Artistul este în opera lui, în viața lui este om.

Gustul și priceperea lui Bitay se observă și în simetria operei. Antologia începe cu balada Miorița tradusă de Kádár Imre. Alături de aceste „perle” ale geniului popular: soarele și luna, Voichița. . .

Ion Văcărescu, Alexandri (Latina gintă în traducerea poetului român Iosif Vulcan), sonetul Pr.măverii în traducerea ungurească a lui Petru Dulfu. . . Eminescu, (sonetul în traducerea minunată a lui Franyo Zoltan). Vlahuță, Coșbuc, (traducerile frumoase și artistice ale lui Revai Karoly). . . Carmen Sylva, Iosif, Iorga, ca să urmeze Goga (cu două poezii), Crainic (cu două poezii) Blaga (tradus de eminentul poet ardelean Ludovic Aprily) și ceilalți din generația nouă: Macedonschi, Minulescu, Arghezi, Petică, Codreanu, Maniu, Botez etc.

Traducătorii nu sânt de egală forță. Traducerile pentru exemplul ale lui Palfy Marton sânt corecte, dar chinuitor de corecte. . . Ai vrea parcă să-l apuci de mânecă pe acest servitor al Muzelor, și să-l îndemni: curaj, curaj, domnule profesor. . . Mai multă independență, căci prea e multă sintaxa și s'la de-a aproba dicționarul. . . O domnișoară (ori doamnă?) Kiss Piroška chiar dimpotrivă, adaugă prea mult din individualitatea proprie. Și când această individualitate se adaugă versului eminescian! . . . Traducerile cele mai frumoase le fac artiștii și între aceștia: Aprily, care a tălmăcit pe Blaga cu o rară sensibilitate. Poate numai un poet francez ar fi putut spune atât de frumos în ungurește, celace spunea Blaga în românește. . . Franyo excelează și acum ca virtuos al formei, iar poeta Berde Maria a tradus în ungurește Luceafărul lui Eminescu, pentru care traducere ar merita, să fie aleasă membră de onoare a Societății Scriitorilor Români. . . Fekete, Keresztury, au tradus și dânsii cu inteligență artistică, iar pe Kadar îl apreciam de mult, ca pe-un propagator al literelor românești,

șa încât, și în Antologia aceasta, apare ca un bun cunoscător al verbului românesc.

* * *

Dacă unele defecte de ordin estetic și artistic, au împiedecat realizarea perfectă a operei, nu este o deformare a valorii textuale a Antologiei. Pentru întâia oară ni se dă de către o societate literară maghiară o Antologie a scriitorilor români. Este un gest, care nu a fost provocat de situația politică actuală, căci nu era obligator. Și este frumos gestul, căci a încercat, să se apropie de idealul nostru cultural, cu ajutorul artiștilor. Cunoaștem valoarea literară a unor poeți de talia lui Aprily, Berde, Franyo, și știm, că traducerile din poezii români le-au făcut pentru gustul lor estetic, pentru valoarea ce aceste opere înseamnă. Și oricât de sumare ar fi constatările, găsim că la un astfel de gest va trebui, să răspundem și noi.

Căci dacă scriitorii români au putut fi traduși în nemțește de Bengescu, în franțuzește de André de Lorde, în italienește de De Gubernatis. . . (și vai, cine va ierta masacrarea ce s'a făcut? . . .), dacă aceste traduceri în diferite limbi străine, au însemnat periculoase încurșuri ale anatorismului, în apele poeziei pure, de ce, ori când se observă o serioasă selecționare a valorilor noastre literare, să nu ne gândim și la o radicală revizuire a problemei traducerilor?

* * *

Și problema este importantă, o dovedește și apariția unei Antologii a scriitorilor români traduși în ungurește. Antologia care, cu toate defectele ce le are. . . (și accentuăm nu este fără defecte! . . .), este un omagiu adus literaturii românești de către o societate literară maghiară, care oficial documentează existența unei literaturi puternice, ignorată mai demult de către chiar acei, cărora li se adresează.

. . . Și dacă a pornit raza de soare, unde se va opri?

Am cita și de astădată pe inepuisabilul englez cu horbotă de dantele la gât.

EMIL ISAC

THOMAS HARDY

ÎN *Intorcerea în ținutul natal* — 1878, eroul e un obiect, neînsuflețit ca și destinul: landa Egdon, a cărei descriere, cea mai frumoasă din Hardy deschide și scaldă întreg romanul într'un acompaniament necruțător de orgă joasă. „Fața” aceasta schimbătoare și neschimbată de veacuri, ale cărei cute sinistre, din era carboniferă au înghițit mineral, plantă și vietate, omoară sub arșiță viața bravă a d-nei Yeobright, mama lui Clym, tânărul de mari speranțe care a căzut însă după Eustacia Vye, femeia de olimpiacă ambiție și frumusețe, pentruca dela ușa lui, odată despărțit de mamă-sa, aceasta să fie respinsă după ce a străbătut pe nerăsuflăte întreaga landă pe jos la vestea că fiul ei e bolnav și trudit. Aceiași landă omoară în noaptea pe Eustacia când vrea să fugă, să scape de ea, la remușcările care cuprind pe Clym; după cum înghi-

te pe Wildeve, îndrăgostit de Eustacia, când pleacă pe ploae în căutarea dispărutei. Dintr'o familie de oameni bravi, rămâne un scurt timp numai Clym, ajuns din floarea de altă dată, predicator ambulant, vorbind însă peste landa implacabilă, mai mult cu mormintele decât cu locașurile vii, și amestecând învățăturile Apostolilor cu auzările și remușcările trecutului.

Sfășietoarea poveste trece drept unul din romanele lui Hardy care termină optimist.

Primarul din Casterbridge — 1886, în care mulți văd capod'opera sa, sfârșește mai trist. Suntem în plin marș hardyan. Henchard poate — cel mai puternic caracter al autorului — e un lucrător, de mari ambiții și posibilități. O căsătorie nenorocită însă îl ține de picioare. Violent și arbitrar, după alte maltratări, își pune femeia la mezat într'o seară

de beție. Nevasta dispăre cu copil cu tot. Încep remuşcărilor. Henchard, bărbat de inimă, blestemă seara aceea, jură să nu mai pună picătură de vin în gură, devine om cum se cade, primar în oraşul lui. Împăcat cu soţia şi fata lui, el e însă gelos pe scoţianul Farfrae, care îi curtează fata şi mai e şi rivalul lui de afaceri. Soţia moare, Henchard se ruinează şi mai află că Elisabeth Jane nu e fata lui. Nenorocirea îl copleşeşte. Omul care a ajuns să ceară de lucru dela Farfrae cade iar la beție şi scandaluri. Certat cu lumea şi cu D-zeu, vrea să se îneece şi nu poate. Mai încearcă o revenire sub acoperişul Elisabetei. Dar respins, îşi ia haina şi sculele de lucrător şi gol ca un câme se pierde în landa Egdon, lăsând o fărâma de testament agăţat de aşternutul lui din urmă, prin care cere să nu fie îngropat pe loc sfinţit şi nimeni, nici chiar Elisabetha, să nu-i mai pomenească numele.

Frederic Moreau e şi el un om care scapătă. Dar ceiace la Flaubert — atât de influenţat totuşi de pesimismul lui Schopenhauer — e „l'écoulement d'un caractère” la Hardy devine grozav de frumoasa tragedie a nimicirii.

Iată acum un roman pe care l-a scris, în atmosferă de eglogă şi George Eliot.

Tess D'Urberville — 1891 e o fată pierdută ca şi Henchard, dar de pe urma prejudecăţilor şi rigorilor sociale. Părintele ei ambiţios o trimite în serviciu la castelul neamurilor, unde cine ştie dacă nu va face şi vreo căsătorie în familie. Dar Alec d'Urberville îşi seduce numai îndepărtata şi umila vară, rupând-o de flacăul de teapa ei, bunul şi bravul Angel Clare care o iubeste cu adevărat. Tess are şi un copil cu Alec. Copilul murind, Tess se reîntoarce la Angel Clare. Dar când să se căsătorească, ea îşi destăinue trecutul. Logodnicul, desamăgit, o părăseşte şi pleacă în lume pentru ca Tess să cadă din nou în mrejele lui Alec. Dar Clare se reîntoarce, nepuţinând trăi fără Tess. O găseşte însă în lux şi plăceri. Tess îşi dă seama ce moment a scăpat. Toată ura ei se îndreaptă asupra vinovatului prim. Infige cuţitul în pieptul lui Alec şi fuge în lume cu Clare. Legile însă o urmăresc. Apipită de oboseală pe lespede a unei ruini de templu celt, sub ochii lui Clare, în visul ei de fericire, Tess e prinsă de oamenii legii şi dusă să-şi ispăsească crima cu propria-i viaţă.

În sfârşit, după romanul cel mai popular al lui Hardy, romanul lui cel mai impopular:

Năpăstuitul Jude — 1895, e un copil orfan care trăeşte cu şase bani pe zi câştigaţi din speriatul pasărilor pe ogorul unui fermier. Dar Jude aspiră. Vrea să fie cărturar mare, preot. Pleacă la oraş, după un fost dascăl din sat, care îi dădea cărţi şi-l îndrăgise. Până una alta însă cade după Arabella, fata brună şi pătimaşă a unui biet crescător de porci. Căsătoria e nenorocoasă. Bine că se despărţesc. Liberat. Jude vine la oraş; dar odată cu învăţătorul Philetson dă acolo şi de o vară a sa. Sue după care se aprinde pătimaş. Norocul vrea însă ca până ce Jude să-şi spună gândul Sue — care visa să se facă profesoară — să se căsătorească de nevoc cu Philetson. Greşala apare curând, căci Sue începe să trăiască cu Jude, la care fuge. Îndrăgostiţi n'apucă să se căsă-

torescă şi iată pe Arabella întoarsă cu un copil din căsătoria sa cu Jude, pe care i-l lasă pe cap. Încă doi copii survin. Mizeria lui Jude e mare. Planurile lui se duc anul după altul; ajunge să trăiască la un han, despărţit de familia lui care abia încape într-o mansardă. Jude cel mic, copil degenerat, cu faţa sbârcită şi mintea coaptă de mizerie, înţelege totul. Într-o zi de sârbătoare studentească, la care părinţii se duseseră în amintirea viselor lor de odinioară, Jude îşi agaţă frăţiorii cei doi de câte un cui şi se spânzură şi el de al treilea, lăsând pe masuţa o fiţucă pe care stă scris: „Făcut lucrul, fiindcă eram prea mulţi”.

Mai departe de acest nihilism Hardy nu putea ajunge. Publicul englez s'a ridicat în picioare. Revolta concura desgustul. Pe pagini din romanele sale, în bibliotecile ambulante, câte o mână feminină a fost descoperită scriind: „Ah, cum urăsc pe Hardy ăsta!” Iar scriitorul care decând cu *Tess* se plânse de aceşti „descurajatori juraţi”, criticii, a înţeles să se plece. Dela 1895 — de când, în cuvintele lui Wilson Follett din *The Modern Novel*: „nu mai exista, de fapt, om care să urască bine în proza engleză” — Hardy n'a mai scris niciun roman. Şi ar mai fi putut? Nu-şi spusese ultimul cuvânt? Nu-şi storsese victimele? Ce ar mai fi putut scoate de sub spiţele destinului?

* * *

De fapt Hardy a mai scris 58 de ani! Dar versuri, prin care, cum am mai spus, revenea asupra motivelor din romane, cu noi tânguiri, ironii sau revolte. Era colcăitul apelor după înec. . . Dar atât în versurile de tinereţe, cât şi în *Poveştile Wessexului* — 1888, şi *Micile Ironii ale Vieţii* — 1894 — cu vreun călău ce întâlneşte victima sa de a doua zi la o colibă, vreun predicator convertit la contrabandă de femeia de care e îndrăgostit sau fraţi ambiţioşi ce nu văd cum ar ajunge mari preoţi decând contribuind la înecarea părintelui lor decând şi ameninţându-şi cu scandalul — atât în romanele maturităţii cât şi în versurile de bătrâneţe culminând în acele *Satire de Circumstanţă* — 1914, care contrazic afirmarea profesorului Phelps că autorul n'a ajuns până la cinism — Hardy e acelaş. Rar s'a văzut un om care să evolueze mai puţin, care să rămână atât de aidoma sieşi într-o operă ce înghite totuşi epoci atât de mari şi felurite, dela naturalismul lui Zola şi Gissing, la simbolismul dela 1896 şi de aici la expresionismul şi suprarealismul vremii noastre. În opera sa Hardy a rămas închis ca fiul de răzeş în gila dela care nu s'a mişcat din 1874, când s'a căsătorit întâia oară.

Aceiaşi monotonie şi de creaţie. Aceiaşi scene, aceiaşi eroi rupţi în două de veleităţi şi patimi, aceiaşi spânzurători şi înecuri. E tocmai genialitatea lui Hardy. O splendidă variaţie pe aceeaşi temă, cu un preludiv, tratare şi final. Unitatea creaţiei lui Hardy aminteşte numai pe a lui Wagner. Şi e bine să ne întrebăm, la lumina operii sale astfel văzute, care e tema Hardyana.

