

GÂNDIREA

ANUL XIV — Nr. 1

IANUARIE, 1935

S U M A R U L :

LUCIAN BLAGA, Temele sacrale și spiritul etnic	1.
GEORGE GREGORIAN, Fotografii	6.
VICTOR ION POPA, Schivnicul din Țuta Neagră	7.
RADU GYR, Poesii	15.
TOMA VLĂDESCU, Sensul grandoarei în opera lui Ibsen	18.
A. COTRUȘ, Prin vânturi ce latră	25.
LUCIAN BLAGA, Avram Iancu	26.
AUREL D. BROȘTEANU, Demian ilustrator al spiritului „Gândirii”	33.

IDEI, OAMENI, FAPTE

DRAGOȘ PROTOPOPESCU, Titulescu la Geneva, și la ei acasă	43.
NICHIFOR CRAINIC, Cincinat Pavelescu	45.
TUDOR VIANU, O punere la punct despre Eminescu	46.

CRONICA LITERARA

OVIDIU PAPADIMA, Cezar Petrescu; Duminea Orbului — Mihail Sadoveanu; Noptile de Sânziene — C. Stere; Nostalgiu — Calistrat Hogaș; în Munții Neamțului	47.
CONST. D. IONESCU, Ionel Teodoreanu; Crăciunul dela Silivestri	50.

CRONICA PLASTICA

AL. BUSUIOCEANU, Schweltzer-Cumpăna. Iser	51.
---	-----

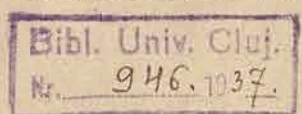
CRONICA MUZICALA

DAN BOTTA, Em Ciomac; Viața și opera lui Richard Wagner	54.
---	-----

CRONICA SPECTACOLELOR

TOMA VLĂDESCU, Teatrele bucureștene	55.
---	-----

DESENE IN INTERIOR, Demian și Șt. Dimitrescu.



EXEMPLARUL 20 LEI

GÂNDIREA

TEMELE SACRALE ȘI SPIRITUL ETNIC

DE

LUCIAN BLAGA

Câtă vreme însușirile sufletești și spirituale ale unui popor nu răsbat în creații, în vizibile atitudini, sau reacțiuni, fie anonime, fie personale, ele n'au decât caracterul larvar al unor latențe, cari nici nu pot fi abordate. Vom admite în principiu că particularitățile, mai mult sau mai puțin ascunse, ale unui anume spirit etnic, le stabilim în chipul cel mai firesc, orientându-ne după creațiile cari aparțin prin originalitatea lor singulară exclusiv spiritului etnic luat în studiu. Dar resorturile intime ale unui spirit etnic le mai putem scoate la lumină și prin analiza creațiilor cari nu-i aparțin cu exclusivitate sau nu în întregime — prin analiza creațiilor derivând dintr'un proces diformant sau amplificator de asimilare a unui conținut sau motiv spiritual de vastă circulație. Fenomenul asimilării devine însă din cale afară interesant și concludent mai ales când tema sau motivul, căzute jertfă asimilării, s'au prezentat spiritului etnic cu prestigiul intangibilității, cu aureola magică a lucrului tabu, adică a unui lucru supus în prealabil unui regim special de protecție. Când în ciuda intangibilității de natură sacrală și în pofida sancțiunilor, ce le implică orice schimbare a motivului spiritual, impus unei conștiințe etnice ca ceva autoritativ și canonic, spiritul etnic procedează totuși la modificarea, reducerea sau amplificarea motivului, avem de a face desigur cu un proces de asimilare mult mai revelator decât sunt asimilările curente, de fiecare zi. În adevăr, când un motiv spiritual, încunjurat de un halo magic, și astfel dinainte apărât de orice alterare ușuratică, e totuși supus modificării prin puterile creatoare ale substanței etnice, trebuie să presupunem că în asemenea alterări, cari frizează sacrilegiul, se manifestă însușiri creatoare irezistibile ale substanței etnice. Atingem aici cu degetul un fapt, care deși un simplu fapt, dobândește o neașteptată semnificație metodologică. Asimilarea și modificarea unei teme predestinate intangibilității, sunt pentru cercetători neapărat mai bogate în sugestii cu privire la firea autentică a unui spirit etnic decât asimilarea și modificarea unor motive cari nu opun nicio rezistență schimbării sau cari prin natura lor invită chiar la exerciții de variere. Cercetătorii cari se interesează de diversitatea substanțelor etnice, ne-au rămas încă datori un pasionant studiu despre modul cum au fost și sunt asimilate cultura biblică sau diferite motive dogmatice la feluritele popoare europene.

Literatura noastră populară cuprinde un imens material încă deloc studiat sub acest aspect. Nici aici nu suntem încă ieșiți din fazele începutului. În credința că ne găsim în situația de a da unele sugestii, vom alege din nenumăratele exemple de modificare a unor teme sacrale, ce ne stau la dispoziție, vreo două — trei, după părerea noastră foarte lămuritoare. Exemplele sunt culese la întâmplare.

Iată o legendă, care circulă în diferite variante în diferite regiuni ale țării noastre. „Ci-că la început, când a făcut D-zeu cerul și pământul, s'a brodit de a făcut pământul mai mare decât cerul și nu încăpea pământul sub cortul cerului. Și marginile pământului stând afară de cortul cerului, nu mai vedea nici soarele, nici picătură de ploaie sau fulg de zăpadă. Ce să facă D-zeu ca să dreagă lucrurile? Să ceară un sfat la ariciu! Chiamă pe albină și o trimite la ariciu. Albina se duce și-i spune: „Uite, nene ariciu — cum o fi zis ea acolo — m'a trimis D-zeu să te întreb: cum ar putea să bage tot pământul sub cer?“ — „Și tocmai la mine te-a trimis, la un ghemuit ca mine? Da ce știi eu, zice ariciul cu supărare. Du-te, de-i spune că nu mă pricep eu la asta!“ — Albina pleacă, dar în loc să iasă pe ușă, se așează pe clanța ușii, iar ariciul, crezând că a rămas singur, începe a dondăni: Hm, ei, Dumnezeu, după ce și-a bătut joc de mine și m'a făcut așa de ghemuit și de urit, acum ar pofti să-l învăț cum să micșoreze pământul. De ce nu mi-a dat putere multă să strâng pământul în labe, până s'o increți, să se facă munți și văi, să vezi atunci cum încapă“. Sbr! atunci și hoțoaica de albină de pe clanța ușii și fuga cu vestea a D-zeu“... (Tudor Pamfile, Povestea lumii de demult. Socec. Buc. 1913, pag. 25—26). Astfel făcu D-zeu munții și văile. Legenda despre ariciu ca animal al iscusinței circulă în cele mai surprinzătoare variante, din Bucovina până în Muntenia. Putem desghioca vreun sens mai adânc, ascuns sub învelișul pitoresc al acestei legende? Nimic mai simplu. Termenii legendei implică o seamă de înțelesuri. Ni se spune înainte de orice că lucrurile lumii nu au fost făcute toate prin actul creator inițial. Ca întâiu rezultat al genezei se semnalizează o mare disarmonie între cer și pământ, care a trebuit să fie înlăturată printr'un act epigenetic. Unele fapte (munții și văile) sunt creațiuni de circumstanță, de împas, și oarecum simple mijloace de a înlătura un neajuns primar, prea târziu remarcat în construcția lumii. Cosmogonia biblică e chiar și numai prin aceste câteva detalii considerabil depășită și modificată. Din legendă se mai desprinde sensul reconfortant pentru slăbiciunea omenească, că nici D-zeu n'a izbutit din capul locului și cu un singur act să făurească o operă de desăvârșită armonie; dimpotrivă, alcătuirea suferă de o meteahnă deosebit de penibilă. Dar legenda mai cuprinde și un alt sens latent, mult mai grav, și care contrazice temeinic tema sacrală: D-zeu n'a fost în stare singur să îndrepte ceea ce ratase. A avut — zice-se — nevoie de un „sftinic cosmogonic“. Că acest sftinic cosmogonic s'a nimerit să aibă o înfățișare atât de insignifiantă, nu trebuie să ne tulbure. Sfântul Duh s'a mai întrupat el și în alte fapte insignifiante. Legenda adâncește deci în chip cu totul neașteptat perspectiva metafizică a genezei biblice prin aceea că imaginează ca prim rezultat al genezei o imensă discrepanță cosmică, a cărei imposibilă prezență cerea neapărat și de urgență un al doilea act, de desăvârșire. Paralel cu această adâncire a perspectivei, constatăm în termenii latenți ai legendei o neașteptată umanizare a Creatorului, care nu mai e privit ca atotștiutor.

Un alt exemplu de variațiune pe o temă sacrală. Acum câțiva ani Nichifor Crainic, într'un prea frumos eseu publicat în „Gândirea“, atrăgea întâia oară atenția asupra unui fapt folcloric nu îndeajuns studiat. În colinde, acele uneori atât de impresionante texte ale unei liturgici laice cu nu știu ce cadențe și aer de ritual păgân, se spune că grăul ar fi făcut din trupul lui Christos iar vinul din sângele lui Christos. Despre această credință populară, care și-a găsit răsunetul în versuri de colind, am dori să spunem și noi câteva cuvinte. Răsfoind istoria cultelor și feluritele mitologii, atenția ne-a fost ținută pe loc de niște interesante analogii ale credinței populare românești. Similitudinile sunt cu adevărat ispititoare, și-ți trebuie mult cumpăt să nu sări în combinațiuni pripite, de soiul acelor ce sunt atât de dragi filologilor în veșnică și pătimașă goană după „influențe“. În mitul lui Mitră e jertfit un taur, din trupul căruia derivă lucrurile vizibile: grăul din



coarnele taurului, vinul din sângele taurului, etc. Cititorul poate să tragă singur firele de pănjeniş ale analogiei între mitul lui Mitră şi credinţa populară. Pentru distracţie îi mai oferim un exemplu de comparaţie. Unul din miturile cosmogonice indice presupune existenţa la începutul începuturilor a unui om, Puruşa, din ale cărui membre şi părţi tru-peşti s'a făcut lumea cu tot ce se vede. Evident, tema sacrală, cu care vom aduce în firească legătură credinţa populară românească despre originea grâului şi a vinului, este aceea cuprinsă în taina eucaristică. Abaterea dela temă consistă în împrejurarea că credinţa populară inversează, ca să zicem aşa, raportul definit în formula eucaristică. Termenii formulei sacramentale creştine îndură în credinţa populară o ciudată dislocare. După credinţa populară — nu un oarecare grâu se preface în trupul lui Christos, ci tot grâul, element al pâinei noastre de toate zilele, e făcut din trupul lui Christos. Misterul sacramental e prefăcut într'un fel de mit naturalist. Avem sub ochi un gen de cosmogonie în miniatură, fragmentar realizată ca un comentariu în jurul hranei umane. Abaterea dela modelul sacral odată stabilită, suntem îndrumaţi spre consideraţii comparative cu mitul mitraitic. Asemănarea e ispititoare până în amănunte, dar şi deosebirea e lesne de cuprins: cosmogonia mitraitică are semnificaţia unui mit integral al naturii, mitul popular echivalează cu o cosmogonie trunchiată. Analogia dintre credinţa populară românească şi mitul indian al lui Puruşa e destul de vădită. Dacă gândirea populară nu s'ar fi stăvilît singură la jumătatea drumului şi ar fi rămas cu consecvenţă în exerciţiul virtuţilor sale, cosmogonia la care ar fi ajuns, ar fi culminat poate în afirmaţia că lumea e zămislită din trupul lui Isus Christos. (Inexactitudinile de cronologie nu supără imaginaţia populară. Intr'o poezie din Maramureş am găsit pe Isus Christos localizat în preajma genezei:

O făcut Domnul Christos
Pe Adam foarte frumos.

(T. Papahagi, Graiul şi folclorul Maramureşului, pag. 74, ed. Cultura Naţ. 1925). Oamenii de catedră, închinaţi prin profesiune faptelor ca atare, se vor impresiona poate de analogii, cum sunt cele citate, într'atât că le-ar lămuri poate prea bucuros cu „influenţe“. Credinţa populară românească despre originea grâului şi vinului ar dobândi astfel greutatea unei rămăşiţe arheologice a cultului mitraitic, despre care se ştie indeajuns cât de răspândit a fost în părţile noastre. Din parte-ne ne declarăm mai puţin dispuşi să urmăm aceste sugestii lăaturalnice şi piezişe ale analogiilor. Oricât cultul mitraitic ar fi înrâurit cultul bisericilor creştine (fapt istoric de necontestat), nu inclinăm deloc spre ipoteza unei influenţe mitraitice asupra credinţei populare româneşti despre originea grâului şi a vinului. Dar asemănarea dintre mitul mitraitic şi cel popular românesc nu pierde din interes nici dacă înlăturăm din capul locului posibilitatea continuităţii lor prin înrâurire. Asemănarea nu e neapărat o dovadă de contaminare. Ea se poate explica şi pe altă cale, ea poate fi de natură accidentală, cum adesea se întâmplă mai ales pe tărâmul gândirii mitice. Din moment ce există o anumită mentalitate creatoare de mituri, mai ales la popoarele nemolipsite încă de maladia raţionalizării, identitatea obiectului e chemată să prilejuiască mituri asemănătoare, oricât de distanţate ar fi istoriceşte sau geograficeşte regiunile în cari apar aceste mituri. Dacă s'ar analiza o leacă articulaţia secretă şi modul de a proceda ale gândirii mitice, s'ar vedea că analogia adesea tulburătoare dintre miturile aparţinătoare unor ţinuturi sau timpuri, izolate prin mari intervale, nu e decât un fapt prea firesc, adică un fenomen primar, care nu cerşeşte altă explicaţie. Avem suficiente motive să bănuim că acesta e şi cazul asemănării dintre credinţa populară în discuţie şi mitul mitraitic sau mitul indian. Dincolo de aceste consideraţii şi un pic în altă ordine de idei, existenţa, unei asemenea credinţe populare, care inversează raportul dintre termenii unei teme sacrale

constitue o dovadă grăitoare despre prezența încă deosebit de vie în spiritul poporului nostru a factorului pe care-l numim: gândire mitică. Nu e desigur pentru nimenea o noutate să așteptăm că doctrina bisericii creștine a acceptat în alcătuirea ei, prin mascare, sau modificare, o mulțime de elemente păgâne. Procesul de cristianizare a păgânismului a durat multe veacuri. În credința populară, asupra căreia ne-am oprit, surprindem însă un fapt ce face parte dintr'un proces cu mișcarea tocmai întoarsă: e aci vorba despre o paganizare a unei teme creștine.