Ca şi Wagner, Hardy care se bucura de o personalitate implacabilă, a râvnit la cecece sim-

gur numește, cu un cuvânt făurit de sine: Oneness, care se poate traduce bine și în românește prin: Una-litate. Dintr'o predicție care nu e morbiditate — cum am văzut — nici accident în viață; ci simplu acces de personalitate, Hardy a scos miezul existenței de sub toate învelișurile lui aurite și și-a făcut o plăcere ca și o bărbată datorie să-l privească în toată goliciunea lui. Lumea rămâne în genere la aparențe, și se încântă atunci cu prejudecăți, căsătorie, religie, civilizație. Vizitat de Adevăr — „copilul bastard” dar cel mai iscusit al lumii — Hardy atacă aceste instituții, nu dintr'un nihilism social, cum s'a crezut, fiindcă le practică însuși, dar ca simple minciuni care dau mult mai puțin decât făgăduesc și robesc pe om cu iluzii. Cum poți crede în Dumnezeu care a făcut pe om atât de slab și nenorocit? Nu-i o lășitate să-i slăvești bunătatea și dreptatea? Cum poți rămâne adeptul căsătoriei care cu o simplă hârtie ține două ființe încâtușate împotriva fericirii împotriva vrei lor? Ce parodie și civilizația, cu principiile ei puerile! Hardy nu le neagă cât le divulgă. Și le divulgă, în lașa lor zădărnice, la tribunalul unde judecătorul cel mare, Marele Neprevăzut (The Great Foresightless) le declară succint în stare de faliment. Hardy numește această Forță felurită: Cauza, Voința, Marele Distrugător, Marele Impuls, Destinul, sau, citând pe Esquil, la sfârșitul lui Tess: Prezidentul Nemuritorilor. Dar sub orice nume, trebuie să vedem Voința Imanentă a lui Schopenhauer, care și apare în *Dinastici* dela 1908. Hardy a protestat însă împotriva vreunei legături între dânsul și filosoful german. Luând calea de mijloc putem spune că Schopenhauer care face furori în Anglia abia dela 1880, a confirmat numai în poezii dela 1868, ca și Kant în Coleridge, o atitudine cu mult anticipativă.

Pesimismul lui Hardy nu e al unei școli. Singur spune că romanele sale nu vor să dovedească nimic. Iar Robert Trewe, poetul citat, e declarat de autor ca „pesimist în măsura în care se uită la contingențele cele mai proaste ca și la cele mai bune ale situației omenești”. Pesimismul lui Hardy e o chestie de rețină a minții. Copilul care — cum mărturisește singur — privea seara pe geam în casă, la călăul din sat „ca să se obișnuiască cu el” a putut vedea fără să clipească, negru acolo unde fricoși văd alb, și a putut de tânăr „să hamletizeze cum s'a spus despre Dante, printre morminte”. Ceva mai mult, a putut, cum era și fatal să se pasioneze.

Și opera lui Hardy e această pasionare crescândă după tragicul vieții, după conflictul dintre Voința Imanentă și bietele ei victime. De aici evoluția acestei opere în intestitate și nu altfel. Cu spiritul de „unalitate” care făcea pe arhitect și omul însurat să se autobiografizeze în roman, pe romancier să se re'a în poet și viceversa, pentru ca toți să fie la un loc un singur Adevăr în curs de destăinuire, Hardy a întors pe toate fețele tragicul unic al vieții și l-a urmărit dincolo de verosimil.

Un lucru, într'adevăr, e caracteristic în romanul lui Hardy: excesul. Un copil care se spânzură împreună cu frații mai mici, un fiu care își lasă părintele să cadă în apă ca să scape

de el, o mamă bună izgonită de un fiu bun la care a venit alarmată de boală, un soț, care își vinde soția la mezat, atâtea crudități în sânul familiei și căsniciei, nu mai sânt fapte de observație ci de imaginație. Hardy părăsește terenul romancierului și își cravașează ideea, în închipuire, până la ultima limită. Această limită, pasionatul după adevăr nu se sfiește să o afirme, și, cu ajutorul altui pesimist senin — de data aceasta, sigur, Schopenhauer, — omul care a trăit aproape 88 de ani, pune pe tânăra Sue să întrevadă nimicirea speței, neantizarea vieții.

„Fiecare e pe punctul să simtă ca noi. Noi le-am luat numai puțin înaintea, asta-i tot. În 50, ba chiar 20 de ani, coboritorii acestora doi, vor lucra și simți mai rău ca noi. Mai mult, vor vedea mult vânturată omenire, așa cum noi nu o vedem acum, ca forme aidoma a lor noastre, multiplicat hidos. Și vor avea groază să le reproducă”.

Micul Jude își exprimă „dorința de a nu fi fost născut”, iar, în moartea lui, doctorul vede „începutul univărsalei Voințe de a nu trăi, care se apropie”.

Schopenhauer vedea mântuirea sufletului de robia simțurilor nu numai în individualismul ascetic al Nirvanei dar și prin „mediul artei”. Excesivul Hardy, pasionatul după unalitate are o oroare Rousseau-istă de civilizație și ingredientele ei.

Această cochetărie însă cu neverosimilul — când nu directă exacerbare a lui — în paguba observației, e atitudinea în fața vieții nu a romancierului ci a poetului.

Și aceasta e tocmai ce vreau să spun. Hardy e mai mult poet decât romancier. Criticii s'au mirat că țărani lui Hardy — care a trăit totuși o viață printre ei, nu vorbesc graiul lor adevărat și că adesea seamănă mai mult cu cei din Shakespear decât din Dorsetshire. Tot așa putem remarca precocitatea fatală — mai mult shakespeareană decât reală — a micului Jude, pe care Hardy îl mai și numește Micul tată Timpul — adică Haosul care și mănâncă propriii copii. Caracterele lui Hardy, apoi, excelează mai mult în intensitate decât în analiză; sânt mai mult puternice decât adevărate. Apoi repetiția lor! Bărbați superiori și vrednici: Clym Yeobright, Anghel Clare, Gabriel Oak, Henchard Jude cu aspirații mari, prinși însă dintr'odată în vârtejul instinctului sau întâmplărei; bărbați netrebniți și verosi, apoi răi sau corupți. stil Alec, Wildeve, bătrânul Halborough ce nu vor sau pot să se ridice din patimă. Femeile înșirate apoi pe aceeași dublă linie, dar încă mai uniformizate ca agenți de reproducere ai Destinului și prin aceasta „aliată perfide” ale speței — cum le numește și Schopenhauer, — pile încărcate cu instinctul de care să se ciocnească rațiunea bărbatului spre dezastrul amândorura.

Iată de altfel cum descrie Hardy, pe femeie, în persoana Eustaciei Vye:

„A vedea părul ei, e a-ți închipui că o iarnă întreagă nu conține deajunsă întunecime ca să-i alcătuiască umbra; se închide peste fruntea ei ca și căderea nopții stingând pâlparea de apus”.

Ce să mai spun de mult citatul și laudatul

portret, tip Hardyan, al lui Winterbourne, din *Pădurarii?*

„Părea și mirosea ca fratele bun al Toamnei, cu fața sa ca holda arsă de soare, ochii lui albaștri ca neghina, mânecele și tuzlucii lui boiți cu poamă, cu mâinile neclătite de zeama de mere dulce, pălăria stropită cu sămburi și de jur împrejurul lui cu acea mireasmă de cidru care la întâia ei întoarcere cu anotimpul are acea vrajă nespūsă pentru toți cei născuți și crescuți printre livezi”.

Acetiași, prin urmare, generalizare în imagine și idealizare în simbol, care face și din acțiunea romanelor mai mult un element decât o realitate.

Caracterul însuși al Hardy nu e o stare palpabilă, cu fluctuațiile mesmerice ale vieții: „Caracterul e Destinul” spune dânsul cu fraza lui Novalis citat în cap. 17 al *Primarului din Casterbridge* și eroii săi dela Henchard la Tess, cu un fel de fatalitate în ei, trebuie să-și lichideze conținutul sufletesc în cadrul acesteia. Da fiindcă determinismul Voinței Imanente se realizează sau în noi prin trăsături atavice și instinctive din care nu putem ieși, sau în afară de noi prin „Intâmplarea oarbă” (*Crass Casualty*), care oricât de capricioasă, e infallibilă și ineluctabilă în ajungerea țelului destructiv.

Și poetul din Hardy speculează atunci asupra acestei ultimeături a tragicului vieții și ia atunci în opera sa o pleoră de accidente, de coincidențe, presentimente și surprize. O moară sau un han care arde, o răpăială care ucide, o cădere într-un ieser, — ba câte înnecuri — o înțepare veninoasă pe arșița caniculară, întâlniri neașteptate, sosirea nevisată a unui oaspe — tată, amantă sau marinăr din insule — o efigie pe apă în clipa când cineva vrea să se îrnece, un cucurigu noaptea, de rău augur pentru Tess, toate aceste mici ieșiri la lumină ale feței ascunse a lucrurilor, sânt tot atâtea elemente poetice care adorm realitatea din noi și ne trezesc prin surprindere în domeniul fanteziei.

De atâtea boroboate ce te face bietului om, Fața ascunsă nu poate să nu rădă. Și totul se rezolvă atunci în satiră. Hardy e un virtuos al ironiei, al ironiei pentru ironic, al ironiei ca element de frumusețe și creație în sine. Citiți sfârșitul supraîncărcat, superfluu, al *Năpăstuitului Jude*, unde când acesta își trage sufletul Arabelle pleacă hăihui să petreacă cu lucrătorii și abia târziu, din chiot și-aduce aminte de mort. Deasemenea tolagul care înflorește la loc de înnece, poliția care pune mâna pe Tess adormită în unicul ei vis de fericire, cănele care roade oase proaspete în cimitir, ș. a.

Toate acestea nu sânt realități, ci situații. Situații de amară ironie gratuită.

Hardy ș-a apărut de pesimism. Și din punctul de vedere final al operei sale are dreptate. Dânsul a pornit în viață dela verismul filosofic sănătos, ca și Nietzsche, care nu admite optimismul laș și idealismul iluzionist. Realitatea trebuie bravată, obiectivul pus la punct. Odată lucrul făcut ce privește impunătoare, ce material minunat de petrecere, ce lovituri și coincidențe, ce farse, ce desnodăminte ce loc genial! De pe această poziție înaltă de concepție artistică, care porcede dela transcendentalismul subiectiv

Kantian și dela ironia romantică, arta lui Hardy devine și ea un joc genial. Romanele sale devin lungi poeme întunecate, poemele, extreme satire ale vieții.

Hardy nu e un romancier, e un poet. Iar pesimismul său e — scos din viață și prelungit în imaginație și idee — mai mult material literar Hardy nu e un pesimist al poeziei, ci un poet al pesimismului.

De aici și scăderile operei sale: manierismul Hardyan, care îl fac cred, inferior unui Conrad, de pildă, al cărui pesimism e vișune, nu ideologie.

Aceasta desleagă, sper, și toată mult dezbatută controversă Hardyană, justificând deopotrivă și optimismul său latent și pesimismul creator, regionalismul ca și intelectualismul său, poezia atât de egală cu proza și ambele atât de neegale cu sedentarul micuț și chircit care le-a scris.

De aceia au și dreptate cei care au socotit ca opera cea mai semnificativă a lui Hardy nici romanele, nici poeziile sale. Ci: *Dinasticii*. „drama epică și războaelor napoleoniene, în 3 părți, 19 acte și 130 de scene”, apărută în două părți, în 1904 și 1908 și la care poetul a lucrat zece ani.

Romanele, ca și poemele, au fost cânturi de epopee. Iată acum epopeia întreagă, redată dramei inerente — dar unei drame pe care autorul are grije să o numească a minții — în această odisee a măririlor ce cad sub degetul Voinței Imanente — cu care se chiar deschide cartea — mișcate de Spirite Sinistre. Autorul a ținut să se exprime de astă dată complet și la sfârșitul poemului, scris cu gândul la Grecii pe care i-a iubit, Corul Indurărilor furizează o rază sub lespezea care a acoperit o umanitate:

„Dar o adiere mișcă aerul. — Sunete de bucurie care spun, că nebuniile, vaerele vor fi curmate și din săgețile de altădată, aruncată va fi izbăvirea. — Conștiința fecundând Voința, ca aceasta să zămislească lucrul așa cum trebuie”.

În *Filozofia Inconștientului* cu care Hartmann se făcea faimos în 1869, când Hardy și scrisese *Sorții, Moștenitoarea și Arhitectul* ș. a. — Inconștientul se compune din Voința primară și potențială și Rațiunea menită să tămăduiască Voința.

În romane Hardy înfrânge mereu Rațiunea. pusă mai ales în bărbați, prin Instinctul și Voința materială puse mai ales în femei. În poezii arar mai licărea vreo dără de lumină. De data aceasta, fără să aibe cu pesimismul emendat al lui Hartmann mai multă comunicație, poate, decât avusese cu Schopenhauer, Hardy lasă, în *Dinasticii* speranța că noul Conștient va putea împăca Inconștientul, și în acest chip, prin înțelegerea supremă omul se va împăca cu trista lui viață, cu ingraturul univers.

E împăcarea veche, acvea și în idee, a eului Hardyan, pe calea adevărului ineluctabil cu lumea și sistemul său filozofic, împăcare transpusă acum în ceiace a părut, pe drept, un *Faust* englez.

Dar acest sistem filosofic, cu lumea lui cu tot, poetul tragic din Hardy, — ca și Grecii sistemelor de gândire, — îl tălase pânăla *Di-*

nastici, geometric, în forme care ar fi putut fi de templu antic, cu două aripi sumbre, moartea și iubirea.

Hardy e un clasic printre noi.

Moderne, însă, frământate, negative, romanele sale sânt biserici calvine, ursuze, reci, dar drepte și adevărate.

În ele un popă, tot judecând lumea, s'a pomenit certând Cerul care a făcut-o.

Hardy a început ca restaurator de altare și a sfârșit ca oficiant al răului.

Așa se face că arhitectul a murit patriarh.

DRAGOȘ PROTOPODESCU

C R O N I C A L I T E R A R A

T O L S T O I L A H E R Ă S T R Ă U

*Suis allé à Khérestreou, ai
bavardé jusqu' à minuit.*

ÎN 1854 Tolstoi a stat câteva luni între noi. El sosea în București la 12 Martie, după ce călătorise dela Moscova prin Poltava și Chișinău și se prezintă la postul lui, în armata dela Dunăre. Începuse războiul Crimeii și Niculae, țarul de fier, voia să lucreze repede. Principalele românești fuseseră ocupate, cetățile turcești de pe malul drept al fluviului, lovite; Silistra bătută cu tunurile trebuia să cadă, înainte ca puterile europene aliate să poată fi de vreun folos „omului bolnav”.