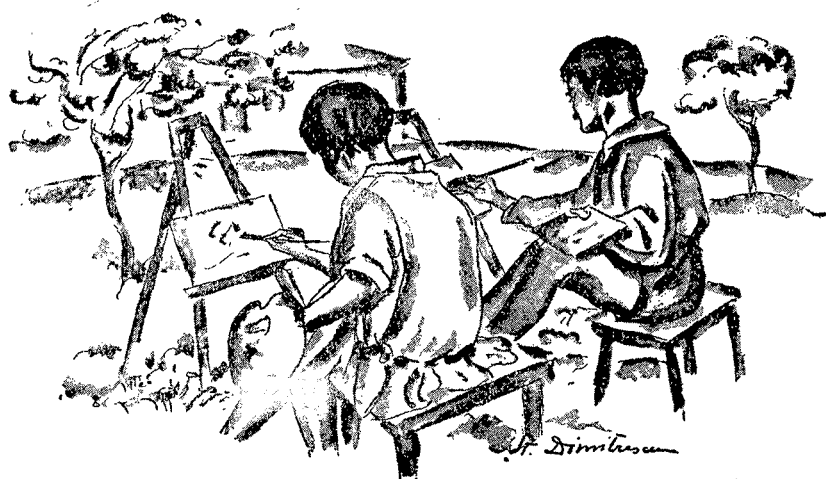
Un alt exemplu de variațiune pe o temă sacrală. Raiul și iadul și cu deosebire judecata din urmă, au aprins cu putere de obsesie permanentă imaginația populară. Dogma creștină e precisă: la judecată se prezintă *omul*. El e singura ființă pământeană, care se bucură de acest tragic privilegiu. Opunem precizării sacrale — următoarele versuri populare:

Foaie verde grâu mărunț,
Câte flori sunt pe pământ,
Toate merg la jurământ;
Numai spicul grâului
Și cu vița vinului
Și cu lemnul Domnului
Sboară 'n naltul cerului,
Stau în poarta raiului
Și judecă florile,
Unde li-s' miroasele.

(J. Corbu, Doina, Bistrița, 1925). — Poezia de față e remarcabilă nu numai ca intruchipare poetică, dar și ca schimbare vastă de orizont a temei sacrale. Oricât de simbolice ar fi aluziile acestui bocet, viziunea resumată cu simplitate și energie primară în cele câteva versuri, ni se impune și ca atare, iar viziunea ca atare cuprinde o escatologie, mult lărgită față de aceea a doctrinei creștine. În planul insondabil al judecății și sfârșitului nu joacă rol numai omul, ci oarecum toate ființele, chiar și regnul vegetal. Plantele încețază de a mai fi simplu stafaj, și participă la misterul și la drama imaginată. Această „escatologie a florilor“, în care regnul vegetal e trimis la judecata din urmă, și în care „miresmele“ dobândesc prestigiul înalt al unor fapte de domeniu moral, cari atrag după sine salvarea sau osânda, implică un original, profund și excepțional simț metafizic. În discuțiile de multeori sterile, reluate cu pasiune, în preajma firii poporului nostru, s'au încumetat unii să afirme, fără controlul necesar, că poporul românesc ar suferi de o dureroasă deficiență metafizică. Autorii unor astfel de propoziții trec cu vederea împrejurarea că simțul metafizic, dacă există, are ca orice mod popular de trăire, un caracter profund organic, iar nu intelectual-discursiv, și că acest simț se poate consuma și fără retorică, discret, în arzătoare, dar stăpânite viziuni. Am ales din materialul ce stă oricui la dispoziție, un umil exemplu, pierdut fără strigăt într'o colecție oarecare. Nu credem că celelalte literaturi populare europene ne vor putea servi ceva asemănător.

Nu ne-ar fi greu să înmulțim exemplele. Toate aceste variațiuni pe teme sacrale au o semnificație, fie de adâncire fie de lărgire, fie de inversare a perspectivelor temelor sacrale. O mai atentă studiere a materialului folcloric, după teme, ar scoate la iveală linia de mișcare proprie spiritului nostru etnic. S'ar vedea degrabă că poporul românesc nu s'a fixat asupra motivelor sacrale, ci își merge drumul său interior, înscris în structura ce-l diferențiază de altele. Cultura biblică și bisericească sunt asimilate în spirit creator. Surprindem în funcția creatoare, pe care cultura biblică și bisericească o dobândesc cu prisosință în sufletul poporului nostru, o particularitate, care aparține, precum bănuim, și

celorlalte popoare balcanice, dar care ne deosebește de popoarele apusene, mai ales germanice, și nu mai puțin de poporul rusesc. La popoarele germanice, restrângând considerațiile la sufletul popular, cultura biblică e investită mai mult cu o funcție disciplinară decât creatoare. La aceste popoare cultura biblică nu fecundează în sens creator, ci se vrea mai curând izbândă practică. Cultura biblică devine astfel înainte de orice un izvor de precepte și imperative. Ea canalizează și disciplinează energiile sufletului anonim. Poporul nostru asimilează preceptele în chip mai organic și într'un fel mai puțin conștient. — Să mai spunem că din adâncurile subconștiente ale oricărui suflet omenesc pândește o anume „ispită schismatică“. Interesant e că în genere românul nu prea face saltul în schisma spirituală. Ispita aceasta se istovește în sufletul nostru popular printr'un proces de sublimare, pe planul imaginației legendare și poetice. Tendința schismatică, atât de general și profund omenească, cel puțin între gradele de latitudine și longitudine europene, își găsește la poporul românesc un ventil în creații, cari nu depășesc cadrul unui anume joc al imaginației și cari pot să circule fără nume și fără paternitate. Ispita schismatică se sublimază în vis liber și în viziuni cari nu obligă, și se pierde în anonim; nu se dezvoltă în doctrină și nu ajunge la creația sectară, de noi cuiburi de viață religioasă. Ne găsim în fața unei trăsături psihologice, prin care ne deosebim bunăoară de poporul rusesc. Știut lucru, cultura biblică și bisericească fecundează sufletul poporului rusesc în sensul practic al schismei, al eresului, și al sciziunii sectare. Poporul rusesc aproape că nici nu poate fi despoiat de această notă sufletească. Se poate risca paradoxul că însăși mișcarea „celor fără D-zeu“ are în Rusia ca substrat psihologic „ispita schismatică religioasă“, care a dus și duce acolo la toate înjghebările sectare. Inflorește și la popoarele apusene sectarismul. Acolo însă sectarismul e un rezultat nu atât al fecundității religioase, ca în Rusia, cât al tendinței prin care am caracterizat sumar rolul culturii biblice și bisericești la apuseni. Cultura biblică se vrea în sufletul popoarelor apusene „realizată“, ca doctrină și stil de viață, și aceasta în forma cea mai „pură“. Din această tendință spre puritate se nasc aici fără curmare mișcările sectare. În Rusia sectele iau ființă nu din năzuința după paradisul pierdut și dorit al doctrinei pure și originare, cât dintr'o fecunditate religioasă naturală, de proporții explozive, ca să zicem așa. E adevărat că în ultimele decenii și poporul românesc a fost invadat de secte, dar toate sunt străine, nu un produs al pământului. Faptul că invazia a fost cu puțință se datorește, credem, în primul rând desinteresului crescând al preoțimei față de nevoile religioase ale poporului.





F O T O G R A F I E

DE

GEORGE GREGORIAN

Acum, in restul meu de căi subțiri,
Mă văd întreg. Am tras la hamul piesii
— Galop albit în spumă de obsesii —
Pân' am ajuns ciolan din amăgiri.

M'am ascuțit pe tot mai dure gresii
Ca să mă 'mplânt în mine. Și 'n căliri
De roșu-adânc, am curs cu licăriri
Din lada vie a cenușeresii.

O știu: ce-am fost, voi fi; ce sunt, nu sunt.
Semnalele ce bubue pe piață
Zeifică rîdichile cu unt.

Și eu, cotesc pe margini de verdeață
Sub clopotul masivului de ghiață
In care împietresc cu brațul ciunt.





SCHIVNICUL DIN ȚUIA NEAGRĂ

DE

VICTOR ION POPA

*Intâia răstălmăcire și unde se vede că se poate
întoarce cheia lumii cu o singură întrebare.*

A doua zi, seara, am plecat la gura tăniței, să aștept ieșirea schivnicului. Cei doi soldați s'au ridicat și ei, fără poruncă, din culcușurile lor, și-au luat armele și s'au ținut de mine. Dar cu ei odată a venit și moș Maței. Pasă-mi-te îi destăinuiseră tot, fără să-mi ceară voie, părându-li-se ceva dela sine înțeles. Astăzi îmi dau seama că nici nu se putea să fie altfel; era în toate o orânduire tainică, ale cărei urme aveau să răsunе târziu, prea târziu, în toate așezările vieților noastre, așa cum a răsunat în ursita lui moș Maței. Căci bătrânul oștean nu s'a mai întors din călătoria aceasta. A rămas. A rămas pentru totdeauna și a murit acolo, cu toate formele de trebuință — acum pot să-mi mărturisesc păcatul — adică l-am dat dispărut chiar de a doua zi, așa cum îmi poruncise ceva mai presus de mine, fără nici o înțelegere de mai înainte, fără nici o lămurire și fără alte vorbe decât:

— „Eu, de-acu, rămân aici, don S'lotinent“. La care eu am răspuns:

— „Rămâi, moș Maței, căci aici, cu adevărat e locul dumitale“.

Decât, vorbele astea nu s'au auzit. Ele ne-au fost în ochi, în privirile pe care le-am schimbat la plecare.

Gângureau de mult păsărelele codrului în așteptarea aromirii pe leagănul crenguțelor subțiri, iar puful căldicel al serii de vară implăpomase tot adâncul văilor, când a năboit izvorul tainic, vîind cu larmă zdrumăcată, pe gura lui cea largă dintre stânci. Atunci inimile ne-au bătut ușor și s'au strâns, asemeni păsărilor pe ramurile înoptate, pentru că abia atunci am început a înțelege că omul pe care îl așteptam și pe care îl știam om, e cu adevărat un duh, care va flutura negru din pământ, asemeni pălpăirilor de pe comori.

Curând s'a arătat, lunecând fără șgomot ca o umbră, de sub stânca mușchiuită a intrării. S'a dus până la tufișul obișnuit, de parcă nu ne-ar fi văzut, și s'a oprit în poala lui, drept, destrămat și nelimpede ca o înaltă răsufflare de întuneric. O fântână artesiană

din care țâșnește noapte. În clipa aceea, ca la o poruncă, păsările au prins să îngâne în strana cerului o cântare neobișnuită. Ai fi zis că e o rugăciune de noapte pe un altar nevăzut, unde slujește duhul umbros al inimii pământului. O mireasmă de haos, de moarte ori de veșnicie — dar blândă, bună, îmbietoare — s'a pogorit de sus ca o binecuvântare. Omul acesta care-și știuse ține viața în loc, răsturna pentru noi așezările lumii și ne deprindea cu neființa.

Intr'un târziu, a pornit-o înapoi spre tainiță. N'a zis decât:
— „Haidem“. Și a coborît cu noi în adânc.

Licurea focul pe vatra de stâncă. Bătrâna, alături, ne-a privit fără uimire, ca pe oaspeți obișnuiți, într'o casă obișnuită cu oaspeți, și a văzut înainte de focul ei, pe care fumea o fiertură aromitoare.

Ne-am așezat pe lăzile grele, iar moș Maței a ciugulit un tăciune să-și aprindă cu e țigara luată de după urechi. Apoi s'a lăsat jos, și a rămas acolo, în simțire de bine, ca un iepure bătrân și obosit ajuns la codrul lui.

— „Vasăzică v'au bătut ghermanii“ a rupt liniștea într'un târziu bătrânul schivnic, vorbindu-i lui moș Maței, ca unui vechi cunoscut.

— „Nu, i-am alungat noi“ am răspuns eu în locul ostașului, care plecase capul fără a răspunde.

— „Vrancea nu-i acum în țara Moldovei?“ a întrebat schivnicul.

— „Ba da, dar nemții veniseră până la Mărăști. Acum însă i-am izbit și i-am dat înapoi. Aud chiar că au fost goniți de peste tot, chiar dela Siret..“

— „Siret? Până la Siret au ajuns?“ Și a zâmbit. „Vasăzică i-a înțâncușat și pe ei nesăbuirea marilor hrăpăreți... Amarnică încercare!... Și, de bună seamă, nu s'a aflat nimeni să le aducă aminte că prea marele dor de biruință duce la înfrângere, așa cum i-a dus pe toți cuceritorii“.

— „Infrângere?.. Cine știe?“ am oftat eu odată cu soldații înfinși pe jos.

Bătrânul mi-a lunecat o privire blândă și iertătoare ca unui copil, apoi a mângâiat umărul meu subțire:

— „Intr'un fel ori în altul, mai devreme ori mai târziu, fiecărui nesăbuit îi iese înainte starețul din Smolensk, cu biciul unei întrebări“... Am întors capul la el nedumerit:

— „Care stareț?“

— „Starețul care l-a nimicit pe Napoleon“. Am ridicat din spate, cu desăvârșire uimit, dar bătrânul a dat din cap.

— „Nu știi de el, nici vorba.. Nu știe nimeni de el.. Toți cred că pe Napoleon l-a nimicit înghețul Rusiei și coaliția dela Waterloo — fără să se gândească că mai cumplit îngheț a suferit în Alpi și mai puternice coaliții a înfrânt înainte — pentru că toți judecă numai faptele, ceea ce a fost pe dinafara vieții Caporalului. Dar bătălia mare și pierdută n'a fost născocind pe un câmp. A fost în sufletul omului însuși, ca și moartea“.

„Da“ a reluat el mai târziu „pe Napoleon l-a spulberat de pe spatele lumii un călugăr soios și neșesălat, cu arma cea mai cumplită pe care a născocit-o vrerea lui Dumnezeu: cuvântul.“

Ți-o voi spune și îți voi istorisi povestea întreagă pentru că mai întâi ți-am făgăduit să-ți arăt în ce fel prefac eu alcătuirea lumii, ca să-ți dau o lămurire temeinică, așa cum poate fi de crezut și cum îmi închipui că a ieșit din vrerea lui Dumnezeu, iar mai apoi, pentru că vreau să înțelegi cam ce răsturnare fără de capăt poate să aducă schivnicia și

desăvârșita singurătate în cântarul judecății unei minți omenești. Mai pe scurt, vreau să vezi moartea judecată de moarte“.

A tăcut, s'a sculat, s'a dus către pat și s'a întins pe asprimea lui cu mâinile sub cap. Cred că acela era locul lui de cugetare și de răsturnări ale icoanelor lumii pentru că de acolo putea să privească deadreptul ochiul de cer licărind în sus. Mai târziu, m'am uitat eu însumi, din acelaș loc și m'am simțit de mii de ori mai amețit, mai turburat și mai schimbat în felul meu de judecată, văzând cerul ca printr'o gură de fântână întoarsă, decât eram, ori suntem toți, privind în jos ochiul de apă al unei fântăni obișnuite. Asemeni răsturnare a privirii, cu adevărat că-ți poate clătina toată temelia lumii. Și nici că era în stare schivnicul meu să mai vadă altfel decât răsucit și altfel decât proiectat pe stele și pe cer, adică pe haos și pe veșnicie, aceia ce oamenii judecă pământeste, socotindu-se deasupra celor de judecat, mai sus de ele, adică privind totul din înălțime în jos, proiectat pe țărână și pe lutul sterp.