Între ofițerii cari alergau din toate părțile Rusiei spre drumurile Tarigradului, înfățișat deschise, era și acest tânăr neliniștit, cu lăzile lui de cărți și de manuscrise, cu marile întrebări care de-atunci îl frământau, cu poticnirile de tot felul, cu orizontul literar plin de fâgădueli. Rămăsese vreo doi ani în Caucaz în lupte cu populația războinică a munților și mai ales cu sine însuși. La 3 Iulie 1852 trimisese revistei „Sovremennic” (Contemporanul), înființată de Pușchin, cea mai bună a vremii și condusă de Neerasov, un tânăr fragment dintr-un roman mai întins plănuit: „Patru stadii ale unei formații intelectuale”. Era „Copilăria”, care l-a făcut dintr'odată cunoscut ca una din speranțele noii generații de scriitori. Cariera literară a lui Tolstoi începuse.

Întâmplările din viață și gândurile de-atunci ale omului se pot urmări zi de zi în „Jurnalul intim”. Tolstoi avea obiceiul să însemneze ceea ce-l privea, de foarte de mult, și l-a păstrat până la urmă, cu o întrerupere mai lungă numai între 1865 și 1878. Anii 1853—1865 au ieșit abia de curând într-o traducere franceză inedită. Cunoșteam zilele de sedere între Români ale scriitorului rus, din alte izvoare, unde extrase de scrisori dădeau la iveală chiar amănunte care lipsese din paginile de-aici, dar numai din acestea icoana acelor zile se poate avea întregă. Dacă în ediția completă a operelor, între cele 100 de volume care se anunță dela Moscova, se va găsi și corespondența, și dacă unele nume proprii greu de identificat în textul francez de astăzi, se vor lămurii, atunci partea din biografia lui Tolstoi dintre 12 Martie sau câteva zile îndărăt, câte i-au trebuit să

ajungă dela Prut la București, și 5 sau 6 Septembrie 1854, când era la Sculeni, pe drumul Sevastopolului, vor căpăta pentru noi o deosebită însemnătate. Se va afla și cineva, un Român, care s'o strângă de pe unde va fi sfârșită, și să ne-o facă dar într-o traducere cu comentarii. Deocamdată, și ca o împărtășire la serbările centenarului nașterii, pe care le va aduce începutul toamnei, datori suntem să ne oprim toată luarea aminte mișcată fie și asupra acestui text cu lipsuri.

Cum e Tolstoi din acest timp o arată cu siguranță de trăsături, cu o durere și cu acea căutare neliniștită proprie lui, a tuturor pornirilor sufletești, sub orice mască s'ar ascunde, într'un fel care nu se mai întâlnește, nu numai în aceste două volume de însemnări intime, ci în toată opera lui. Sunt aici și amănunte unice, despre care biografii până astăzi nu pot ajunge la înțelegere, cum e de pildă pricina plecării în Caucaz la 1851. În rândurile scrise la 7 Iulie, la București, ea e limpezită, fără puțință de controversă: „surghiunit în Caucaz ca să scape de datorii, și mai ales de năravuri”.

Dar iată portretul întocmai, întreg; sublinierea cu negru dă de gol pica pe sine și zbuiciumul moral:

„Nu sunt modest. Acesta e marele meu cusur. Cine sunt? Unul din cei patru băcți ai unui locotenent-colonel la pensie, rămas orfan la șapte ani, crescut de femei și de străini, și care fără să fi primit o creștere lumească și științifică, a intrat în lume la șaptesprezece ani; n'are cine știe ce avere nici vreun rost în societate și e lipsit mai cu seamă de principii; omul acesta care și-a compromis afacerile până la limita din urmă, care și-a petrecut cei mai frumoși ani ai vieții fără scop nici bucurii, care înfățișat s'au surghiunit în Caucaz ca să scape de datorii și mai ales de năravuri, iar de aici, agățându-se de legăturile de odinioară dintre tatăl său și comandantul armatei, a trecut în trupele Dunărei; e un aspirant de douăzeci și șase de ani, aproape fără bani, afară de soldă (căci trebuie să folosească sumele pe care le are, la stingerea datoriilor), fără ocrotitori, fără știința traiului, fără priceperea meseriei,

fără îndemănări practice, dar inzestrat cu o uriașă iubire de sine. Da, aceasta mi-e starea socială. Să vedem acum care e personalitatea mea.

Sunt urât, stângaci, murdar și rău crescând în înțelesul lumesc al acestui cuvânt. Sunt supărăcios, plictisitor, nemodest, netolerant și sperios ca un copil. Sunt adică ignorant. Ce știu am învățat singur, rău, sfărâmat, fără legătură, fără șir și pe deasupra foarte puțin. Sunt necum-pătat, nehotărât, nestatornic, prosteste de deșert și de deschis ca toți slabi. Sunt lipsit de vitejie. N'am rânduială în viață și lenea mi-e așa de mare că șederea fără să fac nimic a ajuns pentru mine o deprindere nebiruită.

Sunt deștept, dar deșteptăciunea nu mi-a fost niciodată serios pusă la încercare. N'am deșteptăciunea practică, lumească, și nici deșteptăciunea afacerilor.

Sunt cinstit, adică mi-e drag binele. M'am obișnuit să-l iubesc, sunt nemulțumit când mă depărtez de el și mă întorc la el cu plăcere; cu toate acestea, sunt lucruri care-mi sunt mai scumpe decât binele: — gloria. Sunt atât de ambițios, și pornirea aceasta a caracterului meu a fost atât de puțin mulțumită că mă tem adesea că dacă aș avea să aleg între glorie și virtute, m'aș hotărî pentru cea dintâi. Nu, nu sunt modest și de acea sunt trufaș cu mine și încurcat și sperios în societate" (*Journal intime*, ed. du Trianon, Paris, 1926, I 168—171).

În acest timp de lene, Tolstoi însă, pe lângă toată cheltuiala de timp cerută de îndatoririle militare, marșuri la Silistra și la Giurgiu, pe lângă boala pe care și-o caută și operează aici, lucrează literatură și citește cât cineva fără altă treabă decât aceasta. Atunci da cel din urmă lustru „Adolescenței” a doua parte din „Cele patru stadio” lucrează la „Jurnalul unui jucător de biliard”, reia „Dimineața unui moșier, schițează o povestire care a fost găsită în aceeași stare în hârtiile lui „Idanov”, începe și isprăvește „Pădurea în tăcere”, face versuri: „Încerc de două zile să fac versuri”. Fiecare „zi” din acest jurnal e o dovadă de câte prelucrări suferea orice pagină din scrisul lui Tolstoi. „Copilăria” a fost refăcută și transcrisă de patru ori, „Cazacii”, unul din fragmentele de roman cele mai trăite, a avut nenumărate redactări, timp de ani, până a fost dat la tipar tot neisprăvit, așa cum îl avem; iar de epopeea cu dimensiuni în adevăr rusești, „Războiul și Pace”, se știe că a fost scrisă și transcrisă de șapte ori. Faptele care vorbesc, atât despre „lenea” lui Tolstoi, cât și despre „forma” lui, descusută și neliterară!

Tot atunci a citit Coranul, Onkel Tom's Hütte Hoții, Conjurația lui Fiesco, poeziile filozofice ale lui Schiller, Gilbert et Gilberte, din Goethe, Dickens, Alphonse Karr, Lermontov, Pușchin. A recitat „Un erou al timpului nostru”, s'a oprit la o dramă a acelui poet, a găsit prilej de emoție în Izmail Bey, și i s'a părut că datorită dragostei adânci de Caucaz, care-l umplea. A descoperit mari frumuseți în Pușchin: „Iancu Marnavici” care și-a omorât prietenul din greșală. După ce s'a rugat lung și cu osârdie în biserică, se întoarce acasă și se așază în pat. Pe urmă întreabă pe soție, dacă nu vede nimic pe fereastră. Ea-i răspunde că nu. El îi repetă întrebarea; femeia îi spune că vede un foc pe malul de dincolo al râului. Când o întreabă pentru a treia oară, ea-i răspunde: focul se face mai

mare și se apropie. El moare. E minunat. De ce? Incercați să lămuriiți sentimentul poeziei”.

Și cu toate acestea sunt zile, ca aceea de 1 August, la Focșani, când Tolstoi scrie: „Mă cert pentru lenea mea, și pentru cea din urmă oară. Dacă nu fac nimic mâine, mă sinucid”. La 16 August crede să fi descoperit că lucrul cel mai de seamă în viață e să se îndrepte de cele trei vicii: harțag, lipsă de caracter și lene. Se hotărăște ca de atunci să-și încheie, în fiecare zi însemnările cu aceeași frază. La 17 face marșul dela Focșani la Tecuci, dar scrie la capătul rândurilor zilei „Lucrul cel mai de seamă în viață e să mă îndrept de aceste trei vicii: 1) lene, 2) lipsă de caracter, 3 harțag”.

La 18 merge dela Tecuci la Bârlad, și sfârșește la fel: „Lucrul cel mai de seamă în viață, e să mă îndrept de cele trei vicii de căpetenie ale mele”. Se ținea de vorbă. Era ca o rugăciune, la apusul zilei, care trebuia să se împlinească prin stăruință. La 19 se scoală de vreme, scrie mult. E mulțumit, numai i se pare că a lucrat cam cu moleșală. „Aș putea să lucrez și mai puțin și să rămân chiar așa împăcat cu mine; ce nu-mi place e că am fost leneș în timpul lucrului”. Foaia nu se isprăvește mai puțin cu aceleași cuvinte: „Lucrul cel mai de căpetenie: lipsă de caracter, harțag și lene”. La 20 a dus la bun sfârșit povestirea „Pădurea în tăcere” și zice mereu la urmă: „Lucrul cel mai de seamă în viață e să mă îndrept de trei vicii: lenea, harțagul și lipsa de caracter”. În cele două etape, dela Bârlad la Aslui (sic-Vaslui), bondarul acesta supărat trece în zilele de 22 și 23 August bătăind același descântec: „Lucrul cel mai de seamă în viață e să mă îndrept de trei vicii: harțag, lipsă de caracter și lene”. La „Aslui”, unde primește o scrisoare de laudă pentru „Adolescența”, dela Necrasov, și se împăunează cu ea între oameni ca să se certe în singurătate: „Lucrul cel mai de seamă e să mă îndrept de lipsa de caracter, de harțag și de lene”; la Iași, în zilele de 25 și 26 așz, derea. Și așa mai departe, până la Sculeni, și mai încolo, în stepă, unde se pierde cu același cântec. Il învătase însă aici, la noi.

Dela aceste griji, care sunt în legătură cu lucrul literar și cu purtarea în lume, Tolstoi se ridică la preocupări mai adânci. Ele i-au însoțit dela cincisprezece ani, sau mai de timpuriu, iar marea întoarcere din a doua parte a vieții, care era să-l schimbe aproape într'un întemeitor de credință, n'a însemnat, pentru cine-l putea urmări în mărturisirile ascunse, decât o punere în faptă a unor vechi și de totdeauna păreri. Autoflagelările, nu de mistic visător și extatic, ci de raționalist, fără mângâere, care ținea toate sub aceeași privire ascuțită și cenușie, erau la el o slujbă de fiecare zi. La fel și aici. Între vaețele lipssei de bani, ale situației militare tulburi, ale pierderilor la joc de cărți, ale izbucnirilor de mânie împotriva semenilor, ale căderilor în greșală de toată clipa, se alege, ca o iconă suflată cu argint într'un colț de odae, rugăciunea dela 15 Iulie. E o trăsătură rusească și tolstoiană, din cele deosebitoare. Să se bage mereu de seamă la ea laturea de voință și de cugătare:

„Rugăciunea mea: Cred într'un singur Dumnezeu, atotputernic și bun, în nemurirea sufletului și în pedeapsa sau răsplata veșnică a fap-

telor mele: vreau să cred în religia strămoșilor și s'o preamăresc.

„Pater noster” etc. Pentru odihna veșnică și mântuirea părinților mei. Îți mulțumesc, Doamne, pentru bunătățile tale, pentru aceasta, pentru cealaltă și pentru ceastălaltă (să-mi amintesc de toate întâmplările care mi-au fost prielnice). Insuflă-mi, rogu-te, fapte bune și bune gânduri, și fă să ajung să le plinesc norocos. Ajută-mă să-mi îndrept greșelile, scutește-mă de boale, suferințe, certuri, datorii și umiliri. Fă să trăiesc și să mor în bună credință și nădejde, folositor deaproapelui, iubind pe ceilalți și iubit de ei. Ajută-mă să fac binele să ocolesc răul, iar cât despre cunoștința mea dacă are să mă ajungă sau nu binele sau răul, plinească-se sfânta ta voe. Dă-mi bunurile cele adevărate. Doamne, fie-ți milă de mine; Doamne, fie-ți milă de mine; Doamne, fie-ți milă de mine”!

Tânărul, care începuse fără să poată duce la niciun capăt, studii de limbi orientale și de drept, în 1844, la universitatea din Kazan, care își prăpădise la cărți jumătate din averea moștenită, trăise traiul de ofițerași ai campaniilor caucaziene, se dovedea deodată tot copilul cu ochiul la gaura cheii, ca să vadă cum își face rugăciunile ciudate, săracul-cu-duhul de drumuri mari, oprit la casa lor și descris cu atâta fior în „Copilărie”. Firea lui se păstra, în toate valurile, religioasă. Mândria cea mai vulcanică se încovoia în șoapta de umilință: „Doamne, fie-ți milă de mine; Doamne, fie-ți milă de mine”, și rămânea tot mândrie, pentru că avea conștiința că nimeni nu s'ar fi putut înfrânge până acolo. Rugăciunea nu mai îndestula, și sufletul se biciuia din nou, cu aceeași spaimă și desfătare, în ajunul altor căutări de mai nefătărită sfințenie. Ele erau să-l ducă până lângă Mocrîh Gorah, podișul în neguri al „Muntelui umed”, unde Duhoborții voiau să întemeze împărăția Sionului, „Duhoboria” lor.