„Știi, fără îndoială, că la 17 și la 18 August 1812 Napoleon s'a pregătit să porceadă grea bătălie la Smolensk. Avea armata neatinsă și tare, avea generali toți și toți buni și mai ales crezuse că are înfățișat prilejul să atace — prilej care nu-i venise în mână până atunci fiindcă ghegeneralul Barclay von Tolly, un neamț spătos, crud și grosolan, dar grozav de isteț la meșteșugul armelor, luase tactica să se retragă mereu, chip să istovească pe francezi în hărțueli mici și dese, date cu cazacii, costis ori în spate.

Când să porneasă însă bătălia, iată-l pe von Tolly că fuge din nou. Napoleon a scrâșnit din dinți și a pus mâna pe sabia nemiei. S'a răzbunat aspru, dând poruncă strașnică de înaintare grăbită și făcându-se că nu vede prădăciunile ostașilor lui. Mai mult încă, a insuflat ascunsă îngăduință să se pue foc mănăstirii din Smolensk, unde se afla o icoană făcătoare de minuni a Fecioarei. Fapta era de mare hapsănie, mai cu seamă că starețul mănăstirii — un călugăr uscat, vestit că face și minuni — căzuse în genunchi în fața lui Napoleon și-l rugase să-i cruțe Sfântul lăcaș, ca unul ce era socotit un fel de inimă a inimii credinței din locurile acelea. Se vede însă că Bonaparte a dat foc înadins ca să afăje, să-i inebunească pe ruși și să-i silească a primi bătălia de care avea nevoie.

Cum ți-am spus însă, rușii au fugit iarăși și mănăstirea s'a mistuit până în temelii. Totuși, starețul a avut tăria aceia pe care n'o poate da decât binecuvântarea lui Dumnezeu, s'a repezit prin pălălăi, a luat icoana Fecioarei și a scăpat-o neatinsă de flăcări, măcar că pe dânsul nu s'a putut scăpa întreg, fiindcă-i luaseră hainele foc și i-au părjolit mâinile și fața, de i le-au făcut numai carne vie.

Rănit cum era, bătrân cum era, a mai fost în stare și după aceea să se svârle în șeaua unui cal, să ocolească oștirea lui Napoleon, să-i ia înainte și să-și puie icoana la adăpost, în mijlocul oștilor rusești. Ajuns acolo, s'a dus deadreptul la von Tolly, i-a arătat icoana și i-a zis:

— „Luminăție, Tătucule, Napoleon e miruitorul Iadului, care vrea să răstoarne așezările lăsate de Dumnezeu pe pământ. Pe el nu-l poți înfrânge cu sabia și degeaba fugi din calea sabiei lui mai tari și mai ascuțite. Uite, ți-am adus sabie mai tare decât a lui!“ Și i-a arătat icoana făcătoare de minuni, povestindu-i cum a scăpat-o dela foc, ceea ce, neîndoelnic, numai vrere sfântă a putut să fie.

— „Și ce să fac eu cu asta?“ s'a stropșit neamțul, care era de lege papistășească prin naștere, dar păgân deadreptul, prin deprinderi și crâncenie. „Pleacă de aici popă lăptos și du-te dracului cu icoana ta cu tot“ a urlat el, răpezind călcăiul cizmei grele și butucănoase, în lemnul sfânt.

— „Dă în mine, nu în icoană, că te pedepsește Dumnezeu!” a strigat călugărul, învelind-o în carnea vie a brațelor arse. La care, von Tolly a mai repezit un călcâi și peste mâinile roșii de sânge, zbierând:

— „Na și 'n tine! Și duceți-vă dracului!”...

Dar n'a apucat starețul să iasă din cortul ghegeneralului și o ștafetă împărătească venea vâjâind în goana cailor, aducând dela Țar poruncă neîntârziată, prin care von Tolly era scos din fruntea oștii, fiind înlocuit pe loc cu ghegeneralul Kutuzof, un bețiv fără pereche și un desfrânat cum nu mai era altul în toată Rusia, dar incolo inimă de lup neînfricat.

Călugărul a inlemnit de spaimă, când a văzut trecând pe lângă el, descreeatul căruia îi mersese buhul. A ascuns numaidecât icoana sub antereu.

— „Să n'o pângărească nici cu privirea spurcăciunea asta de om” a gândit el. Dar Kutuzof și-a oprit duduiala pașilor văzându-i carnea roșie pe trup și a vrut să afle de unde pornește și ce l-a nefericit. I s'a spus și numai decât descreeatul și-a făcut cruce și a oftat:

— „Va să zică până și icoana Fecioarei au prăpădit-o în foc papistașii cei blăstâmași!”

— „Nu tătucă, am scăpat-o!”

— „Unde-i?” a întrebat ghegeneralul cu mare zor.

— „Uite-o!” i-a arătat-o cu tremur de inimă starețul.

Și-atunci într'adevăr, călugărul a văzut o minune. Căci în clipa aceea Kutuzof și-a scos chivăra din cap, și-a făcut cruce, a ingenunchiat umilit, cu fața în țărână și a întins buzele să sărute icoana.

Fără să vrea, zguduit de groază, starețul a dat să tragă iute chipul sfânt, departe de buzele pângăritoare. Dar o putere mai mare ca el i-a împins-o încetîșor la loc, semn vădit că icoana primea sărutarea celui păcătos și-i dăduse mântuire.

Până sub seară, icoana a trecut din mână în mână, sărutată de toți ostașii întăriți pe crestele Borodinului, unde Kutuzof hotărîse să aștepte venirea franțujilor și să-i infrunte.

Dar în vremea trecerii printre ostași, în timpul cât le-a făcut jurământul pe icoană, starețul a simțit cum crește în el indoiala. Uneori icoana se făcea grea de tot, de parcă n'ar fi vrut să mai primească legământul. Atunci călugărul s'a dus la Kutuzof și i-a spus:

— „Luminăție, nu-s semne bune. Oștirea ta e mai slabă ca a franțujilor și n'are veche dibăcie, ca a lor. De te măsoari cu ei vei fi ingenunchiat. Dar mie mi-a dat Prea Sfântul o lumină, prin care cred că te va izbăvi. Dă-mi deslegare să mă fac prins de oștile lui Napoleon și să ajung până la el. Glasul lui Dumnezeu mi-a poruncit să-i pun o întrebare”.

— „Care anume?” a vrut să știe Kutuzof. Dar călugărul a tremurat din tot trupul, ca în frigul morții:

— „Nu pot spune cu niciun preț. Întrebarea asta te-ar ucide și ucigându-te poate că și-ar muia tăria. Dar noi avem nevoie să-l dărâmăm pe Napoleon. Lasă s'o afle numai el!”

Kutuzof a privit în ochii mucenicului și l-a crezut numaidecât, pentru că îl știa făcător de minuni și avea pecetea lui Dumnezeu pe carnea arsă a mânilor. După aceea s'au înțeles cu deamănuntul, pentru că starețul trebuia să capete încrederea împăratului franțuzesc, făcându-se că-i dă în mână așezarea armatelor rusești, iar Kutuzof avea să se tragă la timp, ca să ocolească primejdia și să caute alt meleag potrivit pentru marea bătălie.

De viclesuguri deosebite nu mai avea nevoie ca să ajungă la Napoleon, de vreme ce trădarea pe care o făcea cu bună știința ghegeneralului era fapt însemnat pentru oștirea franțuzească.

A ajuns la cortul împăratului mai repede decât socotea, iar corsicanul l-a cunoscut numaidecât:

— „Mi se pare ciudat, că după cele întâmplate, să vii aici și să trădezi pe Rușii tăi. De ce o faci?”

— „Kutuzof a fost toată viața un desfrânat neplăcut lui Dumnezeu“ a spus starețul. „Iar eu trebuie să curăț împărăția celui Atotputernic de toată pecinginea care năvălește să-i înăbușe frumusețea“.

Napoleon a privit ponciș, neincrezător, încercat de presimțiri.

— „Bine! Dar bagă de seamă: Te voi ține lângă mine până după bătălie. Dacă m'ai înșelat, vei plăti“. Apoi a chemat generalii, a luat seama lucrurilor, după spusele starețului, și i-a trimis să împlinească poruncile.

— „Mare împărat ești, luminăție, tătucule, a izbucnit din toată inima starețul, după plecarea generalilor. „Strălucirea lui Dumnezeu fulgeră în ochii tăi când dai porunci! Păcat că nu ți-i poți vedea decât în oglindă, va să zică tocmai când te uiți la tine însuși, și nu-ți poți porunci. Da, da! De bună seamă, prin ochi, pe acolo se arată tăria lui Dumnezeu. Și negreșit, trebuie să simți foc adunat în ochi atunci când dai o poruncă. Dar fără indoială că focul acela nu se trimite ușor, chiar dacă îl ai. Doar nu-i o biată uitătură ca oricare alta. Te trimite întreg. Pârjolești în trupul străin din fața ta tot ce are în el și te pui în loc pe tine: Gândul tău și vrerea ta. Și cât de mare trebuie să fii ca să te împarți într'o sută de mii de oameni și tot să mai ai de unde da, ca un izvor ieșit din pământ. Nu ești împărat, nu! Ești izvor de împărăție.“

Dar fără indoială că puterea asta de trecere în altul își are taina ei. Nu orice fel de privire te strecoară în altul. Trebuie un anume fel de privire, nu-i așa? Toți oamenii cari poruncesc, stăpânii, trebuie să aibă felul acela anume de privire, așa cred eu. Și cred așa fiindcă am bagat de seamă la mine, de pildă, că nu pot porunci niciunui rob păcătos dacă nu mă încordez tot și dacă nu mă uit țintă în punctișorul negru din ochiul lui drept. Dacă mă uit în cel stâng, porunca mea nu-i ascultată. Voința mea deschide numai partea din dreapta. Cea din stânga rămâne închisă.

Așa e și la tine, Luminăție? Ori n'ai nevoie să te uiți undeva anume?

Napoleon a întors încet capul spre călugăr și l-a privit lung. I s'a părut o clipă că în ochii cei mari și oțeliți joacă foite verzi de aur putred.

N'a auzit, i s'a părut că n'aude, ori poate nu voia să audă.

A ridicat zvâcnit din umeri și a vrut să-i închidă gura mormăind:

— „Nu înțeleg“.

Dar acum, starețul și-a simțit singur flăcării verzi de iad în privirile lui cucernice. Înțelegea bine că săgeata a trecut tocmai pe unde o visase el trecută și a întărit cu vorbă rară, ca și când ar fi învârtit o lance într'un piept blăstămat:

— „De-mi ierți cutezarea, vreau să te întreb, unde anume privești pe un om, când îi dai o poruncă. In ochiul drept? In cel stâng? Ori la mijloc între ei?“.

Napoleon a tresărit crunt și inima i-a bătut sec, ca un văzduh rupt într'o plesnitură de tun. S'a gândit o clipă, înegurat pe loc, și a scrâșnit:

— „Nu știu. Nu m'am întreb niciodată... Nu m'am gândit...!“

Și abia atunci, pentru întâia oară în viața lui — ia seama, pentru întâia oară în viața lui de om care chibzuia la toate — omul acesta mare, biruitorul lumii întregi, a stat să-și aducă aminte, in ce ochi anume privește oamenii, când le dă porunci, de ce zdrobește voința și gândurile, punându-le în loc pe ale lui.

Firește, n'a aflat. Iute din fire cum era, s'a mânia deopotrivă pe el însuși și pe călugăr. L-a dat pe mâna mameiucului să-l ducă în alt cort, fără să se uite la el, a încă-

lecat pe scaun, așa cum obișnuia, și întreșându-și degetele și-a înfipt bărbia în ele, scrâșnind în gânduri de criță și pară:

— „In ce ochi?.. Cum de nu m'am gândit?.. Cum se poate ca un om ca mine, căruia nu-i scapă nimic nelimepizit, să poată face o viață întreagă ceva, fără să știe cum face? In dreptul? In stângul?“ Dar n'a trecut mult și i s'a vestit mareșalul Ney.

— „Aha!..” și-a zis Napoleon. „Iată prilejul să aflu și să scap de săcăiala acestei întrebări, idioată și... hm! destul de primejdioasă pentru iușimea firii mele!”

— „Ce este mareșale? Ți-ai așezat tunurile?..” L-a întrebat, cu gândul răsucit în întrebarea care-i invadase și mințe și nervi.

— „Da, Sire“, a răspuns Ney. „Supun însă Majestății Voastre întrebarea dacă aprobă ca frontul gurilor de tun să fie restrâns numai pe cele două creste din dreapta“.

Aici Napoleon n'a avut timp să chibzuiască bine. Poate că nici n'a vrut. In clipa asta tremura de enervare, așteptând prilejul să dea o poruncă, pentru ca să i se lămurească și lui aspra nedumerire care-l frământa. A stat o minută la indoială, privind când în ochiul drept, când în cel stâng al mareșalului, nehotărit fiind în care anume trebuie să privească.

— „Parcă în cel drept“ și-a zis și înfișându-și privirea tare în ochiul drept al lui Ney, a răspuns dârz, încăpățânat:

— „Nu!“

Dar în clipa aceea a început prăpădul. Ney, care plecase grumazul toată viața în fața poruncii împăratului, fără să-i împotrivescă nu numai o vorbă, dar nici măcar crenguța unui gând, a dat acum din cap, indoit, și a spus greu:

— „Cer iertare Majestății Voastre, dar respectuos îi atrag atenția că flancurile artileriei rămân primejdios descoperite.“

Napoleon n'a avut însă răgaz să gândească la răspuns, nici să bage de seamă întâia nesupunere a lui Ney. El a avut dovada limpede că trebuie să poruncească privind în ochiul stâng. A privit deci acolo, și a zis iarăși detunat.

— „Hotărîrea e luată! Artileria va susține toate cinci crestele!“ și a fost încredințat că, însăfârșit, a venit lămurirea.

Iată însă că, îngrozit, vede pe mareșal nemaimișcându-se din loc, ca și când ar mai încăpea vreo împotrivire.

— „Ce mai e!“ îi zice atunci Impăratul, țintindu-l tot în ochiul stâng.

— „Sânt îndurerat de moarte, Majestate, că trebuie să stăruiesc în restrângerea frontului artileriei!“.

Atunci dinții lui Napoleon au măcinat brusc și un val de sânge i-a țâșnit până în creștet. Nu era supărare pe subalternul nesupus ci era groază... Poate cel dintâi minut de groază adevărată, simțită de neînfricarea acestei vitejii uriașe. A simțit că-i fuge pământul de sub picioare și s'a simțit rău...