Din când în când Bucureștiul vărătic își deschide în paginile jurnalului zările de ispită. În aceeași zi când Tolstoi îngână rugăciunea, el se duce cu prieteni la locul de petrecere, de pe vremuri, al lumii bune dela noi, la Herăstrău și stă de vorbă până în miez de noapte. Altădată pleacă pe seară, cu intenții asemănătoare, la „Mora-Domjanska” (sic — Moara Domnească), unde rămâne o zi întreagă și era poate un loc de o faimă la fel cu a celui alt. Dar colțul acesta de idilă, cu un cadru în care, chiar după mai bine de șaptezeci de ani, parcă ne regăsim?

„Dimineața am scris pagina aceasta și am răsfoit pe Ludovic-Filip. Foarte târziu după cină m'am pus să lucrez la „Jurnalul unui jucător de biliard”: am scris mult până seara, cu toată prezența lui Olchin și Andronov. Apoi m'am rezezat în coate pe balcon, ca să mă uit la felinarul care-mi era așa de drag și licărește așa de frumos prin frunziș. Din nori cari au tre-

cut azi stropind pământul mai rămâne unul mare, care pune o maramă pe toată partea de Miazăzi a cerului; o plăcută ușurare se răspândește în aerul umed.

„Frumoasa față a proprietarului e ca și mine sprijinită în cot la fereastră. Pe stradă trece o flănetă și când sunetele unui vals de demult se sting, fetica suspină adânc, se scoală și pleacă repede dela geam. O părere de dulce măhnire mă năvălește, zâmbesc fără voe și rămân încă multă vreme să mă uit la felinarul meu, a cărui lumină se ascunde îndărătul crăcilor bătute de vânt, la pomul însuș, la gardul de verdeață, la cer — și toate mi se arată mai bune decât înainte”.

Ecă un an care avea să însemne mult pentru Rusia, țara visătorului, dar mai mult pentru țara noastră. Eram dușmanii lui Tolstoi, atunci, fără ca el să fie dușmanul nostru, și în luptă care începuse noi am biruit. Marșurile lui cu etape prin Buzău, Focșani, Bârlad, Vaslui, Iași, Sculeni, însemnau o retragere cu înțeles mai greu decât își puteau da seama făptuitorii sau contimporanii ei. Atâția din deputații viitoarelor Divanuri ad hoc o priveau de pe străzi sau de pe brazdă, cu o înduioșare fără gând. Rușiei i se trăgeau hotarele de către noi, peste care a mai șovăit înainte sau înapoi, dar n'a putut să se mai mute statornic. Unul din acei stâlpi aduși până la București și până la Dunăre, în așteptare să pătrundă până la Strâmțori, îl întorcea acasă și Tolstoi, fără să știe ce încărcătură dată de Dumnezeu mai purta calul care-l ducea la Sevastopol și la întâia glorie. Numai că el mai începuse un marș cu altfel de etape în alt războiu, mult mai greu decât celălalt, cu „veacul”, și din care a scuturat deodată peste capetele noastre merele cele dela începutul lumii, ale cunoașterii bucuriei și durerii drumului îndărăt la Rai.

Și mă întreb, pentru toate aceste pricini și altele, care m'ar duce prea departe, să le înșir, dacă nu trebuia să așez lozincă și motto cuvintelor de amintire a șederii lui Tolstoi între noi, pasajul următor:

„După convorbirea mea cu medicul, m'am lepădat de părerea prostească și medreaptă, pe care o aveam despre Valahi, părere care e împărțită de toată armata și care mi-a fost băgată în cap de tâmpiții pe cari i-am întâlnit până astăzi. Soarta acestui popor e făcută din farmec și măhnire”.

Dar m'am gândit că e mai bine să ne înălțăm cu evlavie până la Tolstoi, fără indemnul omenesc, al prețuirii pe care ne-o dă, ca un vers de baladă și care va licări totdeauna cu focuri de pietre scumpe în autobiografia lui. Era în niște zile și dintr-o parte de unde nu fuseserăm răsfățați cu asemenea prețuiri. Fiorul însă, înaintea amintirii lui de o sută de ani, se putea menține astfel cu atât mai curat.

EMANOIL BUCUȚA

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

GRUPUL CELOR PATRU

TEMPERAMENTUL și preocupările plastice ale artiștilor cei mai serioși oscilează câteodată dela un pol la altul, dela o extremitate de gând la alta, dela o convingere superlativistă la alta. E firesc să fie astfel, cât timp dorurile de creație clocotesc în om, cât timp creatorii artei nu se socotesc învâși. Exemple destule din istoria artelor ne înfățișează aceste treceri, după care se ascund nenumărate răsvrăți interioare. În cel din urmă an al vieții lui, *Tizian* devine deodată altul când pictează „Coroana de spini”. *Tintoretto* recunoaște pentru întâia oară tragedia anti-barocă, anti-decorativă a existenței, când lucrează la autoportretul său, iar *Francesco Zurbaran*, înfrânt de succesele lui *Murillo*, decede într-o bună zi cu desăvârșire, pierzându-se într-o manieră dulceagă, care putea concura cu dulcegăriile celui mai superficial dintre frimoșii mesteri ai Spaniei catolice. Astăzi ritmul vremii pulsează mai repede, părerile nu mai angajează pe un timp îndelungat, iar schimbul valorilor și al modelelor se desfășoară cu înțelea precisă a tehnicii moderne. Artiștii noștri români își schimbă de multe ori părerile ca îmbrăcămintea. (Mai ales când dispun de haine întotdeauna nouțe, de păreri și mai noi, aflate dela alții cu un minut înaintea punerii lor în aplicatie).

Pictorii „Grupului celor patru”, care ne-au arătat prin recenta expoziție că știu să oscileze într-o măsură mai exagerată decât am fi presupus în anul trecut, nu sunt de felul acesta. Sub expresia culorii lor se ascund păreri consecvent plămădite și trăite, reținute și înalte de zeci și sute de ori, pentru ca rezistența lor să se arate iar și iar demnă de o încredere superioară. Figura cea mai problematică din această grupare de prieteni, care n-au decât foarte puțin comun în arta lor — exceptându-se simpatia comună pentru tot ce se numește ne drept problemă — e fără îndoială *Francisc Șirato*, pictorul muncit de sărăcie, preocupări intelectuale. În anul trecut Șirato ne-a uimit prin atitudinea nespus de fanatică a obiectivității lui, printr-un meșteșug oarecum rece ce ne-a determinat să ne amintim de *Vermeer van Delft* și de *Velasquez*.

Culorile aveau transparența sticlei, aveau calități caracteristice anilinei totuși era echilibrat și înmășit de un rar simțământ pentru pondere, pentru o greutate care transformă marginea vieții într-o abstractizare, din înfățișarea căreia nu se mai putea citi constelația clipei, din care a fâșnit. S-ar putea spune că aceasta e caracteristică oricărei arte clasice. Dă la domnul Șirato atitudine ajunsese într-adevăr la un extremism, care împiedica dezvoltarea acestei picturi în sensul artistic. Firește că fanatismul acestui artist mator avea și părțile lui foarte pozitive și cât se poate de importante din punctul de vedere al meșteșugului. În expoziția recentă, situația e alta. Căci deși simțământul pentru pondere persistă și acum, toată pictura domnului Șirato oscilează spre domeniul unui pictural foarte pro-

nunțat. În anul trecut tablourile d-sale ne înfățșau un stil foarte unitar, excesiv chiar în ce privește unitatea. Acum artistul e inegal, ne arată lucrări ce ilustrează întreaga linie a oscilațiunii spre pictural. S-ar putea spune că această inegalitate ne e chezașă cea mai valoroasă pentru faptul că artistul Șirato nu se lasă subjugat de intelectualitate, de o formulă artistică, ce într'un moment dat ar fi putut deveni un pericol pentru exprimarea substanței artistice. S-ar face totuși o mare greșeală, dacă lucrările atât de picturale și transparente ale pictorului nostru ar fi confundate cu altele impresioniste. Căci Impresionismul pictural e numai dinamism, e indicațiune vagă, ce vrea să închege un aspect al naturii într'un întreg coloristic. Pictura domnului Șirato pornește însă de la aceeaș stare interioară ca și în trecut: de la un puternic simțământ pentru liniște, pentru pondere, organizare. Nimic fugitiv nimic rechinuit nu trăește în această ținută primordială. În cele mai recente tablouri ale pictorului fața exterioară a acestei ponderi și-a îmbrăcat însă o haină mai ușoară, mai puțin strânsă, dar și mai suverană decât cea prea formalistă din trecut. Temperamentul artistului s'a răzbrunat, țesând un văl mai ușor peste greutatea, care se află în centrul preocupărilor sale intelectuale. Până și transparența a fost turburată pe-alocurea de câteva lovituri de penel mai nepăsătoare. În felul cum se realizează această pictură, vicțuește un centru eroic și totodată tragic, care ajunge la un grad de gravitate neîntâlnit altminteri nicăieri în pictura românească. E vorba de o adevărată luptă cu posibilitățile plastice, de o încercare, care va trebui să ducă la o lămurire definitivă, — definitivă în înțelesul artistic, nu formal — la o izbandă ce va trebui să fie minunată, pentru a fi admisă de cel mai problematic dintre pictorii noștri. Expoziția recentă de la Căminul Artelor „Regina Maria” primește astfel o însemnătate deosebită, când ne gândim la marile posibilități de dezvoltare în viitor. Când privim, însă fiecare lucrare în parte, când transparența nuanțelor de verde, portocaliu, roșu sau violet ne oprește privirile, ne dăm seama că un număr însemnat dintre ele reușesc să închege unități de simțământ, exprimate prin unități formale. Câteva peisagii din Dobrogea uimesc prin siguranța legăturilor de planuri, prin calitatea subtilă a culorilor străvezii. Un peisagiu mare, înfățișând o șosea ce trece peste o apă cu reflexuri dintre cele mai prețioase, dovedește ce ar fi cercat să înfăptuiască setea de culoare transparență a Impresionismului, dacă nu și-ar fi pierdut echilibrul în valurile prea flusturate ale unui dinamism prea indiferent. Tocmai în direcția schițată aci numai în câteva cuvinte, domnul Șirato ar putea deveni, nu numai pentru pictura românească, un deschizător de drumuri noi. Călea anevoioasă, străbătută de pictura d-sale ne prezintă o reală siguranță pentru incontestabila seriozitate a acestei voințe artistice.

Domnul Ștefan Dimitrescu, care în ultimii doi ani a făcut mari progrese în ce privește dezvoltarea coloristică a picturii lui, e mai puțin frământat de probleme cu tendințe abstracte sau abstractizante. Problema principală rămâne pentru d-sa valoarea culorii și relieful ei într'un conținut cât mai apropiat de viață. E o artă mult mai caldă și mai concretă decât aceea a domnului Francisc Șirato, o artă care, în timpul din urmă, nu vrea să se apropie de construcție, decât prin greutatea aproape sensuală a culorilor. Încă în anul trecut am observat că domnul Dimitrescu, care e incontestabil unul dintre cei mai chemați desenatori români și un artist adevărat care cunoaște de aproape rostul liniei, n-o precizează întotdeauna îndestul în uleiurile d-sale, în compozițiile cu tătăroaice și în nuduri, iar structura materiei rămâne din pricina aceasta oarecum moale sau lipsită de o precisă tendință ritmică. Culorile se revarsă parcă uneori dincolo de contururi, iar ținuta întregului pictural suferă. Lacuna aceasta, care în recenta expoziție e mai puțin frapantă decât în cea din anul trecut, nu spune nimic împotriva artei propriu zise a domnului Dimitrescu. E numai un minus neînsemnat, care, de sigur, va dispărea pe viitor. Munca încordată, depusă de acest pictor născut și profund înțelegător al atmosferei românești, ne va aduce roadele, ce le așteptăm. Evoluția artei domnului Dimitrescu s'a desfășurat altminteri foarte repede, spre cele mai serioase calități picturale, care nu se feresc de un drum de ocol, pentru a ajunge mai târziu la ținta menirii lor. Pictorul a știut să se instruiască așijderea oricărui artist adevărat, în care întârzie mereu curiozitatea candidă a unui copil față de tainele lumii din jurul său. Și meșteșugul sever prins de acest artist veșnic însetat, a trebuit să se supună. La o mai strictă întrebuițare a meșteșugului de colorist, pictorul s'a reîntors chiar în cele mai recente bucăți ale expoziției. Autoportretul artistului și nudul cel mare sunt dovezi, ce nu pot fi contestate. (Nu cred ca meseria de profesor la Școala de Arte frumoase din Iași să fi determinat această accentuare, care nu se identifică în nici un caz cu Academicismul altora). Imbucurătoare e și evidentă îmbogățire a paletelor domnului Dimitrescu. Gamele tipic repetate — mă gândesc mai ales la cele legate din alb, roșu și verde, simpatizate atât de mult în trecut — sunt acum evitate ca și orice tendință de a varia o formulă preconcepută, lesne adaptabilă. Bogăția paletelor nu e decât o urmare foarte firească a unei îmbogățiri intuitive, care simte că expansiunea va duce mai târziu la o aprofundare, la o intensificare a reacțiunii proprii față de amănuntul cel mai lăaturalnic. Pictorul posedă siguranța firească oricărui artist, care nu și-a închinat viața artei, fiindcă dispunea de o d'bacie oarecare în redarea formelor sau culorilor găsite în natură, ci fiindcă era deloc început condus de un simțământ ce asigură drumul spre culmile stilului. Domnul Ștefan Dimitrescu nu s'a înșelat.

Multe dintre realizările d-sale ne înfățișează nu numai un înalt nivel de pictură, dar și o desăvârșire sufletească, întâlnită altminteri întotdeauna la artiști, cari nu despart conștiințiozitatea bunului meșteșug de aceea a adevărului lăuntric.

Despre al treilea pictor al grupării, domnul Tonitza, am vorbit pe larg în numărul trecut al revistei noastre.

Sculptorul O. Han persistă și acum în constructiv, subordonând expresia plastică materialului întrebuițat și clădind greutatea principală a intențiilor d-sale pe legăturile arhitectonice. Ne-o dovedesc în recenta expoziție, cele două busturi mari și idealizate, înfățișând pe Omer și pe Socrate, ne-o dovedește cu prisosință „Elegia”, pe care o socot cea mai valoroasă lucrare dintre cele șase expuse, tocmai fiindcă greutatea cantităților și ritmul blocului sculptural în spațiu n'a pus în umbră deosebita calități plastice, care vor însemna și mai mult, când figura acestui nud va fi săpată din asprimea nespuse de atrăgătoare a pietrii. S'ar putea spune că piatra ar deveni atunci o valoare artistică în plus. Sublinierile structurii ei ar fi un aport dintre cele mai prețioase. „Elegia” aceasta e poate sculptura cea mai încheiată a d-lui Han, între cele terminate de doi ani încoace. Și e încheiată, fără a porni dela geometria abstractă a construcției. Atitudinea nudului se identifică în întregime intențiilor, iar nota arhitectonică, elementele pur constructive, ce lucrează numai cu echilibrul și cu ritmul greu al cantităților, nu sunt nicidecum exagerate. Diferențierea plastică e îndrăginită din greutatea materialului, fără a fi periclitată în mlădierile ei subtile de această greutate. Busturile lui Omer și Socrate atacă, firește, o problemă aproape opusă. Plastica lor trebuie să corespundă și faptului că vor fi și mai îndepărtate de o realitate concretă. Cred însă că domnul Han ar trebui să-și găsească totuși acum alte motive, pentru a putea insista și mai mult asupra suprafețelor plastice. Ar fi o îmbogățire a posibilităților d-sale. Căci deocamdată arta acestui sculptor înzestrat, care înseamnă un exemplu de nivel înalt în mișcarea noastră plastică, e mai avansată, în ce privește construcția decât desăvârșirea suprafețelor sculpturale. Lipsa intențiilor constructive au fost maladia sculpturii impresioniste, care a negat însuși sensul sculptural al sculpturii. De aceea sculptura domnului Han, bazată pe greutatea cantităților, a însemnat și înseamnă atât de mult în evoluția plastice românești. În construcție, domnul Han dispune de o rară siguranță. Sensibilitatea plastică îi mai opune greutăți. Nivelul actual al sculpturii d-sale ne convinge, însă că, în multe cazuri o stâncă de granit are o expresie mai puternică decât focul cel mai strălucitor al unui ciob de diamant. Dar nici strălucirea acestuia nu va fi de prisos. Ea poate fi viață vie și scilipitoare ca și stâncă, ce se rostogolește spre adâncimi.

MARIUS BUNESCU

Un pictor, care n'a adaptat niciodată masca uniformă a manierei, un peisagist nespus de înțelegător și de sincer, care nu vrea să știe de trucurile meșteșugului, întâlnite la atâția alți artiști inegali, un sol al nepervertitei purități sufletești e *Marius Bunescu*. De ani de zile îl urmărim cu aceeași pasiune, căci sinceritatea lui de peisagist născut e mereu alta, iar metamorfoza vibrândă, ce prefăce un colț al Capitalei noastre într-o limpezită melodie de culoare, își cucerește țărâmurile noi pentru dezvoltarea unei sensibilități mereu însetate de pitoresc. Dar acest pitoresc, prins deseori în realizări inegale, n'are nimic comun cu panorama romantică a altora sau cu obișnuita atitudine impresionistă, ce n'ar vrea să fie altceva decât un filtru sensibil, prin care ar țrece imaginea lumii exterioare, prefăcându-se în culoare curată, desine stătătoare. Am observat și altădată că inegalitatea lui Bunescu înseamnă în același timp un dispreț profund pentru punțile virtuozităților care în operele altor pictori, conduce privirile peste golurile de multe ori inevitabile. Bunescu nu știe și nu vrea să voaleze aceste goluri, care sunt compensate de multe prețiozități în amănunt, dar mai ales de incomparabila apropiere intuitivă față de culorile esențiale și ritmul intensificat al peisagiului. Bunescu evită chiar formula fiindcă se poate baza iar și iar pe stilul interior al fiecărei clipe și nu e întotdeauna pictor adâncit în legile picturale, fiindcă e artist, (ceace, firește, nu înseamnă că forța lui artistică nu s'ar lăsa prinsă în vraja culorilor).

Expoziția recentă, deschisă în atelierul pictorului din curtea Muzeului Simu, ne înfățișează în aproape patruzeci de lucrări, dezvoltarea vădită a fazei din trecut, precum și o nouă latură, care, pornind la început dela aceeași atitudine largă față de picturalul intensificat al peisagiilor, reușește să ajungă acum la o expresie independentă. Mă gândesc la unul dintre cele mai realizate peisagii urbane de iarnă din actuala expoziție, care atinge o fază nouă, susținută de calități cât se poate de expresive, pe care nu le-am întâlnit până astăzi în priveliștile redade de sufletul primăvăratec al lui Bunescu. E tot odată un mare progres în mărirea mijloacelor de exprimare, căci o iarnă urbană, ce ne transmite atmosfera ei din înfățișarea unor ziduri atât de grele și capricios așezate în spațiul lucrării, prin gesturile câtorva arbori scurtoși și bătrâni, acoperiți cu zăpadă, nu ne-ar convinge în destul, dacă stabilitatea construcției și adâncirea perspectivei n'ar fi roadele unei incontestabile maturități. Dar surplusul principal e altceva: misiunea oarecum grafică a culorii și rostul ei în funcțiunea luminii. O greutate statică, cu muchii expresive, ce ne aduc aminte de zidurile peisagiilor lui *Varocquier* — fără ca să ne gândim la o înrudire efimă — nu rămâne așa dar la expresia absolutistă a culorii, ci se complăce într'un joc semnificativ între tonuri deschise și închise, între lumină și umbră. Astfel culoarea nu se mai rezumă ca în celelalte lucrări ale expoziției, la expresia ei elementară, ci trece dincolo, spre domeniul celălalt unde luptă decisivă are loc între umbră și lumină.

Celelalte peisagii din Balce, Constanța și din Capitala noastră ilustrează continuarea drumului, pe care Bunescu îl descoperise pentru sine acum câțiva ani, când critica românească nu și dăduse încă bine seama de faptul că peisagistul acesta născut e unul dintre puținii noștri artiști chemați. Acum prețioasele calități de culoare au devenit elemente generalizate, fără de care nu ne-am mai putea închipui priveliștile, prinse de Bunescu în nuanțe pe cât de intense, pe atât de curate. Transparente de aquarelă se desprind din suprafețele calde ale marinelor, minunate calități de verde stau alături de o adevărată bogăție de albuli. Zidurile Teatrului Național din București devin un fel de pretext pentru nesfârșite variațiuni de galben. Uneori vorea culorii crește din indicațiuni fugitive ce se leagă totuși de unitatea structurii în perspectivă. Ca și în trecut, priveliștea trăește pentru a exprima vibrația largă și hotărâtoare a atmosferei.

Cine mai e în stare să privească colțurile Bucureștilor cu ochi atât de îndrăgostiți? Cine prefăce ca acest rar artist, motivele, care în realitate ne-au obosit de atâtea ori privirile, în adevărate focare noi de viață ce ne povestesc soarta lor în culori fragede sau grele, pline de strălucire și copilăriei nepuizabile? Copilăria care trăește parcă veșnică în sufletul lui Bunescu, desbară orice motiv de oboseala banalității. Uneori linia conturilor nu concentrează în destul densitatea suprafețelor mai apropiate, altădată cerurile nu se leagă în destul de armonie cu structura colorată a peisagiilor. Dar sensibilitatea cristalină a lui Bunescu își găsește totuși loc destul în lucrările recente, strânge elementele de compoziție ale peisagiilor din Balce, care ne par totuși cât se poate de autentice, cât se poate de fidele, față de atmosfera caracteristică a coastei Cadrilaterului; albastrul văzduhului arde deasupra cetăților prăbușite de calcar iar salvării tătăroaicelor întrerup cu culori de pastel monotoni drumurilor, ce poposesc la cișmelele vechi de piatră. Rar se poate întâlni atâta autenticitate în fapăturile unei asemenea libertăți artistice.

Arta atât de pură a lui Bunescu se dezvoltă așadar cu persistența organică a oricărei vieți puternice, care nu se lasă indusă în eroare de nici o exteriorizare săracă în substanță sufletească. Culorile lui sunt ca gesturile firești ale bucuriei, ca tresăririle seninătății. Orice mască rămâne, ca întotdeauna, disprețuită. Talentul cel mai prețios al acestui rar peisagist e sinceritatea, pe care o căutăm de prisos în maniera altora. Nicăieri n'am putea găsi o mărturie mai sigură pentru viitorul rodnic al unui artist. Alții se complăce în virtuozități mai mult sau mai puțin inteligente. Arta matură a lui Marius Bunescu e numai sevă sufletească, fâșniță din izvorul cel mai tainic al vieții. Când mă gândesc la calitățile inimitabile ale pictorului nostru îmi aduc aminte și de *Vincent van Gogh*, de *Henri Rousseau* și *Utrillo*, căci Bunescu e un frate îndepărtat al acestora.

Când sinceritatea râde sau sângerează, viața nu poate deveni deșartă,

VASILE POPESCU

ALATURI de *Henri Catargi* și de *Lucian Grigorescu*, care plămădește însă prea multe înrâuriri în sine, *Vasile Popescu* e, fără îndoială, cel mai serios și muncitor pictor al tinerei generații. De câțiva ani, toți cunoscătorii noștri de artă serioasă îl urmăresc cu un deosebit interes. De la prima expoziție dintr-o sală a Ateneului Român și până la recenta expoziție de la Academia de arte decorative, arta tânărului pictor a străbătut câteva faze, care nu sunt însă altceva decât diferitele fețe ale aceleiași substanțe formale, proiectată de același nucleu sufletească. Vasile Popescu se realizează cu o rară siguranță, fără a nega o părțică din trecutul lui. Fondul interior al picturii lui a rămas așadar același, numai felul cum au fost întrebuințate mijloacele de exprimare diferă, față de stadiile cunoscute din anii trecuți. Singurele elemente rămase de prisos sunt transparența și intensificarea exagerată a culorilor întrebuințate într-un timp când artistul nostru se apropiase mult de maniera domnului *Iorgulescu-Yor*. Altminteri, totul s'a dezvoltat unitar și firesc în pictura lui Vasile Popescu, totul s'a încordat în direcția țintei fixate de la început. Fără de superlativisme formale și fără de experimente șarjate pictorul a reușit așa dar să se apropie de un pitoresc solid și liniștit, de precizarea sigură și generoasă a unei sensibilități, ce nu s'a ferit niciodată de asprimi, apropiind până și umbrele cele mai transparente ale seninătății — mă gândesc mai ales la interioarele expuse în trecut ca și în recenta manifestare de la Academia de artă decorativă — de o netăgăduită siguranță sufletească ce-și găsește întruchiparea cea mai adecuată în culori grele, cu relațiuni puternice în întregul coloristic al tablourilor. Ceea ce îi lipsește câteodată picturii domnului Vasile Popescu e așezarea ponderată a planurilor principale în peisagiile lui urbane. Tot în înfățișarea lor se observă că desenul nu strănge îndestul de incisiv culoarea, astfel că unele suprafețe apropiate de ochi rămân moi și prea picturale, față de altele îndepărtate. (Constatarea aceasta s'a putut face și la acel peisagiu urban, expus la Salonul Oficial din primăvara anului trecut). Lacunele sunt însă cu prisosință compensate de calități destul de rare, ce nu se găsesc în fiecare zi prin expozițiile bucureștene.

Calitatea cea mai deosebită rămâne fără îndoială o duritate puternică, ce nu pune nici odată în umbră sensibilitatea culorilor. Căci în pictura domnului Popescu e vorba de o sensibilitate, ce nu trebuie confundată cu finețea a-nemică a altora. Mai ales cele câteva naturi moarte de format mare se impun pentru luarea în considerație a acestei durități sensibile. Orice lucru își arată tăria încăpățanată; țevi roșii de metal, cojoace, coceni de porumb, linguri de lemn și străchini țărănești se alătură pentru a căuta înmulți forței apropiate de pământ. Mirasma elementară a himei se împotrivesc aci

oricărui parfum importat. Atitudinea pictorului Vasile Popescu se apropie, în această privință, de aceea a vechilor meșteri flamanzi, cari nu trecuseră încă prin atmosfera de perversități vizuale din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Față de alte naturi moarte care nu cer să fie decât muzicalizare coloristică, cele semnate de tânărul nostru pictor subliniază cu multă înțelegere expresia brută a materiei, fără ca valorile de culoare să fie neglijate. S'ar putea spune că în aceste naturi moarte se ridică încă odată vocea materiei brutale și barbare — într'un înțeles pozitiv și rodnic. Din această duritate aspră și apăsată caracterul uneori prea esoteric al colorismului contemporan ar putea învăța ceva.