Dar deodată a tresărit. Uitase cu desăvârșire că mai avea un loc de privit: între ochi. S'a încordat sălbatec, așa cum poate nu se încordase niciodată în viața lui — afară doar de clipa întâiei ghiulele zvârlite la Toulon — și privind între ochi, la îmbinarea sprâncenelor lui Ney, a șuerat ca sabia:

— „Am zis!“

A șuerat ca sabia, dar sabia nu s'a lovit de nimic. A fost o lovitură în gol, iar în mințea lui Napoleon ea s'a prelungit într'un fel de văjială amețitoare, distrugătoare, în care n'a mai răsunit decât răspunsul mareșalului.

— „Este imposibil Majestate...“

Zadarnic a răcnit apoi Impăratul, izbind scaunul de pământ:

— „Vorba „imposibil“ nu este în dicționarul meu!”. Lui Ney i-a venit să zâmbească, descoperind suveranului său slăbiciunea acestui leit-motiv copilăresc... dar fiindcă l-a văzut că-și pierde cumpătul pe dea 'ntregul, că urlă și se agață fără rost de argumente lipsite de înțeles, mareșalul s'a închinat și, luându-și rămas bun, a zis cavalereste:

— „Porunca este a Majestății Voastre ; răspunderea este a mea, mareșalul vostru, adică tot a Majestății Voastre !“

Socotește acum și înțelege ce a putut să însemne pentru un om cum era corsicanul roata aceasta de iad făcută din vorbele :

— „Nici în ochiul drept, nici în stângul, nici la mijloc!.. Atunci unde?..“ căci zadarnic a înțeles încercarea și cu alții, cu toți câți au mai venit după aceea. Era în el o trecere dincolo de firescul lui, era o încordare cutremurată de îndoieli și de spaima sfârșitului care se simțea, care se pipăia. Intr'un cuvânt, Napoleon nu mai era Napoleon. Napoleon era nimic din pricina acestei simple întrebări puse înaintea oricărui ordin, ca un număr de milioane înmulțit cu zero.

El a simțit-o limpede. Și a simțit o vină și în trupul lui. Dovada e că a avut friguri în seara aceea, iar mamelucul își pierduse capul, auzind o noapte întreagă repetarea nesfârșită a aceleiași vorbe, neînțelese pentru el:

— „Unde?“...

A doua zi, neînfricatul și neobositul Impărat era bolnav. Lupta dela Borodino n'a mai putut s'o conducă el și până la scăpătarea serii — era la 2 Septembrie — în mijlocul urletului de tunuri comandate rău de Ney (fiindcă erau prea risipite și veșnic hărțuite de pâlcuri căzăcești) Napoleon a trăit groaza prăpădului său, închis în nedumerirea :

— „În cel drept?.. În cel stâng?.. Unde?“..

Rușii s'au retras, firește, pierzând peste șaiszeci de mii de oameni și n'au mai putut apăra nici Moscova. Asta a fost din vina Țarului, care n'a vrut să primească înțelegerea dintre Kutuzof și stareț, ci s'a semețit să poruncească bătălia, deși aflase că Napoleon cunoaște poziția întreagă. S'a bizuit că are astăzi cât și Impăratul — avea 130.000 de oameni — dar mai odihniți și mai plini de vlagă „decât stărpiturile de francezi“.

Francezii însă au pierdut 30.000 de oameni și șaiszeci de generali ; mai ales artileria a suferit groaznic. Întreabă-te acum ce-ar fi avut de îndurat, dacă nu venea trădarea voită a starețului.

După luptă, starețul a fost lăsat liber. N'a folosit prea mult libertatea asta pentru că era sfâșiat de bătălie... Purta pe cuget, fără voie, 60.000 de vieți și nu-și mai înțelegea vina. N'a vrut să se mai întrebe. Și-a legat brâul de cea dintâi creangă de copac și și-a dat sufletul lui Dumnezeu.

În această vreme însă, sufletul lui Napoleon a intrat în fiertura iadului. A început năvala greșelilor, pentru că știa că nu mai poate porunci, și a început șirul nesfârșit al lipselor de cumpăt, care l-a dus până la copilărească izbucnire pe care a avut-o în fața lui Metternich, la Dresda (28 Iunie din 1813). Se încordase nebunește să-i impue vicleanului austriac. Încercase zadarnic să-l privească în ochiul drept, în cel stâng... la mijloc... Metternich zâmbea neturburat. Atunci Napoleon și-a dat drumul.

— „Ce vrei? Să-mi bat joc de mine? Niciodată! Regii și împărații voștri pot să mănânce și douăzeci de bătăi, mai nu se sinchisesc. Se întorc înapoi pe tron ca la ei acasă! Dar eu sânt om din toată lumea... și când m'oi duce peste cap... dus rămân !“

Și a încheiat cu grosolanția asta criminală, care nu putea să iasă decât dintr'un cap în care nu mai era nici strop de Impărat :

— „Dumneata nu ești soldat și habar n'ai ce înseamnă o inimă de soldat!.. Eu am crescut pe câmpuri de luptă. Un om ca mine se pe viața unui milion de soldați!”
Și vorba lui a cutremurat până și pe ticălosul de Metternich.

La nesocotința asta dealmînteri cum n'ar fi ajuns, când în clătinarea catastrofală a tronului, juca cea din urmă carte a lui, căutând să înfrângă voînța cancelarului, neizbutind și întrebându-se cu zbatere de moarte:

— „In ochiul drept?.. In cel stîng?.. Și isprăvind insudorat, cu deznădăjduire:

— „Unde?...“

Iată deci adevărata pricină a căderii lui Napoleon: ruina puterii lui de poruncire. Și iată totodată, dacă vrei, adevărata cauză pentru care Ney n'a mai putut să se întoarcă în inima împăratului său. Trădarea, supunerea către Burboni... toate acestea au fost fleacuri. Pricina adevărată era în ura și groaza lui Napoleon, căci mareșalul fusese de fapt cea dintâi iscălitură pe certificatul de moarte a biruitorului trecător al lumii.

Am cuvinte să cred că, întorcându-se din cele o sută de zile dela Elba, împăratul aștepta cu bucurie clipa în care avea să-l împuște pe Ney. N'a avut vreme s'o facă, fiindcă mareșalul i s'a întors, slugă plecată, în vremea când Napoleon nu putea să facă risipă de generali. Dar zadarnic a fost Ney erou la Waterloo. Ajung uneori să cred că Napoleon a preferat în ziua aceea să fie învins decât să aibă o biruință care să spele păcatele mareșalului.

De alminteri, una din puținele clipe fericite ale marelui exil a fost aceea când i-a venit vestea că Burbonii l-au împușcat pe Ney. Peste ape și mări, slăbănogul Ludovic trebuie să fi simțit că Împăratul îi mulțumește împăcat... deci ajuns și el puținel Burbon...





P O E S I I

DE

RADU GYR

INCRUSTĂRI PE-O COBILIȚA

Poate demult, în rămuroase leaturi,
ai fost o coastă de jivină sau stejar,
șoldul lui Strâmbă-Lemne prins în straturi,
arcul de os al lunii la pătrar.

Pui de balaur înlemnit în vraje,
spadă de prinț, pe care un blestêm
de zână a 'ndoit-o, rece, 'n coaje
și-a stins-o 'n teaca somnului de lemn.

O țandără de curcubeu subțire
tăiat de-un sfânt dulgher în trandafir,
sau oiște cocârjată prin safire
dîn Carul mare frânt la un nadir.

Azi, os dîn pieptul gârniței străbune,
spinarea ta umflată de mistreț
șira de lemn, domestică, și-o pune
pe umăr, ars cu cer, de precupeț.

Ți-a șuerat olteanul doar odată
și te-a 'mblânzit, sălbatecă năpărcă.
Domol, pe-un coș, te culci încovoiată
și la un semn îi sari, supusă, 'n cârcă.

Dar spre azur cocoșa ta se'nchină
și cele două guri șerpești se 'ndoe
și, lung, sărută rodul de văpae
dîn coșurile mari cât luna plină...

Te-aud cum duci pe uliți anotimpuri,
sângele toamnei, mierla lui Florar.
Și parcă vii din nuferi și arginturi
și cari, din anii mei, mărgăritar.

Din viața mea te 'ncarci cu coșuri pline,
te umpli, greu, cu ploae și cu soare
și printre piersici și gutui mă duci pe mine
și visul meu mi-l strigi pe ulicioare.

Ca 'ntr'un poem te arcuiești mătasă,
coapsă de-argint a unei lungi lăute :
Hai, ani de rouă — pere pergamute —
Hai, suflete 'ncărcat cu tămâioasă!

PREFAȚĂ LA O CARTE DE CÂNTECE DE LEAGĂN

Mi-am făcut din viață călămară
și-am întins în vânăta-i cerneală
trist condei de afină amară
și peniță verde, de cocleală.

Pentru anii mei de foc și lună,
pentru neagra vieții alăută,
ca să cânt, mi-am împletit cunună :
otrăvită stemă de cucută

Mi-era mâna veche de șindrilă
când spre cântec se pleca încet.
Îl dospeam cu degete de-argilă.
Cântecul : burete de oțet...

Dar când leagăn leagănă beteală
și 'nflorește luminiță vie,
ineluș, crâmpei de stea, migdală,
pui, să-l suflă 'n vânt, de pădădie,

trebuie o mână iconară,
degete cu rouă în inele
și condei ceresc de primăvară,
ca să scrie lebede și stele!

Se cuvîin un cântec ca o luntre,
încărcat cu nuferi de emai
și-o cunună de Rusalii pentru frunte :
cîmbru îngeresc cules din rai...

Vreau un viers: cais și dimineață,
tămăios, senin, primăverin,
vis, Florii și cărăbuș de ghiață,
piersici, harfă, pitulici și crin.

Doamne, fă minunea: dă-mi cunună,
subțiează-mi mâna 'n aur pur
și trimite-mi pe un fir de lună
un plaivas cu totul de azur!

PE UN CHILIM

Păsări de zâmbet — raze și umbre și păreri —
tăiate dintr'un cântec cu foarfeci de zăpadă.
Tu, mână, nu cu fire-ai țesut, dar cu baladă
cu veverițe și cu primăveri.

Tu, inimă poetă, te-ai răsturnat grădina
de s'a aprins chilimul: basm, iederă, medalii, —
sau pe covor călcară pași fragezi de Rusalii
și tălpi de dimineață și hermină.

Trist, aurul visează visătorie brună.
Lingoarea lui tânjește ca frunțile cu vis.
Dar verdele, cu vârfuri de codri pare scris
și haiducit ca un zăvoi pe lună.

Chenarele albastre sunt cetină prelungă,
chiot pandur înalță smaragdele gătelii.
Doina s'a scurs în galben cu untdelemnul stelii
și-a adormit pe frunzele în dungă.

Poem cusut cu flacări și cu Florii domoale,
când aurori sărută amurguri violacee,
întuneci, larg, pe margini, zăcute curcubeie,
sau isbucnești incendii și răscoale.

Ai năzărit din rodii, din ramuri și Duminiți,
cu unduiri de ape, de ceruri și de stuh.
Ce Dumnezeu în preajmă veni să-ți ungi duh
și să te sufle cu tristeți și cu văzduh?

Ca să mă cos în tine, chilim oltean, primește:
Scutură-mi lut și stemă și viersuri și sandale
și țese-mă doar umbră și sbor de lână moale
în raiul tău culcat împărătește.



SENSUL GRANDOAREI IN OPERA LUI IBSEN

DE

TOMA VLĂDESCU

E mult decând, cu prilejul centenarului lui Tolstoi, un cor impresionant de gânditor, moderni mutau pe Henrik Ibsen în împărăția neantului înfrățindu-l cu unul din cei mai activi precursori ai Revoluției comuniste și făcând din opera marelui singuratec dela nord o avalanșe de lavă și cenușe care se azvârliă peste toate instituțiile omenești. „Ibsen anarhist“, era *leit-motivul* unei anumite prese literare din apus, iar multă lume dela noi socotia verdictul acesta irecuzabil și nimic nu mai era de spus. Totul era dozat, știut, catalogat. Ibsen apărea astfel în monstru deformat, de mare dărâmător social, împreună cu Tolstoi, una din coloanele pe care se sprijinia templul inform al multor erori de gândire din timpul de azi. Cine să mai spună un cuvânt gândit în atâta frenetic entuziasm de negație, în atâta sgomotoasă revoltă, când sumbrii adoratori postumi alergau la un mormânt izolat ca și viața care s'a închis în el, pentru ca să ridice acolo un eșafodaj prăbușit! Dar mortul acesta se apără și acum... Iată cărțile lui deschise, dramele, revoltele lui, altele decât acelea care s'au căutat, prezente și acum în sufletele devastate de tot ce Ibsen a urit într'o viață în care aproape nu a iubit nimic...

Să nu căutăm prea mult. Ibsen ne e familiar. L-am înțeles noi totdeauna bine l-am înțeles prea mult?... Este o întrebare la care se răspunde mai greu. Destul poate că ne-a plăcut! Nu, cu siguranță, că ne-a plăcut lucrul pe care adeseaori l-am priceput strâmb, dar apare aproape imposibil ca atâta nouă lumină, atâta grandoare câtă Ibsen azvârle peste *mizeria* din viață să nu emoționeze și să nu placă unor inimi omenești. Ibsen a fost profetul acesta indignat și dârz, al unei lumi care poate va fi, dar un profet mai ales care a căutat podoabele din noi și nu ne-a iubit când ne-a găsit săraci. Puritate, eroism, poezie, adevăr, viziune de viață integrală, fără compromisuri, fără jumătăți de măsură, un sens total al lumii și al omului, ca să se ridice pe el, par'că o nouă morală — toate aceste vaste comori imateriale, Ibsen le-a cântat, ne-a obligat să le simțim, să sorbim cel puțin aroma lor tare și binefăcătoare. Dar cine să priceapă întâi și cine să se recunoască mai ales în acele oglinzi aspre de viață cu tot misterul înghețat, par'că, al fjordurilor dela nord și pe care Ibsen ni le-a pus în față cu o artă aproape brutală, cu sentimentul par'că definitiv al unei lumi întregi care trebuia să moară pentru alt Dumnezeu! A, Ibsen n'a fost ușor primit. În alte timpuri poate acest intra-

sigent moralist ar fi fost un tâlhar pe cruce. El n'a fost iubit însă, cum va trebui s'o repetăm, de o lume pe care nici el n'a iubit-o. Tânărul ajutor farmacist dela Grimstadt, a trebuit să cunoască într'adevăr tot drumul greu al marilor novatori. Iată-l gonit din patria lui de nepăsarea oarbă a mulțimii, Brand el însuș sublimul poet îndurerat, fugind departe de granițele unei țări care refuza să-l priceapă — în Germania, mai întâi, care l-a primit și mai târziu la Roma, subt soarele italian, unde ar fi vrut să moară și unde el va continua să fie tot atâta de sigur, tot atâta de sălbatec izolat ca atunci când a părăsit Norvegia și Oslo. Dar mai târziu gândirea lui Ibsen și-a găsit fanaticii ei adepți — iar elitele românești n'au întârziat să dea întunecatului poet o generoasă adeziune de inteligență și de inimă. Dar omul acesta care a suferit poate mai mult decât a gândit să nu ne fi dat el decât numai și simple „idei“ ?.. Ar fi fost puțin.