Peisagiile expuse de tânărul artist au o atitudine mai puțin radicală și consecventă. Unele dintre ele le cunoaștem din alte expoziții. Motive din Balce și din Mangalia predomină, susțin prin elementele lor de culoare clar luminată, prin contururi larg legate posibilitățile artistice ale pictorului. (În multe cazuri peisagiile duc o adevărată luptă destructivă împotriva pictorilor, cari nu știu să se ferească de ele, iar de cele mai multe ori „panoramă” prea pitorească omoară pictura, intimidând puțința de dezvoltare a picturalului absolut, care nu trăește în privilegii, ci în intuiția constructivă a oricărui pictor adevărat). Domnul Vasile Popescu și-a ales întodeauna peisagii, care permit o întregire sufletească, o completare lăuntrică ce se identifice tendinței stilistice. Desfătarea stilului, prins într-o liniștită imagine a lumii, prelucrează astfel amănuntul, subordonându-l întregului pictural, care nu se mulțumește numai cu diferențierea nuanțelor, dar cearcă să redea, chiar în cel mai ușor strat de culoare, echilibrul materiei grele. Uneori plastica intens colorată a unui ritm de deal e întreruptă de acoperișurile prea monotone și grafice ale unor șiruri de case și colibi, altădată unitatea pastei e distrusă de o nuanțare prea voit interesantă, care uită de unitate, visând de frumusețile sculptoare ale detaliului. În general, însă pictura domnului Vasile Popescu nu mai e prea îndepărtată de un stadiu de maturitate, care va aduce un aport dintre cele mai deosebite picturii contemporane românești. O importanță mai lăuntrică, mai periferică au interioarele, care contrazic în unele privințe — mă gândesc la curentele umbrelor și luminilor pe zidurile albe — stabilitatea peisagiilor, în care ritmul major al conturilor mari e oarecum parafrizat de cel minor al planurilor ritmic luminate.

Toate aceste calități fac din pictorul nostru o personalitate marcantă a generației tinere. Viitorul va dovedi îndreptățirea constatărilor noastre, căci sperăm că talentul și inteligența artistică a domnului Vasile Popescu se vor ține de cuvânt, ca și până acum.

OSCAR WALTER CISEK

D R A M A Ș I T E A T R U

„MEȘTERUL MANOLE“ de d-l OCTAVIAN GOGA

SIMBOLUL e valabil pretutindeni unde întâlnește inteligență și sensibilitate. Simbolul marilor mituri folkloristice, circulă retopit în tipare de artă, și fiecare spectator sau cititor îndepărtat și târziu, poate citi în afară de idiograma aceasta și comentarul personalității celei noi, ca pe o carte veche, cu literă nouă.

La noi „Meșterul Manole”, simbolul jertfei totale a dragostei, estuarul acesta de moarte într-o viață transubstanțializată de artă, a fost de multe ori întrebuițat, în forma lui simplă, materială, tragică. Pe o urzeală atât de frumoasă, însă se putea supraconstrui. Și gândul și mâna în destul de ușoare în această minunată înfăptuire le-a avut d-l Goga. Trebuia un scriitor de mare talent și de o mare inteligență, cu simțul robust al măsurii, dar mai ales cu o completă și autentică sensibilitate românească.

Căci dacă simbolul, înveșmântat în orice operă de artă, e revalorificat pentru oricine, care ia contact cu el tocmai prin acea artă, și e lesne înțeles, lamura lui de lumină, de ascunsă viață etnică, de va fi să fie întrebuițată într-o nouă și neașteptată asociere, cere tocmai aceea sensibilitate a pământului, rotundul și completul cuprinsului său, care să-i dea și sensul și înălțimea frumuseții sale, și cadrul sufletesc adevărat, nefalsificat, în care se integrează.

Numai astfel se poate cobori cineva până în inima inimii sale, descoperind acolo bogății nouă izvorite îngemănat și din tezaurul subpământean al magicelor imagini folkloristice și din personalitatea artistică a noului meșter.

Andrei Galea, sculptor mare, nu crede că viața și arta sunt legate între ele prin misterioase artere, prin care circulă fluidul creator al energiilor. Pentru trunchierea aceasta el cunoaște, ca pilduire, o minunată poveste de viață, simplă fără ecouri și rumenă ca o zi de vară ruptă din calendar, fără legătură cu celelalte zile — poveste de dragoste — minunată — a popii din Meștecăniș. Criticul Iancu Baltes e de altă părere: el crede — și astfel va sfârși să trăiască, în fața noastră Galea — în legătura aceea dintre viață și artă prin care puterea creatoare trece și luminează în minunatele făpturi ale frumuseții.

O dragoste mare, a lui Galea cu Ana Brăneanu, dragoste surprinsă și brutalizată de soț dar mai ales rănită, după cum Galea a fost rănit în duel, de neîncrederea Anei care nu se hotărăște să-l urmeze pe Andrei, concentrează mai târziu, după convalescență, toată puterea acestuia într-o statuie de mult visată, astăzi realizată: Atlantida.

După ce Andrei s'a eliberat de demonul forțelor lăuntrice, hărțuitoare, absurde în dragoste, organizate sub biciul personalității sale, salohorie sufletească de lucrătorii de piramide, în artă, după ce Andrei a creiat „Atlantida”, Ana alăturată în ființa ei fizică de noua făptură de marmoră e moartă pentru sculptor.

Povestea genială, de primitivă alchimie su-

fletească a Meșterului Manole, se reeditează de către Meșterul Galea: Viața vie și eternă a artei se hrănește cu moarte. Gândul subtil al d-lui Goga schimbă însă registrul înălțându-l. În el va înflori simbolul acesta mai nou, mai pur, mai diafan decât cel vechiu.

Moartea aci, marea tristețe din care se va hrăni noua izbândă și bucurie, nu mai e moartea materială — ca aceea a adevăratei soții a lui Manole din poveste, soție iubită, bună și supusă care adoarme pentru totdeauna în grosimea zidurilor sfintei episcopii a Argeșului, ci numai moartea sufletului, moartea dorului și dorințelor lui Andrei, cu care o întâmpina pe Ana.

Stăvilită brutal apa aceasta de putere întorioară și creatoare a lui Andrei, se retrage din toată ființa Anei, ca sângele din chipul palid al unui mort. La orice muritor de rând ea s'ar fi aburit poate, sub soarele unor bucurii mărunte și mediocre; la artist sângele acesta încărcat de viață sapă materia amorfă și în linii mari de izbândă cotropitoare, acolo unde era indiferență și inerție tale o viață nouă armonică, cizelată.

Subțiat ca idee, dematerializat, Meșterul Manole al d-lui Goga stă mult mai aproape nu numai de psihologia creatorului, dar desface cu finețe și imaginea amantului în liniile ei cele mai pure.

Astfel dragostea generoasă și creatoare, apare din această piesă ca o ideală proiecțiune în afara propriei noastre ființe, o fântână înaltă, ca o pană de spumă, care colorează și nu se lasă colorată...

Cred că „Meșterul Manole” al d-lui Goga trebuie considerat ca unul dintre cele mai interesante evenimente literare din ultimii ani. Și nu mă gândesc numai la literatura dramatică, ci la literatura românească, în general. Domnul Octavian Goga a izbutit să dea cu noua sa lucrare, o dramă de maturitate, prima operă din seria mult așteptată: sinteza specificului nostru românesc cu sensibilitatea și ideologia modernă — în toată generalitatea ei, — care ne frământă.

Nu există, replică în cele trei acte, în care vârtejul de oțel al înfăptuirii de azi să nu se răsucescă în însăși carnea noastră cea mai veche, chemând la viață afundate ecouri. Frumusețea și fluiditatea limbii purtând gândurile cele mai ascuțite, problematicile cele mai subțiri miraculos înmuiate în peisajii sufletești și în colțuri din țara aceasta, dau vrăjita impresie a unei largi perspective aerate îmbătățită de toate mizele noastre, și acoperită cu norii cei mai înalți ai gândurilor ce trec în ceasul acesta pe sus.

Actele serpuitoare prin dialoguri lungi, se închid dramatic, în special cel dintâi și al doilea, și poate ar fi prea lungi dacă frumusețea cuvintelor puțin dramatice de altfel, nu ar avea un farmec pe care îl răspândește până la completa câștigare,

D-șoara *Marioara Ventura*, a trecut tot temperamentul său Anei, făcând-o înfrigurată și tristă, înfrântă, neîncercătoare, tenace totuși, după cum personajul se apleacă sau se ridică, în ritmul furtunei pe care o poartă cu el, Galea. Acesta, întruchipat de *G. Storin*, maestrul marilor blocuri sufletești.

D-na *Marioara Zimniceanu* și d. *Pop Marțian*, actori de seamă în roluri episodice pe care ie rotunjesc, spre justa echilibrare a spectacolului. O minunată seară, de bună și subțire artă românească.

„PAVILIONUL CU UMBRE” 3 acte de GIB. MIHĂESCU

CU arta sa de meșter al despicărilor de suflet, Gib. Mihăescu a trecut și în dramă. A încercat, și încercarea i-a isbutit, ca dela prima sa lucrare să urce pe scenă, firul care face cât un fior, cu care țoarce și răstoarce sufletele eroilor săi, nelăsând neatins nici cel mai mic colț. Și tot din înțelegerea și dospirea faptelor sufletești crește și cel mai important eveniment al piesei: blestemul lui Geo de a se căsători cu Liana, și tot de aci, ceva mai mult, încheetura nelămurită dintre cele două lumi: reală și treală!

Boerul Ilarie, acum douăzeci și doi de ani, a prins-o pe soția sa Angela în pavilion la țară, cu Miti și l-a împușcat. Fata lui Ilarie acum e mare: Liana. Bocrul a făcut tot ce i-a stat în putință ca nimic din mamă să nu treacă în fată, și de aceea, între doi tineri cari roesc în jurul Liane, Marius doctorul și Geo curtezan, boerul are înclinări pentru Marius.

Geo e, cred, unul dintre cele mai originale și noi personaje create în teatru. Fără o stare civilă precisă, e una din acele grele construcții care nu reușesc decât unui autor cu mâna foarte sigură. Prin funcțiunea lui pe lângă eroina principală, prin atmosfera primelor două acte, prin originea lui nebuloasă, are ceva din nelămuritul și totuși enervantul lui Schigoleh al lui Wedekind din „Lulu” — în altă tonalitate, firește. Actul al treilea îl conturează în suferință, care merge până la suicid, completându-l, astfel, și în omenescul și în importanța sa în piesă.

Dar tot acest Geo, care de altfel trăește ca toate celelalte personaje pe o infinitate de nuanțe sufletești, e veriga dintre cele două lumi: a oamenilor și a umbrelor, lumi care se întretaie armonios, care nu se exclud, și care, mai ales, sunt tot atât de valabile pentru spectator, nefiind luate dela început, arbitrar, ci înălțându-se din viața și meandrurile sufletești ale personajilor.

În glumă — îmbrăcându-se ca strigoi și dând noaptea ocol pavilionului — și în realitate, având completă gama tuturor sentimentelor și senzațiilor imaginabile precum și perversitatea lor, și jocul acesta de planuri e un lucru minunat sub mâna lui Gib. Mihăescu, Geo e reîn-carnarea de după douăzeci de ani a lui Miti.

Stăruința lui de un act întreg, cel de al doilea pe lângă Liana, înțierea ei în toate cutele unor stări sufletești cu mai multe ieșiri posibile, construcția aceea a adulterului viitor, tratat liric și apologetic, îmbătarea Liane care putrezește lent, sub ochii noștri și influența lui Geo, sunt lucruri de-a dreptul magistrale.

Și adăogați la toate acestea viața care palpită peste tot, nelăsând niciodată impresia unei combinații abstracte, viața care încadrează personajele, Geo și Liana, în timpul tuturor acestor otăvitoare desfaceri de suflet în frământarea vârstei lor, în naivitatea lor aș scrie, ascunsă ca un fir de aur, în vânăta țesătură.

Geo o pregătește pe Liana la o mare carieră de amantă, îi face ucenicia, în vederea viitoarei ei căsătorii cu Marius. Dar în timpul unei sărutări, poate și necesare fiziologicește și sufletește, poate și joc, poate și simplă lecție, boerul Ilarie îl surprinde pe tânărul corupător. Și atunci bătrânul, care trăește chinuit de douăzeci de ani, care regăsește în Geo pe Miti — în fiecare clipă se strâng și se restrâng resfrângerile din oglinda aceasta Geo-Miti, oglinda celor două lumi, cu ape în sufletul tuturor personajilor — îl condamnă pe Geo să se căsătorească el cu Liana, blestemându-l astfel să privească el la desfășuritul șir de Miti, ce se vor desprinde din apele blestematei răsfârgeri, pentru care Geo a pregătit-o pe fată.

Cochetăria femeii nu știe să se înfrângă. Și în acelaș pavilion, de acum douăzeci de ani, ea se întâlnește, fără gravitate, cu Marius.

Geo cade pradă propriei sale otrăvi, și nemai putând rezista, se împușcă.

Omul este marea pasiune a lui Gib. Mihăescu, omul-caer, împânjenit de instincte. Într-o singură trăsătură, se topește mai multe culori, și tânărul autor dramatic este meșter tocmai în tranziția aceasta imperceptibilă dintre tonalitățile stărilor de suflet.

Într-o pagină de poezie epică, ele se pot urmări pe îndelete; în teatru riscul cel mare e să nu scape nuanțele intermediare. Autorul „Pavilionului cu umbre” nu scade întru nimic lucrarea sa, prin această periculoasă tehnică, ba dimpotrivă, prin simplul fapt că, oricât s’ar părea de zigzagat drumul sufleteesc al eroiului, el e simplificat până la o serie de câteva mișcări, în conținutul cărora se face însă pozitivismul acesta psihologic. Trăsăturile, toate ocuă, sunt convergente. Iată, un pas însemnat căștigat, un procedeu ajutător pentru acest psihologism dramatic care mai are însă și meritul unei supraconstrucții.

Oricât s’ar părea de închisă drama, aceasta, fie, dramatic în clișeu, fie, literar, în verism, „Pavilionul cu Umbre” rămâne, tocmai prin nesimțita întretăiere a celor două lumi, o construcție largă, cu perspective deschise, cu o întregă concepție unitară construită într-un fel nou și inedit de a privi lucrurile și oamenii.