A fost în orice caz mult timp o eroare care s'a crezut.

Să întârziem deaceea puțin în această impresionantă singurătate a lui Ibsen și să încercăm să vedem acel *mystère en pleine lumière* care este poate secretul celei mai înalte poezii. În atâta umbră mobilată cu mari figuri, și când ne strivesc par'că blocuri simple și mari de vieața, cum numai Ibsen a creat, ne va fi permis să simțim, acum cel puțin, fiorul constant al unui om care, totdeauna, s'a refuzat comunelor măsuri și care a trăit o viață de continuă tensiune, de nu știu ce sacră frenezie interioară ca să construiască singur formele tari, de bazalt, ale unei lumi în care, poate, nu a pătruns decât el. Cine să se mire atunci dacă oamenii, comunul muritorilor, contemporanii noștri și ai lui mai ales au priceput greu sensul lui Ibsen și, luând nu știu ce idei dela el sau împrumutându-i altele, au făcut dintr'un poet un pedagog. Dar și subț acest raport Ibsen nu a fost un privilegiat. Thomas Carlyle remarca în *Eroii* lui că sinceritatea este însușirea dominantă a sensibilității și a mitologiei scandinave.

Sinceritate, cuvânt care cuprinde și rezumă mult — opera lui Ibsen, toată, nu cere decât atât! Nu spune oare Brand undeva că fiecare om trebuie să fie „*unul și întreg*“ și nu este aceasta, sinceritatea, mereu, stânca cea mai înaltă unde s'a izolat Dr. Stockman, unde năzuește Nora și unde Borkman înnebunește, par'că, transfigurat între zăpezi și torenți ?.. Dar gândiți-vă la atâta inutil răsboi de comentarii, de analize și răstălmăciri care au devastat cărțile lui Ibsen, gândurile, ideile, tendințele lui: niciodată mai multe opinii contradictorii nu s'au certat pentru un adevăr mai pur! Și poate că lucrul acesta va trebui să ne mire puțin. *La pensée est plus forte que le penseur* spune Barrès acolo unde vorbește de Hegel — acelaș iremediabil rău de care suferă *L'ermite Jean* al lui France în presbiterul lui. Nimeni nu va putea să știe soarta totdeauna nesigură a gândirii lui, „*la courbe que decira son idée*“, ultimele urmări într'un cuvânt, care pot să nască din dureroasa aventură a unui gând. Deaceea nici pentru Ibsen n'am fi putut să așteptăm, în atâta timp, o critică unanimă. Nicio teamă intra'devăr de această unanimitate! S'ar zice, dinpotrivă, că Ibsen s'a refuzat analiștilor lui cu aceeași dărză rezistență aproape cu care critica, la rândul ei, s'a obosit să-l răstălmăciască atât de mult încât astăzi par'că să simțim că nu ne-a mai rămas nimic pur, nimic neatins din marele fond ibsenian. Cum s'ar fi putut despărți, de altfel, în laboratorul erudiției și al criticei substanța atâta de coerentă atâta de complexă a unui om al cărui destin tocmai a fost acela de a fi întreg ?.. Părerile cele mai opuse, astfel, adeseori în aceleași judecăți, și-au dat întâlnire la poarta unei lumi care ar fi cerut cu siguranță altă pricepere și pe care Pascal ar fi numit-o poate, *l'intelligence du coeur*. Mai grav e însă că dacă un acord pare totuș să existe, este atunci când ni se prezintă acel „Ibsen anarhist“ de care am vorbit mai sus, revoltatul, cum spune un critic grăbit înpotriva „instituțiilor“ burgheze perimate! Chiar Georg Brandes, poate criticul ibsenian cel mai priceput, pare să fie foarte puțin fixat. El ne prezintă mai

întâi o imagine pe jumătate justă, un Ibsen neutru în conflictul ideilor — o credem atât de ușor! — și care s'ar mulțumi să ne strecoare inoeli numai, prin abilitatea întrebărilor pe care le pune. O scrisoare chiar din corespondența lui Ibsen, pomenește de menirea aceasta, a lui, de a întreba numai, de a nu răspunde niciodată. Dar numai această întâmplătoare confesiune ar fi greu să ne rătăciască. „*Ibsen nu predică niciodată*“ crede Brandes. Dar nu vorbește el, în aceleași pagini chiar, despre un Ibsen antitraditionalist, profund radical, revoluționar, în sfârșit — în *Strigoii*, se pare! — pentru ca să ne spună mai târziu că Ibsen a fost funciarmente antidemocrat și adversar hotărît al Revoluției „care nivelează, coboară și dărâmă toate vârfurile“, aceste culmi, aceste „înălțimi“ pe care Ibsen, adolescent speriat de viață, pentru prima oară a năzuit până la poezie? Ce să reținem atunci, din atâtea grave contradicții, decât un mic faliment al criticii în fața marilor încercări!

Dar alți comentatori par că au fost și mai puțin fericiți. Criticul german Holm, de pildă, citat de Brandes, jură pur și simplu pe socialismul lui Ibsen dând o uluitoare interpretare eroilor din *Constructorul Solnes*. Ce este Solnes? E „burghezia“ care moare, poate atunci când constructorul se prăbușește de pe schelă. Ragnar e „socialismul“ probabil pentru că e tot atâta de tânăr ca societatea nouă care trebuie să ia locul burgheziei dărâmate. Iar incendiul casei lui Solnes și pe care Solnes, secret, l-a dorit, n'ar fi decât revoluția franceză care precedează revoluția proletariană, catastrofa finală a burgheziei, așa precum arderea casei lui Solnes a vestit propriul lui sfârșit. *La pensée* — fără îndoială! — *plus forte que le penseur!* Dar atâta optică deformată s'ar explica greu, fără să bănuim tendințele criticului german. Solness însă, acest tragic poem de romantism, de umbră și de moarte, ne va reține mai mult. Până atunci să amintim că Leon Daudet, el însuș, într'un articol memorabil și frumos a crezut că poate să vadă în Ibsen un „anarho-schopenhauerian“ pe părintele adevărat chiar al psihanalizei lui Freud: între pedanți, adaugă el, cu o ironie atâta de fără loc și prin care cel mai francez dintre francezi se urcă atât greu la alt meridian, Ibsen ar fi preferabil, se pare, lui Karl Marx și lui Lenin — cașicând ar fi posibilă apropierea lor!

Ar putea să ne intereseze puțin acest savante contraverse. Dar ne place mai mult ca orizontul nostru să fie clar. Dece nu ne-am grăbi atunci să dăm la o parte atâtea grave erori care întunecă, încă, o conștiință făcută din cel mai pur metal și lasă umbra inoelii peste o viață de permanentă și impetuoasă protestare împotriva platitudinii, a medio-crității, a minciunii, de care Ibsen, cu siguranță, a murit și care, singure, i-au aprins revolta!

Revoluția, anarhia chiar, nu știu ce desgust de trecut care se împrumută cu atâta generoasă ignoranță lui Ibsen, rareori au fost altceva decât fructele seci ale mediocrității triumfale, pe deasupra inteligenței resemnate care demisionează și renunță de a se apăra. Ibsen a fost departe de tot acest amestec vulgar. Departe de mulțime, departe de lume! Ca Horatius, cântecul lui în care șueră singurătatea peste o întreagă lume dărâmată se poate strânge, tot, în versul glorios:

Odi profanum volgus et arceo

S'a înțeles greu probabil că *anarhia* a trăit totdeauna în permanent război cu critica imperfecțiunilor noastre, că ea este tocmai o reacțiune împotriva criticii: în isvorul ei și în ultimul ei cuvânt, un cult incoherent al omului — dar al *mizeriei* din el! — un idealism plebeu. Dela Aristot și până la Saint Thomas d'Aquin niciodată anarhia n'a avut alt sens, dar niciodată mai ales ea n'a avut sensul atâta de primar, atâta de tolstoian poate, care i se acordă azi. Liberalismul anilor din urmă și al timpului nostru ar fi propriu cred, să ne facă să simțim în plin, ca un avertisment necesar mai ales, toate primejdiile anarhiei!

Dar uitați-vă acum în galeria eroilor ibsenieni — contrastul acesta dintre bine și rău care revine mereu — și spuneți dacă vă place acest nemilos critic al omului numai și acest paradoxal anarhist! Atâția Torwald Helmer, Tesman sau Hjalmar Ekdal sunt bolovani care ne lovesc de sus și condamnă iremediabil umanitatea noastră tristă făcută din bucați de bine și de rău, așa cum o vedea Brand și care se anihilează unele pe altele. Dar aici numai, în punctul acesta precis, se va opri toată critica lui Ibsen. Instituțiile noastre, el nu le-a atacat niciodată. S'a răsboit însă toată viața cu oamenii cari nu vor fi niciodată întregi și cari, printr'un destin mizerabil, vor deforma totdeauna instituțiile pe care le-au visat perfecte. Păcatul original este astfel, fără nicio îndoială, toată drama lui Ibsen. Numai omul l-a iritat într'adevăr, omul singur a fost prada din care niciodată nu s'a săturat să muște acest sever artist cu dinți muiați în cel mai nobil desgust și cu mare inimă de piatră!

Revoluționar, dispreț de trecut, antitraditionalist? Dar nicăeri mai bine decât la *Rosmerholm*, de pildă, puterea pământului și a morților nu se vede mai mult — „*la Rosmerholm numai morții vorbesc*“ spune Rebeca West — și adus de ei numai, de morți, de trecut, pastorul Rosmer revine la tradiția familiei lui până când, tot de ei chemat, se duce în sfârșit să-i regăsească pe toți în iazul morii, în pământul de lângă casa natală.

„*Nora*“, revoltată împotriva căsniciei? Se pricepe oare încă atâta de greu drama acestei sfâșiate „păpuși“? Căsnicia ideală și negăsită și inumană aproape a *Norei* — este Biserica lui Brand și banca lui Borkman. A, *Nora* n'ar fi vrut decât atât, o căsnicie — dar care să se poată chema așa! Dar funcționarul timorat și prea mult îngrijat de soarta lui nu știa eroismul acelei dăruiri totale, acelei uniuni depline — *jusque dans le crime et dans la honte*, cum s'a exaltat odată Barrès și pe care a visat-o *Nora*. Torwald Helmer a dat „păpușii“ al cărei suflet nu l-a bănuit măcar, mângâeri, săruturi... Dar la răspântia îngrozitoare a vieții, când el a cunoscut secretul magnific al *Norei*, Torwald plânge numai pentru salvarea lui... Atunci i-ar fi pretins *Nora* să sângereze pentru ea! Dar Torwald nu pricepe, nu știe nimic. El va ierta mai târziu — e toată generozitatea oamenilor! — când nicio primejdie nu-l va mai chinui. Dar ce iartă, ce mai poate să ierte?.. Ce era de iertat, mai ales! *Nora* a priceput că nicio zi n'a fost *unită*, n'a fost *una* cu Torwald. Și ea pleacă, nu știe bine unde, dar ca să găsească poate căsătoria... ideală așa cum Brand tremură în vântul tare, pe creste, după Biserica pe care a vrut-o, pe care vom încerca și noi s'o zărim și cum Borkman se sfâșie strivit de „forță“, de tăriile imense pe care le-a bănuit, le-a simțit și le-a văzut dar pe care niciodată nu le-a avut. Este cu siguranță multă corespondență cu Nietzsche în tot ce Ibsen a gândit, în toată suferința dar mai ales în toate tarile lui nostalgii. Setea aceasta de dominație și de putere în care omul să fie stăpânul lui mai întâi — aici Nietzsche are mai bogate exaltări, un sens mai plural și mai amplu al lumii lui — aceste scrâșniri după o viață totală se petrec și la Ibsen, dar cu altă violență, tot „dincolo de bine și de rău“. Ibsen nu se va resemna însă niciodată. „*Să uit, să mă întorc (dela lume), aceasta să fie toată desperarea mea*“, strigă Nietzsche, undeva în marile lui desnădejdi. Ibsen va rămâne însă și va privi lumea aceasta, pe care o urăște, ca să-i propună constant, nemilos, o viață care ar fi o operă de artă numai, dar par'că mai mult prin nu știu ce secretă răsbunare — sufletul lui n'a fost destul chinuit?... — ca s'o ardă, până la sfârșit, cu flacăra unui imens desgust.

Desfășurarea acestui vast proces, în care Ibsen este un implacabil procuror, mereu, — o urmărim pretutindeni. *Helda Gabler*, acelaș spasm care țipă după necuprinse stăpâniri — și alături de ea Tesman și Ejler Loevborg, învins... *Comedia dragostei* este poate singurul gând obosit al lui Ibsen. Acele glume, sarcasmul lui Falk, reflexiile lui, în care visurile oamenilor mor încet subț lespedea realităților mai tari, atâtea îndurerate ironii — peste

toate par'că surăde trist maestrul Anatole France : *l'amour vieiellit, comme toutes les energies humaines!*

Să credem atunci, dincolo de atâtea mari erori care s'au spus și care s'au văzut, să credem că dacă Ibsen a putut să iubească totuș ceva, acest ceva l-a găsit, ca toți marii creatori în trecut, unic refugiu, pentru că acolo poate tot lucrul meschin al vieții a fost estompat de timp. Am văzut *Rosmersholm*. Dar gândiți-vă la *Peer-Gynt* mai ales ca să auziți cum cântă acolo trecutul, în acele melancolice *Sagas* ale tradiției scandinave și gândiți-vă la *constructorul Solnes*. Aș vrea să putem rămâne într'adevăr pe această imagine de tragică splendoare, în care conflictul vârstelor și al anilor se rezolvă patetic, sguđuitor cu un elan frânt peste un mort sublim care a vrut să-și construiască visurile lui de totală liberare și toate răsvrătirile care l-au durut.