Și aci, *d-șoara Ventura*, a sculptat linie cu linie, cu finețe pe Liana. Temperamentului său i se suprapunea minunat personajul. Domnul *Bulfinski*, în bătrânul boer Ilarie și-a regăsit masivitatea și întreaga sa gamă expresivă.

De asemeni nu trebuie uitat d. *Pop Marțian* în Geo.

Cu „Meșterul Manole” și „Pavilionul cu Umbre” stagiunea, originală a anului acestuia se conturează fericit, fără să uităm și „Omul cu Mărtașă”.

ION MARIN SADOVEANU

C R O N I C A M A R U N T A

ÎN România se poate vorbi până acum mai mult de o psihologie, foarte interesantă în felul ei, a încercărilor de a se întemeia o filosofie, decât de o tradiție propriu zis filosofică. Cuvântul „filosofie” sugerează sau imaginea înțeleptului popular autentic, sau aceea a „firoscosului” ironizat de popor, sau a crudului blindat în cunoștințele lui organizate după o structură farmaceutică, sau a esseistului frivol, a snobului academic, de cele mai multe ori voltairian, sau, în sfârșit, a statuiei filosofice inaccesibile a profesorilor de mare prestație, sintetizatori — am zice, a palmierilor filosofiei române. . . Numai în al doilea rând termenul în chestiune îndreaptă atenția spre unele închegări de filosofie locală ce au ieșit la iveală în ultimul timp. La acestea se adaugă o colaborare a tinerilor, o producție din ce în ce mai harnică și mai multiplă, tinzând să împânzească orizontul nostrul cultural, a celor cari acum abea își încep cariera. Aceste două fapte cuprind toată speranța pentru ziua de mâine. De curând a apărut la Iași „Mînerva”, trădând un substrat de activitate filosofică apreciabilă. Iar acum apare în zale nouă, pregătită pentru o altă tactică a vieții gândului, „Revista de Filosofie”. Direcția de învare e tocmai în sensul de corelație cât mai activă cu mediul dat și de colaborare a muncii celor tineri cu a celor cari și-au făcut de mult „primele arme”. În acest fapt e și conștiința rolului pe care-l are filosofia, și dorința de a răspunde cerințelor, rare, dar din ce în ce mai frecvente față de ce era înainte, ale unui public ce începe să acorde oarecare credit filosofiei, după cum e și manifestarea unui legitim spirit de proprie defensivă.

Fostul profesor dela universitatea din Cernăuți, Siegel, care unea la noi gândirea filosofică cu gândirea matematică și la a cărui despărțire, s'au spus cuvinte de înaltă prețuire și severă duiosie, publică rânduri, în legătură cu estetica, de o armonioasă concentrare. În același domeniu scrie d. Tudor Vianu, ale cărui pagini se dispensează de multă vreme, cu vioaie prestație, de orice recomandare. Un studiu susținut de istoria filosofiei recente, tipărește d. Bagdasar. Dintre tinerii cari se semnalează acum lucrând în istoria filosofiei, cei mai temeinic pregătiți, sunt domnii Bagdasar și Roșca, D. Brucăr, cunoscut din activitatea anterioară a Revistei de Filosofie, scrie despre Spinoza cu prilejul comemorării lui, ca și dintr'o mai veche pasiune. Iar peste toate se lasă lumina caldă de început de toamnă lungă și rodnică a spiritului d-lui Rădulescu-Motru, care, afară de aceasta, scrie despre raportul dintre propaganda culturală și politică, văzut filosofic. E cunoscut că la noi intelectualii nu au în general aceeași îndelungă evoluție ca în alte părți. Istoricii și oamenii de știință pozitivi sunt doar mai stăruitori. În filosofie, adesea, nu se urmărește decât încropirea unui aplomb intelectual pentru cariere de stat ori chiar pentru politica cea cu multe ispite. D. Motru prezintă exemplul unei vocații inconvertibile, chiar când ascultă unele sirene, și al unei

evoluții intelectuale îndelungi. „Personalismul energetic” nu e, cum ar crede unii, un „abou-tissement”, ci un plan de austere viații viitoare. El dă expresie de catehism activității de mai înainte și ordonează pe aceea pe care o stimulează în viitor. Asistăm la o serie de dezvoltări pe tema Personalismului energetic. Ceea ce d. Motru scrie azi sunt în același timp introducere și aplicații la doctrina sa, care se trăiește acum, multiplicativ și mai mult practic, cu prilejul fiecărui fapt mai important. În România d. Motru are beneficiul judecării tuturor evenimentelor prin prisma unui sistem al său.

O mană de recenzii, destul de bogată pentru început, încheie revista.

Nu putem face decât urarea, care s'a dovedit cea mai oportună pe meciagurile noastre: o apariție și regulată și îndelungă.



DELA anuarele școlare vii încă în amintirea multora, pe care le făcea d. Rașcu la Focșani, n'am mai avut unul așa de îngrijit ca cel pe care l-a alcătuit Școala Normală din Iași pentru anul școlar mântuit. Spre deosebire de cele mai multe școli normale întemeiate în epoca romantismului cărămizii ori numai al contractelor de închiriere, școala melancolicei capitale a poeziei românești este nu numai temeinică, ci și un monument al culturii didactice din această țară. Vechimea, norocul ca la conducerea ei să se fi perindat oameni de înaltă cultură, cari au luat-o sub aripa lor ocrotitoare după ce au ajuns în situații mai mari, iar, acum, faptul că e condusă de un tânăr director de o stringentă competență și de un devotament continuu ca d. Bărsănescu, i-au fost chezași de prosperitate. Epopeea creiațoare dintre idurile acestei școli nu e cunoscută de-adevărat decât de cei ce o vizitează. Pentru ceilalți, stăruie, obsedant, acest anuar.

Nu are nimic din caracterul biurocratic și pur tatistic al obișnuitelor anuare, ci e o carte de viață și o carte de știință. Iar mai presus de oate, o carte de bun simț și de evlavie față de meserie. Studii de caracter felurit și formând otuș o unitate, ale directorului și profesorilor coalei; unul, de bun augur, al neobositului om de știință și educator d. Simionescu, deschide, patronând, seria studiilor istorice, sociale, de metodologie pedagogică, de programă, despre artă; apoi cronici pedagogice, culturale, economice, după care vine o serie de informații concentrate, semnificative, precise, despre viața școlii, ce sunt, de fapt, tot atâtea documente, care trebuie să intereseze pe cei ce vor să organizeze școala în România. Căci avem de-aface cu un adevărat laborator, în care se experimentează ideile și programele, se văd lipsurile, se dau sugestii, se sublimiază vigurose ceea ce e bun. Dacă toate școlile cu caracter secundar — și uneori și cele primare — ar tipări anuare concepute în acest spirit, ele ar da în fiecare an verificarea suverană a reformelor introduse și

a metodelor curente, constituind mijlocul cel mai propriu de inspirație pedagogică. Prin bogăția materiei acumulate prin tabloul de roman serios de viață școlară avântată pe care-l redă, prin sufletul organizator ce-l străbate, anuarul e sugestiv și înviorător nu numai pentru oamenii de școală, ci pentru orice intelectual. Luxos și sobru ca tehnică tipografică volumul trebuie să fie notat cu precădere în bibliografia tipăriturilor noastre școlare și în istoria școlii normale la noi.

Se vorbește de la o vreme, în părțile noastre de culturalizare. Erudiți masivi și prezunțioși își umplu gura cu această vocabulă; politicieni, ce au prins ideea din zbor și vor să o exploateze cum le e obiceiul pentru orice idee actuală, o declamă cu ținută de profet; corul filantropilor și filantroapelor de profesie o întonează cu irizări de duioșie suspectă. Cât snobism, câtă trufire de sine și cât spirit de coțcări ornamentali intră în această modă culturală, s'a indica de curând. Dar sunt și oameni serioși, cari trag la jug, și încă cu jubilară tăcută fie că pronunță ori nu cuvântul de culturalizare. Ei înțeleg să studieze filosofic sensul culturalizării ori să o servească practic, constituind astfel un pendant rodnic la moda ce amenință să compromită ideea. Culturalizarea tehnică, serioasă care să lovească în gimnastica culturalizatorilor, ce exploatează ideile în foliul lor, iată o lozincă a momentului. Pentru aceasta din urmă pledează fapta frumoasă a directorului dela „Vasile Lupu” și a tovarășilor săi.



S'AR crede că, în calitatea noastră de entuziaște antropoide occidentalizante, cunoaștem Apusul și ne mișcăm în problemele lui ca la noi acasă. Ceeace nu e adevărat, tocmai fiindcă imitația e aproape întotdeauna un fenomen de sugestie, iar aceasta nu presupune cunoașterea reflexivă și, mai ales, nu se produce decât pentru anume feluri de valori. Acele laborioase, devotate și îndelungi anchete în mediurile sociale de ațurea, ce sunt și azi o specialitate mai ales germană, ne sunt peste mână nouă, cari, în general, preferăm să ne desfătăm și să ne camelonizăm când ne găsim în țări străine, în loc să întreprindem sondajii răbdătoare conducând la alte rezultate decât paginile de sociologie impresionistă sau amintirile în gen anecdotic. Și dacă așa e în ce privește viața socială în totalitatea ei, aceasta e cu atât mai adevărat când e vorba de viața religioasă a Apusului. Intensa mișcare religioasă a acestuia e sau ignorată sau cunoscută prin prisma gazetarelor pătimași și ireverențioși sau, la rândul ei, e imitată și ea mai mult sau mai puțin periferic.

Printre puțini cari au ținut să facă altfel e și părintele Anțon Anghelescu al cărui memoriu, „Un an printre protestanți”, dovedește și sânguința sa cât a studiat la facultatea protestantă din Montpellier unde a fost trimes, cât și o gospodărească curiozitate pentru viața socială de acolo, dar mai ales pentru semnificațiile și ruajul micii lumi protestante în care s'a găsit. În paginile sale e o informație sobră și îndes-

tuțitoare asupra unui mănunchiu de probleme în legătură cu mediul protestant; rolul suveran al individualismului; participarea poporului la viața bisericii; rolul Bibliei, al rugii, al oratoriei și al cântărilor în religiozitatea reformată; contrazicerile doctrinei și lipsei de unitate în colectivitatea socială protestantă; lipsa de precizare: „totul începe, nimic nu-i hoțărît în lumea protestantă”; inexistența sau sărăcia ritului, simbolurilor, dogmelor, tainelor; tactica prozelitistă a protestanților, frenezia de activism religios la mulți protestanți, spiritualitatea vagă, cu inclinații practice dar tenace, docilitatea poporului și disciplina în timpul slujbei; apoi informații în ce privește organizarea școlilor protestante, a marelui întimități serioase dintre profesori și elevi; în sfârșit, discret dar cu demnitate autorul arată și ceva din aceea viguroasă pornire a protestanților contra celorlalte biserici creștine, pornire ce-i fascinează în lupta lor. „Nevoia de adorație, de contemplanție îi mână unori în bisericile mărețe ale Romano-Catolicilor. Ura, însă, împotriva acestora era atât de mare, încât au păstrat liniștea numai când cântau corurile și orga, iar de vestimintele preotului, de închinăciunile, mișcărilor acestuia, vedeau, ironizând totul. În expunerile cursului de Istoria Dogmelor, abundă expresiunile cele mai caustice și ironiile cele mai revoltătoare la adresa doctrinei romano-catolice și ortodoxe, iar Părinții noștri bisericești sunt declarați aci sărmani „bébés”. Pentru Sfânta Fecioară Maria nu manifestă nici un respect oricât de elementar. Când profesorul, la curs, pronunță numele de: cruce, post, episcop, călugăr, icoană, sfinți, etc., isbucnesc proteste din toate părțile și alte voci ferăni calomnioase. Orice rit le repugnă, iar Sf. Cruce este socotită ca o imagine grosolană și respingătoare. Aplauze nesfârșite și strigăte isbucnesc când este vorba să se afirme doctrina protestantă și să se facă apologia acesteia. Nimic nou, nimic extraordinar, desigur... Ce altă atmosferă poate domni în cetățile raționalismului de aparență religioasă! Aș putea să înșir la infinit toate împrejurările, la care am fost martor, care mi-au dat posibilitatea eșă le cunosc sufletul. Alceva este să cunoști diferențele confesionale din manualele de Simbolică, ce te lasă rece și alceva să simți aceste diferențe trăind în mijlocul lor”.

Prin aceste rânduri broșura autorului capătă o valorificare și ca tendință de desprotestantizare a unora din slujitori bisericii noastre. E o înclinare de protestantizare la noi, încă foarte slabă, ce nu se poate tăgădui, produsă și de cauze istorice, dar și printr'un fel de generație spontană ce caracterizează viața intelectualilor într'un anume moment. O acțiune de luminare critică în acest sens e deci oportună. Memoriul în chestiune câtă să ajute la aceasta fiindcă e informat la izvor; fiindcă, lăsând la o parte combinațiile de compoziție și stil, pune înainte, în chip cinstit, faptul vorbitor prin el însuși; fiindcă e obiectiv, rar îngăduindu-și accente personale și atunci cu o cuviință cerută de gravitatea chestiunii. Izbuteste astfel să schițeze un mic compendiu de doctrină presărată în țesătura faptelor trăite. Iar dacă s'ar fi lepădat de unele neologisme, barbare mai ales când se vorbește de credință, lucrarea ar fi fost încă și mai îmbietoare.

„Anul petrecut printre protestanți mi-a dat puțința să văd mai clar ortodoxismul nostru, cu care Dumnezeu ne-a binecuvântat”. E un gând recules, pe care sfinția-sa îl gravează ca încheiere lucrării. Sub aceeași inspirație și pentru izbânda în lupta sa, îi oferim jerba îndemnurilor și urărilor noastre.

VASILE BĂNCILĂ



GERMANIA are cultul scriitorilor și artiștilor ei. Pentru cei morți, semicentenarele și centenarele sânt prilejuri de revenire asupra personalității închise într-o operă, de revizuire a judecăților în care i s'a formulat valoarea, de verificare prin actual a viabilității ei. Trecutul cu tezaurul lui spiritual e necontenit și rodnic amestecat în sbuciumul prezentului. Pentru cei vii, dela 50 de ani în sus fiecare deceniu aduce o întoarcere a spiritului public asupra omului și operei sale. Cuvintele recunoștinții s'aleg din inima colectivității, ediții noi lansează editurile, portrete și studii împodobesc vitrinele, ziarele și revistele, serbări solemne se ținându-se. Pentru evenimentul ce s'așteaptă, scriitorul își pregătește cu grijă volumul de maturitate sau măcar o antologie alcătuită de gustul și preferințele lui. Romanul *Zauberberg* a ieșit când Thomas Mann împlinea 50 de ani; epopeea lui *Till Eulenspiegel* a ieșit anul trecut pentru a sublinia cei 65 de ani ai lui Gerhart Hauptmann. În timpul din urmă s'au sărbătorit 50 de ani din viața poezilor Alfred Mombert, Theodor Däubler, Rainer Maria Rilke, iar azi presa germană aduce omagii criticului Alfred Kerr sexagenar.

Francezii înțeleg tradiția în mod abstract, acordând valabilitate permanentă unela și aceleleaș formule de cultură, și reproșând germanilor soluția de continuitate în tradiția abstractă — ca rezultat al individualismului protestant și romantic. În realitate există și în Germania o tradiție culturală. Ea e însă concepută concret și legată de personalitatea creatoare. Cultul permanent al personalității reprezentative, hrănit din elementul afectiv al generațiilor, e baza tradiției culturale germane. Și dacă în Franța un Charles Maurras e ornat cu epitetul de „tapir” fiindcă refuză să recunoască o anumită formulă, iar la moartea lui Anatole France se cerea ca „hoitul lui să fie aruncat în Sena”, explicația acestor enormități stă în faptul că personalitatea creatoare e judecată în raport cu o formulă abstractă, exterioară și suprapusă ei. Cultul afectiv al tradiției germane se mărginește cu lucrul în sine, la personalitatea în sine, la aportul de originalitate pe care ea l-a putut aduce în deplină autonomie spirituală. Astfel se explică iubirea instinctivă a poporului german pentru poezii și artiștii săi.

Sărbătorirea lui Brătescu-Voinesti, inițiată de scriitorii tineri, a avut un minunat răsunet în spiritul nostru public. Ea poate fi o indicație. Mai ales dacă ținem seamă că veacurile istoriei românești, bogate în nenorociri și suferințe, dar modeste în creații superioare, nu ne îngăduie încă să cristalizăm o formulă definitivă de orientare. Sântem în căutarea ei. Dar ne vom putea verifica decât printr'o tumultoasă libertate creatoare a spiritului autohton.



D. C. RADULESCU-MOTRU, făcând să reapară excelenta sa *Revistă de Filosofie*, își publică în primul număr comunicarea academică despre „Propaganda culturală și Politică”. Ideile exprimate prin articolul „Statul cultural” din *Scrisul Românesc*. Prin interesul și actualitatea lor, ele sânt vrednice de o mai largă discuție. Deocamdată cităm acest pasagiu în care vederile d-lui Rădulescu-Motru concordă cu definiția pe care am dat-o noi culturii în raport cu civilizația (*Gândirea*, anul VI, No. 1).

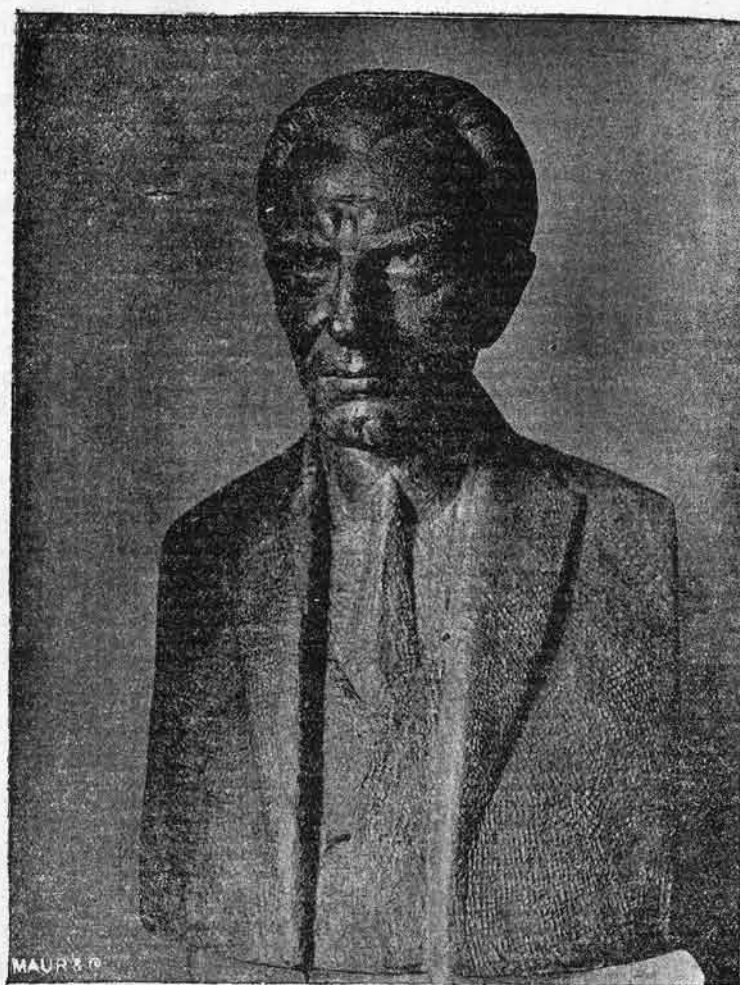
„Viața culturală nu este supusă la aceleași legi la care sânt supuse viața politică și economică. Aceste două din urmă câștigă prin uniformitate, pe când cultura pierde prin uniformitate. Cultura își are izvorul în originalitatea sufletului, pe când organizarea politică și economică își au izvorul în asemănarea dintre suflete. Puterea culturii nu se măsoară după suprafața ei, cum se măsoară puterea organizării politice și economice, ci după intensitatea ei. Cultura crește în timp, politica și industria în spațiu. Câte și trele au nevoie de un teritoriu și de un suflet de popor pentru a exista, dar cultura exprimă chiar particularitățile teritoriului și sufletului de popor, pe când politica și industria sânt mijloace pentru a pune în valoare teritoriul și poporul. Cultura dă vocațiunea să se înfăptuiască. Nimic mai natural decât ca viața politică și economică să se uniformizeze și să se centralizeze, fiindcă ele, consistând în utilizarea asemănarilor dintre oameni, cresc și prosperă prin tehnică, pe când cultura, consistând în simțire originală, se menține numai prin creațiuni repetate. O organizare centrală, un fel de motor central, care să facă să se miște toate roțile mecanismului politic și economic al unei țări, de la un cap la altul, este o concepție îndrăznească, dar țoțuș nu absurdă; un motor central însă al culturii unei țări este tot ce poate fi mai absurd. Cultura este totdeauna autohtonă prin rădăcinile sale, prin fructe numai ea poate să se înstrăineze și să circule. Dar fructele sânt câtă vreme sânt rădăcinile sănătoase”.

NICHIFOR CRAINIC



MARIUS BUNESCU :

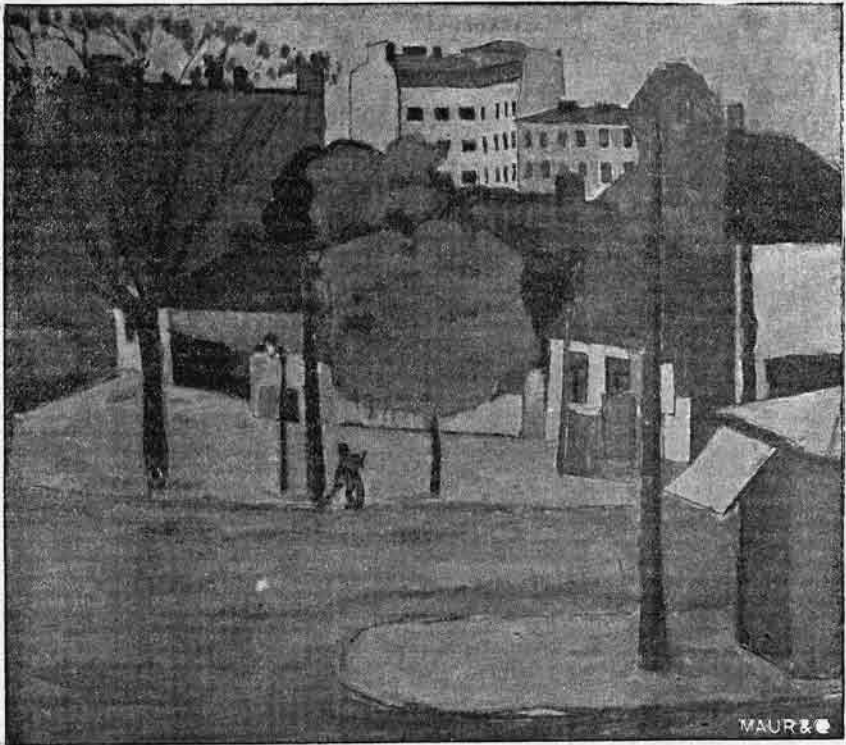
CIŞMEAUA VECHÉ DIN BALCIC



O. HAN :

PORTRETUL OMULUI FĂRĂ SUFLET

GANDIREA



VASILE POPESCU :

STRADĂ DIN BUCUREȘTI



ȘTEFAN DIMITRESCU

STUDIU

GANDIREA

A APĂRUT :

GIB. I. MIHĂESCU

LA „GRANDIFLORA“

INTĂILUL ȘI MĂLT AȘTEPTATUL VOLUM DE NUVELE AL COLABORATORULUI NOSTRU
EDITURA „SCRISUL ROMĂNESC“.

PREȚUL 100 LEI

ORICE INTELCTUAL TREBUIE SĂ CITEASCĂ :

NOUL TESTAMENT

TRADUS

DE G. GALACTION

EDITURA INSTITUTULUI BIBLIC ORTODOX

PREȚUL 80 LEI

A APĂRUT :

EMANOIL BUCUȚA

CRESCĂTORUL DE ȘOIMI

COLECȚIA „CARTEA VREMII“

A APĂRUT :

RAINER MARIA RILKE

POVESTIRI
DESPRE BUNUL DUMNEZEU

în românește de NICHIFOR CRAINIC

Colecția „Cartea Vremii“. Prețul 30 lei.

A APĂRUT :

TUDOR ARGHEZI

CUVINTE POTRIVITE
POEZII

Edit. Fund. Cult. Principele Carol și Bibliofila.

A APĂRUT :

AL. BĂDĂUȚĂ

NOTE LITERARE

Prețul 30 lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ZAHARIA STANCU

POEME SIMPLE

Prețul 30 lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ION MARIN SADOVEANU

ANNO DOMINI, METAMORFOZE
TEATRU

Prețul 30 Lei

Colecția „Cartea Vremii“

A APĂRUT :

ION GORUN

A. VLAHUȚA

Prețul 30 Lei

Colecția „Cartea Vremii“

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

APARE ODATĂ PE LUNĂ

GRUPAREA REVISTEI: AL BĂDĂUȚĂ, VASILE BÂNCILĂ, LUCIAN BLAGA, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCEANU, V. CIOCĂLȚEȘ, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, R. DRAGNEA, O. HAN, NAE IONESCU, ADRIAN MANIU, TIBERIU MOȘOIU, ALEXANDRU MĂRCU, P. MĂRCU-BALȘ, GIB. I. MIHĂESCU, CEZAR PETRESCU, ION PILLĂT, DRAGOȘ PROTOPOPESCU, ION MARIN SADOVEANU, ZAHARIA STANCU, SANDU TUDOR, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, TUDOR VIANU, V. VOICULESCU

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ No. 38, BUCUREȘTI.

No. 3

MARTIE, 1928

C U P R I N S U L :

RADU DRAGNEA: Trecerea între Generații	97	CRONICA LITERARĂ	
V. VOICULESCU: Pescuitorul de Gânduri, Dimineață Dunăreană (poezii)	106	EMANOIL BUCUȚA: Colstoi la Herăstrău	133
CEZAR PETRESCU: Palace	109	CRONICA PLASTICA	
ION MINULESCU: Pe harta Eu- ropei (poezie)	117	OSCAR WALTER CISEK: Grupul celor patru, Marius Bunescu și Vasile Popescu	136
SORIN PAVEL: Krinonis sau Trep- tele Singurătății	118	DRAMA și TEATRU	
IDEI, OAMENI și FAPTE		ION MARIN SADOVEANU: „Meș- terul Manole” de Octavian Goga și „Pavilionul cu Umbre” de Gib. Mihăescu	140
EMIL ISAC: Traduceri în ungu- rește	128	VASILE BÂNCILĂ și NICHIFOR CRAINIC: Cronica Măruntă	142
DRAGOȘ PROCOPOPESCU: C. Hardy	129		

ILUSTRĂȚII

COPERTA: Șirato
REPRODUCERII ÎN INTERIOR: O. Han, Șt. Dumitrescu,
Marius Bunescu și Vasile Popescu. DESENE ÎN INTERIOR: Demian.

ABONAMENTE: 1 AN, 350 LEI; 6 LUNI, 175 LEI. PENTRU INSTITUȚIUNI
ȘI AUTORITĂȚI, 500 LEI ANUAL. ÎN STRĂINĂTATE: 500 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: GR. TEODOSSIU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—