A! el a urit trecutul, Solnes: îi era frică de el. A dorit incendiul casei lui părintești, dar copiii lui au murit cei dintâi. Din fumul unui dezastru interior atâtea de profund simțit, nu putea să iasă un foc care să ardă mai mult. Și Solnes fuge acum de tineret, mereu, tinerețea aceasta care lui îi amintește că e bătrân și care bate grăbită la ușa lui. Dar nu se va lupta mult. Tinerețea intră repede la el: e Hilde fata acesta bizară melancolică și entuziastă pe care Solnes a cunoscut-o demult, în ziua neuitată în care a înfipt prima coroană de flori pe cel dintâi turn pe care l-a făcut. Când Hilde vine acum la Solnes e ziua unei scadențe uitate... Hilde i-o va aminti și ea va cere să vadă castelul promis cândva, un castel „cu turnuri imense“. Cum va refuza Solnes când toate exaltările lui se oglindesc acum în ochii fascinanți ai tinerei fete și când 25 de ani de amintiri se îngrămădesc peste regretul bătrâneței lui!. El va dispărea, dar par'că ființa aceasta care a venit deodată nechemată, la el, vrea să-i aducă de departe și să-i dea de sus de tot, aerul unei imposibile eternități. Solnes se va lăsa a doua oară târît de acest frenetic elan care toată viața l-a mistuit, flacăra de imposibile dorințe, el se va urca din nou, ușor, pe turnurile casei noi pe care a construit-o. De jos, Hilde privește amețită, aude din nou „corul îngerilor“ — nu l-a auzit ea mereu, 25 de ani cât s'a gândit la el! — privește sfărâmată aproape pe omul care s'a pierdut în norii atâtor scumpe nebunii, dar va primi la picioare pe constructorul prăbușit.

Fără îndoiață, trecutul acesta — pe care Ibsen l-ar fi uitat! — primește aici un sens inexorabil de gravitate și de absolut, cum rareori ne-a fost posibil să simțim mai sfâșietor și mai frumos. Legile omenești ofensate, niciodată nicăeri poate nu se răsbună mai crud. Trecutul acesta, în sfârșit, mai tare decât tot ce este viu cheamă astfel pe oameni, cu aripa nesfârșirii lui, la singura eternitate de care suntem siguri și la care putem năzui. Dar pe turnurile acestea înalte, de unde Solnes vrea să spargă țăriile și unde Nietzsche a scrâșnit și s'a încrunțat monstruos spre Dumnezeu, pe aceste severe înălțimi, Ibsen plânge par'că mai mult, sfâșiat, drama omului care nu se poate ridica mai sus. Aici este rana mereu nevindecată a lui Ibsen „plânsul lui care nu va putea să tacă și totodată formele tari, imposibile ale unei poezii care s'a săpat în cel mai pur granit!

O viață de valori totale, de sinceritate și de absolut, iată mesajul grandios pe care Ibsen ni l-a dat. El l-a strigat aproape desperat, dela marginea a două lumi, aceea pe care o știm, pe care a urit-o și n'a vrut s'o cunoscă — și cealaltă pe care a închipuit-o el, a privit-o fascinat cu nu știu ce sacră adorare într'o viață de continuă durere, de permanent refuz și care niciodată nu s'a consolată. Atâtea grandoare, această nouă morală în sfârșit nu se poate reda în cuvinte — niciun dicționar omenesc nu le cunoaște. Compoziția omenească numai, ridicată deasupra nivelului comun, nu are decât privilegiul dureros de a o putea simți.

Eu am priceput lucrul acesta într'o seară de largi tristeți, când melancolia unui lung

voiaj într'o țară luminoasă care strecurase în mine nu știu ce secrete tenebre, vagi nostalgii, însfârșit după *altceva*, mereu, m'au trimes să caut odihnă în cartea scumpă a lui *John Gabriel Borkmam*, bancherul falit. Îl mai cunoscusem pe Borkmam, demult, la vârsta de copil, când anii mei puțini nu-mi îngăduiau să văd în acest straniu izolat decât o oarecare și mediocră pasiune de justiție. Și am evocat deseori figura aceasta îngropată în nămeți, strivită de munte și de masiva platitudine a oamenilor — acest grandios falit care sfârșește fără nimeni, lângă femeea care nu l-a înțeles, gândindu-se la aceea care l-a priceput și care, singură, l-a iubit, omul acesta însetat, aprins aproape de atâtea dorințe câte numai el cunoaște, dar îmbătat, transfigurat de trăsnetele de pe cer și de sgomotul torenților care cad din zăpezile eterne și din care el visase să descătușeze „*Forța*“... Amintirea aceasta, singură, a lui John Gabriel, așa cum l-am văzut de atâtea ori trăind masiv în replicile dela teatru sau cum l-am bănuț în cărți este suficientă ca să umple cu lumină, cu vaste nostalgii, o viață de om. Intram acum din nou în camera lui întunecoasă și sumbră, de sus, camera aceea în care nu se auziau decât pașii lui pe podea și pianul stricat dela etajul întâi... Acum pricepeam abia că cinstea lui John Gabriel Borkman nu trebuie s'o căutăm în niciun cod de pe lume — că trebuia s'o simțim. Înțelegeam în sfârșit și cuvântul violent, dur, frumos — *adevărat* — pe care Borkman îl spune poetului Foldal când acesta îi vorbește de reabilitare, de lume...

— *Foldal, tu nu ești poet...*

Dar Foldal, gândindu-se la rimele lui, n'a înțeles cum nu înțelesese că magnifica sinceritate cu el, visuri în care nu comunicase cu nimeni, îl ridicase pe Borkman mult deasupra unei lumi în care Foldal încă trăia. Și el pleca atunci, Foldal, zdrobit, năruț pe scările pustii unde se aude acum acelaș pian stricat dela etajul întâi — și plânsul lui...

A l, toți eroii lui Ibsen vorbeau acum, toată grandoarea lui ploua în noaptea asta din cerul care mi se lumina! Nesfârșita pulbere de stele cădea acum, cu nu știu ce magnificență dezolată, ca versetele sacre ale unei religii noi din care fiecare om aproape poate să aleagă ce vrea. Îl auziam pe Greger Werte cu „adevăruț” lui „integral”, singură imagine a lumii, refuzând chiar acea „*minciună vitală*” pe care i-o propune D-rul Rellink — și murind de atingerea ei; Dr. Stockman care-și țipă setea lui de pur adevăr, în singurătate... Și Brand mai ales, Brand în care tot Ibsen plânge mut și se ridică până acolo unde aproape noi nu-l mai vedem. Brand! Să stăm puțin lângă acest desperat munte de om... El se dă *întreg*, dar vrea *totul* — fără nicio reticență, fără nicio tranșacție. Mama lui va muri fără binecuvântarea pastorului, fiul ei, pentru că nu a dat săracilor *toate* bogățiile ei. Își uită copilul, și-l „ucide” pentru că el rămâne în locul sălbatec unde trebuie să fie preot. Se desparte în sfârșit de soția lui, pentru că Agnès n'a știut să renunțe la scumpele relicve, *toate*, ale unui sfânt egoism de mamă. Mai trebuie ea întradevăr să trăiască, această flacăra stinsă de atâta umanitate, purificată, arsă de atâta suferință! Nu l-a cunoscut ea pe Brand, nu a cunoscut ultimele sacrificii?..

— *Cine a văzut pe Iehova, poate să moară*, spune ea cu o senină durere, ducându-se par'că în altă lume, unde poate nu mai e decât răsplată — și nicio suferință...

Dar Brand vrea mai mult... Biserica mică nu-i place: vrea una *mai mare* — a l cuvântul ăsta are să-l doară mult! Există oare *mai mare*, *mai mult* pentru omul acesta înuman, care a sângerat pe crestele înfipte în nourii supremelor dorințe, acolo unde inima lui a strigat până la sfârșit setea ei nepotolită după nu știu ce „*Tot*”? Cine n'a țipat, strâns de fiarele lumii, când, sărind granițele acestei vieți a încercat să vadă dincolo de ea? Dostoiewski, Nietzsche, Barrès — dar par'că mai mult decât orice desperări, cuvântul lui Gide este cel mai dureros: dacă aș fi fost lângă Creator, când s'a făcut lumea — *je lui aurais dit de faire plus grand*“. Brand s'a rătăcit și el, mai mult decât toți, pe aceste

severe vârfuri de unde toate prăbușirile sunt posibile, dar pe care el a vrut să atingă punctul acela unde se întâlnește cu Nietzsche, în aceeași desperată nebunie și unde nimic să nu fie mai înalt!

Biserica *mai mare*, nu mai are sens. El o va dărâma și bucățile ei vor cădea peste toată viața lui — care se va duce sus, dincolo de furia de lut a oamenilor, ca să construiască acolo *Biserica Mare*, pur și simplu — nu a cerut el „*tot sau nimic*“?.. — aceea într'un cuvânt, cum vrea Brand, „*a cărei podea să fie pământul și al cărei acoperiș, cerul întreg*“. Ce oameni, făcuți din țărâna noastră comună, vor putea să meargă după Brand ca să se închine la Biserica acesta atâta de mult departe de toate bunurile lumii?.. Cum o să-1 urmeze ei, când Brand nu le-a dat nimic! Ei se târăsc, le este foame, amenință. Brand va scăpa greu de furia populară și sfârșește, firește, singur, beat de durere, de emoție, de feerie și de vis, privind până la urmă Biserica lui aceea pe care n'a clădit-o, care nu e de pe lumea aceasta și pe care viziunea sălbatecă a lui Gerd i-o arată sus de tot, pe munți..

În Biserica aceasta a trăit Ibsen, el însuși și a servit acolo, oricum, un cult eroic de puritate și de grandoare, o nouă morală. Nu se poate spune prea mult ce a făcut și cât a făcut el. „Infinitul“ secolului german al filozofilor din veacul al XIX-lea, l-a amețit mult pe Ibsen, cu siguranță și, sub raportul echilibrului omenesc, fără îndoială că erorile lui au fost mari. Un lucru însă e sigur: Ibsen a dat mult aer într'o lume asfixiată până la refuz de materie și de carne, el a desgolit, a smuls violent acoperișul putred de pe bordeiul imens cu atâta putegrai de oameni. Creștinii totuși nu cred că ar putea să vadă în el un apostol. Ibsen nu a fost creștin — decât poate prin eroismul care a făcut din el un sfânt al unei morale care nu a fost decât a lui. Dar virtutea înaltă a speranței, nicăieri n'o vom găsi în gândurile amare și dezolate ale lui Ibsen. *Rața sălbatecă* este chiar drama aceasta a unei iremediabile căderi. „*Căzută în fundul mlaștinei, rața sălbatecă nu se mai ridică*“ — spune bătrânul Ekdal. Atâtea drame, atâtea prăbușiri, în sfârșit, — căci numai atâtea găsim — ridică peste opera întreagă a lui Ibsen, fumul dureros al unor consumări totale, fără întoarcere și al tuturor speranțelor pentru totdeauna moarte. Oamenii lui Ibsen, toți eroii lui sunt rațe sălbatece, fără scăpare, căzute pentru totdeauna în noroiul acestei lumi. În fața lor el a pus nemilos, plămădiți de dureroasele lui nostalgii, un *Brand*, un *Dr. Stokman*, *Greger Werte* sau *Borkman*, oglinzi mari de grandoare și de magnificență în care nimeni nu s'a văzut, nimeni nu s'a regăsit.

Cum a putut Brandes să vadă în Ibsen un apostol „al bucuriei de viață“! Nu, Nu!, Ibsen ne-a dat, sumbru de tot, un soare nou. Dar soarele lui ne îngheață și ne doare! Deaceea nu știu dacă ar fi posibil să predicăm aici morală lui Ibsen, aproape înumană. Sunt climaturi în care nu putem să trăim, iar orizontul fermecat, cu atâtea tari frumuseți, apasă par'că prea greu peste țărâna din noi. Să admitem de pildă ca Agnès să nu se despartă de ultimele amintiri ale copilului ei și să îngăduim poate, câteodată, chiar acea „minciună vitală“ care, oricum, ne face să trăim. Dar să-1 iubim pe Ibsen care a știut să dea o imagine eroică de viață într'o lume care nu va fi poate, dar pe care astfel, oricând o putem construi în noi, ca să găsim în ea, cel puțin, nepușabilele sugestii de grandoare și de frumos.

Să-1 iubim mai ales pentru frumusețile lui generoase — pentru chinul lui de frumos, de care s'a apropiat cândva Renan — atâtea poeme și drame câte a scris, mereu *Pe înălțimi*, ca în versurile lui dintâi, ca să sfărâme certe limite ale vieții, care ne strâng, dar par'că mai mult ca să ne dea o conștiință deplină a ființei noastre punând astfel multă, foarte multă îndoială în efemera fericire a oamenilor.



PRIN VÂNTURI CE LATRĂ...

DE

A. COTRUȘ

prin vânturi ce latră
sui cu pași de piatră
poteca răzleață
— căteauă 'ndrăzneată —
ce șchioapă și 'nghiață
cătrec stâni de ceață...

arșițe mă coc...
umbra-mi: greu cojoc
parcă-ar fi de foc...
parcă-aș duce-așa,
pe cărarea grea
veacurile 'n ea...

pașii se smulg greu,
pare că, mereu,
drumul rupt în stâncă
ii prinde și-i mîncă...

și așa cum sui
pieptul muntelui
un gând ca un cui:
uită turma! nu-i!
caut'o, de poji,
peste munții toji,
peste munții toji...

și cum mă 'ntărât
după-atât urât,
sângerând, în gât,
se 'ntâlnesc deavalma
ruga și sudalma...

cum mă duc haihui
ochii văd ce nu-i...

pașii, rupți domol,
calcă parcă 'n gol.
peste munți silhii:
turme-a nîmănuî...
turme-a nîmănuî...

printre crengi de sânger,
când diavol, când înger,
cu soarele sânger...
părăul — alb țap —
se dă peste cap...
vântul — orb dulău —
se prăvale 'n hău...
codru 'mbătrănit
pleacă spre-asfințit...
și-ori pe unde-apuci,
ca niște năluci,
tufe, stânci tresar,
parcă-s oi de jar...
parcă-s oi de jar...

ochii văd, nu văd...
e-ajun de prăpăd?
furtună 'ncepută?
ori munții se mută?

cum sui, cum nu sui,
un gând ca un cui
mă 'njunghie, șui:
uită turma! nu-i!
caut'o, de poji,
printre anii hoji,
peste munții toji...
peste munții toji!...





LUCIAN BLAGA

A V R A M I A N C U

DRAMĂ IN ZECE ACTE

PROLOG

Peisaj de munte. În fund munți clădiți unul peste altul, cu plaiuri în cari se deslușesc așezări ciobănești. În față stâncărie, o cărare dela stânga spre dreapta și o potecă în sus, pierdută numaidecât după stânci. Pădure de goruni. Soarele încă n'a apus.

SCENA I

Un moș, o babă

(S'aude un sunet monoton și adânc, câteodată mai scurt, câteodată mai lung, ca de mare pasăre ae noapte:

U . . . u . . . u . . . u . . . !)

B A B A

(Ținând în mână o carabină, stă la pândă aplecată în genunchi, sus între stânci, se uită dincolo, de unde pare a veni svonul cu totul neobicinuit).

(S'aud semnele păsării: U . . . u . . . u . . . !)

M O Ţ U L

(Venind din stânga, se oprește, ascultă, vede Baba)

Hei, muma pădurii, muma noastră, muma rumânilor, ce stai ca un sbârciug sub tufă? — S'ar fi aflând, zice-se, pe aici o pasăre — de mirare. La ea ți-i ochiu'? Dă svon ca de tulnic... Cobește sau poruncește?

B A B A

(Se ridică anevoie, sprijinindu-se în carabină. Ii face semn să tacă).

Șt... șt...

(vine spre Moș).

Mulcom bădiță, mulcom, c'o speriem, și-ar hi cu păcat. De asta să nu te-apropii, fără numai cu hire de grâu mândru în palmă, și cu tămâie galbăără, că tare e frumoasă și înaltă.

M O Ţ U L

Mă gândiam eu — trebuie să fie cât omu'. Toată lumea de ea vorbește, cumcă ar începe să se întâmple ceva — cumcă ar da de veste pentru ziua județului din urmă.

B A B A

Stau de pază, că poate s'a'ntâmpla ceva, vreo poveaste, cum n'a mai fost de când eram muntăriță pe-aici.

M O Ț U L

Da' eu cred că pasărea s'o așezat aci lângă Muntele Bătrânii numai ca să ouă! — Hei, ce-mi văd ochii? Muma pădurii cu carabină! Da' ce! Voiai s'o împuști? Sub sub-suoara stângă, ori sub limba măiastră? Sau voiai s'o scarmeni numai în pene, ca să te dumirești dacă-i aievea ori numai nălucă?

B A B A

(Pare în adevăr Muma pădurii).

E-e-e-că tare ți-e de șagă, bădiță. N'am eu gloanțe pentru gaie de noroc.

M O Ț U L

Dacă-i de noroc, s'ar zice că pasărea se cheamă Sfântul Niciodată. Măicuțo, noi moți sântem neam fără noroc. Așa e scris, și de asta nu scăpăm.

B A B A

Cu carabina mă apăr de căpcăunii de jandari, că ne prăpădesc cu zile. Pântru ei mulgem vacile, pântru ei cosim costișele, pântru ei măcinăm ce bruma ne-a rămas. Ūlii și unгурii ne mănăcă găinrile. Tăte plăcintele ei le mănăcă, jandarii, și pă urmă mai așteaptă să le plătim și dințăritul. Da' ia aminte bădiță, ce-ți spun, ia aminte. O vinit amu pasărea și ne-a izbăvi.

M O Ț U L

Așa dar, tot uitându-te la ea, te-ai dumirit.

B A B A

Vine lume, bădiță, lume din multe sate, să se uite la ea din desis, și nu'ndrăznește nime s'o stărneasă din locul ce și-o ales. Bun loc, că de acolo noaptea vede tăte stelele și ziua tot Ardealul. Iar dumneaei n'are somn niciodată.

M O Ț U L

O fi pajură, măicuțo

B A B A

Ce pajură, bădiță? Că-mi cunosc eu pajurele, și după spete, și după foale. Nu bădiță, pe-aici n'o văz't nime pasăre ca asta. Dacă n'ar hi așa naltă, pân'la umărul voinicului, aș mai zice, și dacă n'ar sta, cum stă. De săptămâni stă dumneaei așa, și se uită nemișcată. Câteodată cântă sau cheamă ca din tulnic U...u...-u....

M O Ț U L

Poate-i fată, măicuțo.

B A B A

Ba că nu. Că trebuie să hie ficior. Altfel n'ar cânta tăte fetele cum cântă.

În pădure
Toate păsările dorm
Numai una n'are somn,
Cată să se facă om.

M O Ţ U L

Mare drăcie. Hai s'o văd şi eu măicuço, muma — noastră, arză-i focul penele. Măicuço, mă prind că dumneata o pândeaî ca să-i desluşeşti meşteşugul — ai ? Răvneai s'o vezi tocma 'n clipa când s'a face om.

B A B A

Zi numai zi — muma pădurii — că nu mă supăr. Dacă vrei să te mire pasărea, urcă. Urcă numai spre dreapta. Ține-o ață până în tufa de sânger. Așa, amu stai. Întoarce-te, amu uită-te pe lângă frunza unde stă bou' domnului, și să nu mai clintești.

M O Ţ U L

(A urcat. Câteva clipe tăcere.)

Săru'mâna și coroiatul plisc, pasăre fără somn. Mare și nemișcată ca o troiță ești, umeri de cruce ai, pene de arhanghel negru de așișderea. Săru' mâna și închinare până la pământ.

(Se închină pușin, că nu știi dacă o face numai a glumă sau nu.)

Dacă n'ar fi cu supărare, ți-aș pofti bună dimineața și la mai mare. Cum îți veni să stai aci de pază nouă săptămâni, e cu adevărat de mirare. Alte păsări, oricât de sfinte, se mai purecă, ori se scaldă în nisip, numai tu ești năsdrașă, fire împietrită cu duh ducăuș, și stai cu ochii țintă la furtunile din împărăție. Ai luat-o pe calea năpârlelilor ? Vrei să te primenești ? Ai mă rog nevoie de atâta caznă ? Și chiar om gândiși să te faci ? Cine să te creadă ? În vremuri ca acestea, și în stâncăria asta, unde rămân pruncii nebotezați, unde și-a blestemat catărul copiii, și unde ariciul, sfetnicul lui Dumnezeu, nu stă decât ghem, că altfel s'ar amări prea tare văzând lumea care s'a dres după sfaturile sale. — Măicuço — he ! Ce zici, să mă'nchin cu stânga sau cu dreapta ?

B A B A

Cum ți-i pofta, bădiță.

M O Ţ U L

(Sare de sus pe drum.)

Bogdaproste c'o văzuî și eu.

(Din stânga vin trei fete mari, băcițe sau muntărițe, și un băieș sdrențos)

S C E N A I I

Aceiași, cele trei muntărițe, Băieșul.

INTAIA FATĂ

In pădure
Toate păsările dorm.
Numai una n'are somn,
Cată să se facă om.

CELELALTE DOUĂ

Numai una n'are somn,
Cată să se facă om.

M O Ţ U L

(Le oprește.)

Amin drăguțelor, să știți că astăzi la apus de soare aia-gaia se face om. Am văzut-o și m'am dumirit. Dumnedzău ne-ajute !

INTĂIA FATĂ
(*S'așează pe-o piatră*)

Eu aștept aici să văd.

B A B A

O vinîț pasărea și ne-a izbăvi

B Ă I E Ș U L

Nouă săptămâni pasărea a tot dat freamăt ca din tîlnic de aramă. Poate să fie pentru o primejdie sau pentru izbăvirea noastră a tuturor. Eu cred că în curînd or să ne treacă pe sub nas multe blesteme și trădări, și oarecare jale și oarecare foc. Și mai cred că tot ce se pregătește, n'o să fie de-adică. Noi cari trăim colo sub pămînt, cunoaștem că ceva se încumetă în zare, c'am fost puși la muncă și mai grea, să măcinăm piatră zi și noapte. Dar tot aurul spălat ia drumul peste munte. Vrea stăpînirea să istovească munții degrabă. Până va veni omul și se va ridica în fața aurului și-i va zice: Față luminată și os din fulger, de acum stai la noi. Noi te'ngrijim, noi te spălăm, fii-ne și tu odată de folos, stai la noi să-ți simțim și noi odată măcar puterile imbucurătoare.

A DOUA FATĂ

Vie omule — împărăția ta!

A TREIA FATĂ

Facă-se voia ta!

(*S'aude pasărea: U . . . u . u . . u . . .*)

B A B A

Iar s'a'ncercat.

(*Din stînga vin doi jandarmi unguri cu un Mocan legat.*)

S C E N A I I I

Aceiași, doi jandarmi, un mocan.

INTĂIUL JANDARM

Io napot moțok. Pe-aicea duce drumu' la Abrud?

(*Cei de față — se uită o clipă-două, unul la altul, și nu răspund.*)

M O Ţ U L

Ba. Da' dumneavoastră de unde viniți?

INTĂIUE JANDARM

De la Bucium. Da'pe unde duce drumu'?

M O Ţ U L

Pă unde a dus totdeauna. Mergeți numai până la Abrud?

INTĂIUL JANDARM

Numai. Dar n'ai răspuns.

M O Ţ U L

Nu. Da' ce-a greșit mocanu' hăsta?

INTĂIUL JANDARM

Îl cunoști? Nu vrea să-și spuie numele.

M O Ţ U L

Cum să nu-l cunoaştem ?

ÎNŢĂIUL JANDARM

Cum îl chiamă ?

M O Ţ U L

Ca pă mine. Da' ce-a făcut ?

AL DOILEA JANDARM

A căzut în cursa diecilor cari aţâţă, şi l-au pus păcatele să ridice cuvânt împotriva rânduielilor şi să indemne la omor. A dat strigăt în ţară, că ălu' de omoară un grof i se iartă şaptezeci şi şapte de păcate.

M O C A N U L

Domnule căpitan, o să fac bureţi în beciu, da' eu nu m'am gândit la grofi, c'am zis numai — cine omoară un painjen.

AL DOILEA JANDARM

(*Il loveşte.*)

Eu nu-s căpitan, eu-s jandar de rând.

M O C A N U L

Domnule jandar de rând, n'am nicio vină.

AL DOILEA JANDARM

(*Se răsteşte.*)

Vrei să-ţi vezi zodiacu' pe patu' puştii ? — Eu nu-s jandar de rând, eu-s căprar. Şi afară de asta ia seama că toţi unguirii suntem făcuţi după chipul şi asemănarea lui Koşut Laios, marele şi atotputernicul. Şi cine jigneşte un jandar, jigneşte pe Koşut Laios.

B A B A

Numai că dacă te-ar videa Koşut Laios — nu ştiu dzău. Mi-i teamă că nu s'ar prea fali — să afle că așa mândreţe ca dumata e după chipul şi asemănarea lui. Şi afară de asta luaţi seama şi de mine să vă cam feriţi, că eu nu întrăb: cum vă merge şi cum vă lăudaţi ?, că jandari ori nejandari — eu vă fac cu ulcica, şi nu numai de spărietură. Ce leg eu cu venin, nu mai desleagă tăte bisericile papistaşe !

(*S'aude pasărea : U . . u . . . u . u . !*)

ÎNŢĂIUL JANDARM

Se chiamă moştii cu tulinicu' ?

B A B A

Ăsta-i ceasul rău, nu-i tulinic, domnule căprar. Împuşcaţi pasărea ceea, şi încă de grabă, că de unde nu, până dumirecă se face om. N'aţi auzit cât e de hiravă şi cum in-deamnă chietrele la răscoală ? Anu' ăsta o să pută a mort, şi dracu' o să capete titlu' de grof..

CELE TREI FETE

În pădure
Toate păsările dorm,
Numai una n'are somn,
Cată să se facă om.

AL DOILEA JANDARM

Cu-cu! Cu-cu! Cu-cu! Când îți vedea pe Maica Precistă știrbă, în haine de jandar, și cu pene de cocoș, s'a face și pasărea om.

(Dă să pornească dar se oprește.)

Uitai fetelor, să vă spun, că se caută o româncă doică la purceii grofului Teleki!
Ha-ha-ha!

(Cei doi jandarmi pleacă cu mocanul, dispar pe cărare în sus.)

SCENA IV

Aceiași, fără jandarmi și fără Mocanul.

MOTUL

Muma pădurii, muma noastră, muma rumânilor, de o sută de ani tot ține postul mare pentru săraca یرima noastră, și nu mai putem rostii vorbe din vorbele tale, că în dosul lor, zic jandarii, că ascundem altele, și ne leagă pe furci la Piatra Arsă. Să nu zici Maică, să nu zici — painjen — că zici grofi. Să nu zici — iarbă, că zici — iarbă de pușcă. Să nu zici — mi-e foame, că zici — ucide. Vai nouă, Muma pădurii, că graiul tău a ajuns de ocară, jandarii îi întorc pe dos toate vorbele, cum au întors cămașa lui Hristos.

(De dincolo de stâncărie, apare din desiș, un tânăr înalt, cu ochii albaștri, îmbrăcat și domnește și ca moșii. Sare pe drum dela mare 'nălțime, de pe stâncă. E Avram Iancu. Toți se uită la el, vădit uluiți de apariție.)

SCENA V

Aceiași, Avram Iancu.

IANCU

(Cu glas de dojană.)

Ați fost mai mulți decât ei, cât mai răbdați?

BĂIEȘUL

N'avem puști. Să ne luăm la încercare cu țevi de soc?

IANCU

N'aveți puști?... Să fulgere coasele și topoarele!!

MOTUL

Uf, podidi-i-ar lacrimile morții! Dacă n'am fi așa pieriți de foame, am zice-așa e, și ne-am învoi răpede.

IANCU

Eu sunt căpitanul vostru!

MOTUL

Care? Cum? Și de unde?

IANCU

Nu întrebați, nu vorbiți! Fiți pregătiți, că bate ceasul!

BABA

(S'apropie de Iancu)

Tine căpitane, carabina asta! Să nu ruginească!

MOTUL

Noi ce facem?

I A N C U

(*la carabina*)

Așteptați! Fiți gata! Și unde mergeți, vestiți mai departe.
Fiți gata! E'ncărcată carabina, maică?

B A B A

De dincolo de muche i-ajungi c'o detunătură. Sângera mocanul pe nări ca un berbec tăiat.

I A N C U

Fetelor, mergeți și voi din hotar în hotar și spuneți: l-am văzut pe căpitanu'!
(*Iși bagă o mână în părul uneia, cealaltă în părul alteia, le apropie capetele cu putere, sărută pe întâia pe obraz*)

Așa să nimeresc cu un singur glonte pe cei doi jandari!

(*Către a treia fată*)

Cu tine mă cunun când mă întorc. Acu nu se poate, că încep săptămânile de foc!

A TREIA FATĂ

Bine bine, numai să vreau. Și de-oi vrea, numai de mi-i găsi.

I A N C U

I vrea dacă ghicesc de unde ești? Tu — tu ești muntăriță, din Albac!

A TREIA FATĂ

Haida de, numai că nu-i cu mirare, că m'ai ghicit după gurguiul opincilor.
(*Iancu e, din două trei salturi, sus, dispare pe cărare, Moșul și Băieșul după el*).

S C E N A VI

Baba și cele trei fete

INTĂIA FATĂ

Cine o fi fost?

A DOUA FATĂ

Ca un arhanghel!

A TREIA FATĂ

Înalt ca tuiicul ăsta.

B A B A

(*către întâia*)

Pă tine te-a sărutat?

(*către celelalte*)

Și vouă vă arde fața ca de urzici.

INTĂIA FATĂ

Mie ca de soare!

(*S'aude un pocnet de carabină*)

B A B A

(*Se duce sus între tufe, iscodește*)

Fetelor, mi-am uitat ochelarii, fetelor, pasărea — nu-i! Pasărea nu mai e!

INTĂIA FATĂ

Pasărea fără somn

A DOUA FATĂ

Unde-i pasărea?

C O R T I N A



DEMIAN ILUSTRATOR AL SPIRITULUI „GÂNDIRII“⁷⁴

DE

AUREL D. BROȘTEANU

Nu este simplă întâmplare că desenele lui Demian, de o inspirație atât de proaspătă, de un accent atât de cuceritor, au înflorit în paginile *Gândirii*, publicația unde s'a frământat și plămădit, în ultimii zece ani, spiritul culturii noi românești. Oriunde în altă parte, flora delicată și exuberantă a desenelor lui Demian ar fi pălit ori s'ar fi veștejit, din lipsa mediului prielnic. Cum s'ar fi împăcat, bunăoară, dragostea cucernică, pe care iconarul *Gândirii* o pune în caligrafierea unui lăstar de abea înfrunzită ori în stilizarea liturgică a unui porumbel sacru, cu duhul nimicitor, care stăpânește peste abstracțiunile artei moderne? La *Gândirea*, însă, Demian a găsit mediul spiritual concordant cu simțirea sa.

Dacă nu se poate concepe arta lui Demian, fără mediul de la *Gândirea*, nu se poate concepe nici *Gândirea* lipsită de marginaliile lui Demian. De zece ani, linia când înflorită când simplă și lipsită de podoabe a desenatorului, trăsătura sa când tremurată de emoție când sigură, asemenea dăreii lăsate de un stilet, a presărat în paginile pline de gând ale revistei popasuri luminoase, locuri de spirituală desfătare ori de cucernică rugăciune. Între conținutul ideologic al noii publicații și sensul desenelor marginale gospodărite de tânărul iconar, s'a statornicit o solidaritate strânsă, datorită căreia ele au apărut dela început ilustrative pentru atitudinea spirituală afirmată de *Gândirea*. Astfel se explică de ce procesul de conturare a ideologiei revistei poate fi urmărit pas cu pas, în schimbările înregistrate de înfățișarea stilistică a desenelor lui Demian.

Activitatea lui Demian la *Gândirea* cuprinde trei cicluri mari de ilustrațiuni: 1. Ciclul vieții etnice (1922—1925); 2. Ciclul spiritualității creștine (1926—1929); 3. Ciclul vieții ecumenice (1930—1934). Fiecare din ele este caracterizat deosebit sub raportul tematicii, simboliceii, principiilor de compoziție și caracterului grafic. Ele corespund întocmai fazelor străbătute de ideologia *Gândirii*, până la conturarea ei definitivă.

Explorarea fondului de originalitate etnică a neamului nostru a constituit cea dintâi orientare, limpede afirmată, a Gândirii. Gândirea nu s'a sfiit să recunoască rezultatele acestei explorări, chiar când duceau la concluzia neașteptată că ethosul neamului românesc păstrează încă urme neșterse de viață păgână, exprimate în deosebi în concepția panteistă a naturii. Despre atare concepție mărturisesc unele dintre primele desene ale lui Demian. Astfel, desenul în care o fragedă fecioară schițează gestul de adorație către o floare simplă de câmp. Este exprimat aici, în chip simbolic, sensul religiozității păgâne, căreia divinitatea îi apare întrupată în nesfârșita diversitate a fenomenelor naturii. Această concepție duce uneori la antropomorfizarea fenomenelor naturii, ca într'alt desen, unde coroana arborilor și fructele de pe ramuri capătă chipuri omenești, puerile prin înfățișarea hilară pe care le-a împrumutat-o artistul.

În concepția panteistă, nu întâlnim deosebirea, stabilită de teologia creștină, între creator și creatură, între Dumnezeu și natură. Dumnezeu se confundă cu natura. De aceea, universul este și el limitat în marginile lumii naturale. Această mărginire o aflăm simbolizată în principiile de compoziție ale câtorva dintre primele desene, publicate de Gândirea, sub semnătura lui Demian. Astfel, în desenul reprezentând ciclul universal al vieții păgâne (germinație-inflorire-rodire), sub ipostaza succesiunii anotimpurilor (primăvară-vară-toamnă), grupurile figurale marginale sunt în așa fel dispuse ca să asigure continuitatea ideală a unui semicerc perfect, a cărui convexiune se situează în marginea de jos a desenului, și ale cărui capete ating linia de sus.

În cadrul limitat al naturii, procesele de creștere se dezvoltă după o prestabilită ordine cíclică, menită să accentueze și mai mult caracterul finit al universului. Dar întregul fiind mărginit, partea va fi de asemenea mărginită. În consecință, rațiunea de a fi a fiecărui fenomen va purta cu sine legea care îl justifică; în fiecare vom descoperi principiul imanent al divinității. Iscusit în mânuirea corespondențelor spirituale, Demian a închis ideea de imanență în linia compozițională a unui triunghi isoscel. Acest triunghi revine de nenumărate ori în primele desene ale artistului. Il aflăm, de o puritate nespusă, în însăși compoziția reprezentând ciclul universal al vieții păgâne. Latura de jos a triunghiului este formată de orizontala picioarelor celor două fete ingenunchiate în ritualul muncii agreste. Celelalte două laturi pornesc ascensional din oblicitatea gesturilor schițate de aceleași fete și se întâlnesc deasupra creștetelor perechii îmbrățișate, care formează axa compoziției.

Mistica naturistă, legată de concepția panteistă a universului, își are miturile ei, dintre care cel mai semnificativ este mitul universalei germinații. În compoziția amintită, acest mit este înfățișat pe două planuri, potrivit tehnicii întrebuintate obișnuit de Demian în redarea simbolurilor: pe de o parte, planul naturii fizice, unde germinația se transformă curând în inflorire estivală și apoi în rodire; pe de altă parte, planul naturii morale, unde vedem încolțind sentimentul iubirii păgâne în două vlăstare neprihănite. Procesul de încolțire și creștere, prin care trece iubirea, este simbolizat și în alt triptic, care înfățișează progresiunea momentelor caracteristice ale idilei, într'un ritual de solemnă simplitate.

Atât în prima compoziție cât și în cea de a doua, figurația este țărănească și românească. Pantomina mitului păgân este jucată de flăcăi și fete de pe plaiurile noastre, ceea ce se poate ușor deosebi după port și caracter antropologic. Nu putem spune același lucru despre nudul mlădios, purtând cu nespusă grație amfora elină pe rotunjimea adamantină a umărului tânăr. Până și motivul vrejului de viță cu struguri și frunze, pe care îl întâlnim în fundal, este împrumutat din tematica miturilor păgâne. Păgână ne apare însă mai ales concepția nudului, de o desăvârșită frumusețe în sine, închis în linia de compoziție ideală a unui triunghi isoscel. O asemeni perfecțiune materială pare sortită să:

împodobească grădinile și crângurile unui rai păgân, cum tot Demian a imaginat și evocat unul într'o compoziție bucolică de o rară armonie. Trunchiurile arborilor alternează cu trunchiurile mlădioase ale nimfelor, compunând astfel, din reluarea câtorva linii melodice, o dezvoltare contrapunctică, plină de farmec. La adăpostul frunzișului revărsat în valuri, grațioasele zeități silvestre se desfată, desmierdate de concertul păsărilor, de parfumul florilor, de nota agrestă a pastorelei cântate din fluer.

Caracterul grafic al desenelor aparținând primului ciclu constă dintr'o notă de stângăcie, pe care și-a impus-o artistul, pentru a exprima sentimentul de primitivă trăire în apropierea surselor genuine de inspirație ale naturii. Transpunându-se în sensibilitatea omului deabia deșteptat la spectacolul măreț al existenței, Demian pare să descopere, cu fiecare trăsătură de creion, chipul nou al lumii, pare să creeze el însuși acest chip cu prospețimea de sentiment a primelor modele. De aceea linia este tremurată, conturând nu numai descriptiv obiectul înfățișat, ci și emoțional, — mai ales emoțional. Spontaneitatea de creație a naturii este mimată de sentimentul lăuntric până la completa suprapunere a undelor emoționale cu gesturile cele mai firești ale vieții. În felul acesta, desenul se transformă din mijloc de reprezentare a lumii exterioare în mijloc de manifestare a lumii interioare dominate de sentimentul religiozității panteiste, propriu omului care trăește în continuă intimitate cu natura.

Dar primele desene ale lui Demian nu cuprind referințe numai la acest fel de trăire păgână. Ele aduc în câteva cazuri mărturia unei religiozități vag transcendente, care chiar dacă nu reușește delă început să se constituie într'o teologie de sine stătătoare, exprimă totuși sensul uneia dintre aspirațiile cele mai profunde ale sufletului popular. Taina nepătrunsă pe care o ascunde nemărginirea bolții cerești îl ispitește tot mai mult pe omul naturii, a cărui existență este legată întin nu numai cu pământul dar și cu cerul. Căutând să se identifice cu întreaga simțire a neamului, arta lui Demian a trebuit să-și afle o temă favorită în dialogul dintre pământ și cer. Această temă o întâlnim pentru prima oară într'un triptic compus dintr'o bucolică, o idilă și o georgică. Motivul bucolicei (pastorul cântând din fluer, cu fața întoarsă spre cer) își află replica în motivul georgicei (omul gliei, aplecat asupra snopului de grâu, pe care se străduiește să-l lege). Contemplativitatea, proprie felului de viață pastorală, este situată în raport antipodic cu pozitivitatea, proprie felului de viață agricolă. Dar, oricât felul de viață agricolă ar fi înlocuit felul de viață pastorală, preocupările de ordin pragmatic nu au putut să distrugă în sufletul popular germeii religiozității vage transcendente, încorporată în plămada lui, prin îndelungata frecventare a intuițiilor metafizice. Deaceea desenele lui Demian, ambiționând să îmbrățișeze toată complexitatea ethosului popular, au trebuit să facă o largă parte acelor aspirațiuni nelămurite dar puternice, pe care artistul le observa stăpânind sufletul omenesc la ieșirea din păgânătate.

Numeroase sunt simbolurile iscodite de creionul desenatorului dela Gândirea pentru semnificarea acestei stări de tranziție. Este suficient să-l menționăm pe cel mai elocvent: pasărea care își ia sborul spre înaltul cerului. Un asemenea simbol presupune o aspirație individuală, fericit intenționată, dar ineficace. Aceasta din urmă constituie cel mult chezașia unei lirice superioare, de tip laic. Ea rămâne însă lipsită de putere oridecâteori se încumetă să tragă vâlul care acopere chipul adevărului transcendent, fără un suficient exercițiu spiritual și fără asistența propice a ritualului creștin. Este meritul lui Demian de a fi identificat cu precizie termenii problemei, pe care i-o punea deplasarea centrului de interes ideologic al Gândirii dela etnic la spiritualitatea creștină. El a înțeles că individualul nu se poate integra în sistemul supraordonat al unor forme tipice, cum cerea noua spiritualitate, decât prin renunțarea la spontaneitatea gesturilor naturii și prin ritualizarea

lor. Acesta este punctul de plecare al figurilor duble, care își fac atunci apariția în paginile Gândirii. În ele, Demian nu și-a părăsit încă stângăcia voită a primelor desene, ci numai a supus-o unui principiu de compoziție care, prin simetria strictă a figurilor, transcendea spontaneitatea gestului natural. Un început de solemnizare pătrunde, cu aceste figuri, în cuprinsul stilistic al desenele lui Demian, căutând să le dea un nou sens, concordant cu orientarea spirituală a revistei. Aceeași solemnizare o vedem introdusă și în compozițiile decorative, alcătuite pe principiul frizelor, prin repetarea tipică a unui singur motiv.

Desenele cu forme schematică jucau, în această perioadă de tranziție, rolul unui ritual magic, menit să deschidă căile revelației transcendente. Ceea ce nu putea dobândi contemplația laică, oricât de bine intenționată, se oferea, fără înconjur, a acestei practici liturgice, acestei acțiuni exercitate asupra divinității, cu scopul vădit de a înlesni înălțarea mistică. Într'un desen mai vechiu al lui Demian, treptele înălțării mistice, astfel cum le deslușește Simion Noul Teolog,^{*} sunt cât se poate de lămurit simbolizate. Prima treaptă, *apatia*, constând din mortificarea simțurilor, este simbolizată prin grupul format de două fete dintre care una toarce, iar cealaltă odihnește tolănită pe iarbă. Viețuirea vegetativă și activitatea monoton ritmată evocă deopotrivă procesul de insensibilizare, urmărit dintru început de orice practică liturgică. Cea de a doua treaptă, *teoria*, constând din meditația religioasă în marginile puterilor noastre spirituale, este simbolizată de imaginea băiatului cu cartea deschisă pe genunchi, al cărui chip cată, în reculegere pioasă, spre o regiune mai înaltă a cerului. În sfârșit cea de a treia treaptă, *teologia*, constând din contemplația directă a divinității, este simbolizată de biserica din planul de sus, dreapta, al compoziției,— biserica despre care se pot repeta cuvintele lui Lucian Blaga,^{**} cu privire la Agia Sofia: „Înfățișează o lume sieși suficientă, care nu zace pe nimic, care nu se înalță spre nimic, care pur și simplu *se arată, se revelează*“. Simbolizarea celor trei trepte ale înălțării mistice este evidențiată în acest desen și de structura compozițională, reprezentată printr'o diagonală, care pornește din colțul de jos, stânga, al desenului și sfârșește în colțul din dreapta sus, după trei popasuri împlinite în drumul său ascensional.

Progresul înălțării mistice constă din transformarea stării firești în stare suprafirească. Trebuie însă deosebit cu grijă între cele trei trepte ale înălțării mistice. Astei, bunăoară, *apatia* nu se depărtează de natură decât prin comprimarea spontaneității firești. Despre o deosebire substanțială nu poate fi încă vorba. *Apatia* este forma de lut pe care dogoarea focului teoretic o va transforma în vasul de cleștar, apt să primească revelația teologică, *Latura* pozitivă a înălțării mistice o întâlnim numai deodată cu atingerea celei de a doua trepte, *teoria*, adică meditația religioasă în marginile puterilor noastre spirituale. Pentru creștinii practicanți, *teoria* este tot una cu rugăciunea, prin care sufletul se primenește, pentru a invoca și aștepta grația. Această stare extrem de subtilă este simbolizată de unul dintre desenele aparținând ciclului spiritualității creștine. În centrul compoziției, o pasăre de foc aspiră, în mișcare rotundă, spre înălțimile cerului. Mișcarea este repetată de alte două cercuri concentrice, dintre care ultimul întruchipează o ghirlandă rituală, desfăcută în partea de sus. Ne amintim că Demian a mai schițat odată gestul de aspirație al pasării care privește cerul. Dar atunci pasărea își lua sborul, simbolizând cutezanța nesocotită a noului Icar: omul romantic. De astădată pasărea așteaptă în reculegere, pogorirea grației divine, pe care a invocat-o cucernic. Sentimentul cucernic al rugăciunii este exprimat încă odată în liturgia oficiată de cele două figuri marginale, dintre care cea din stânga

* v. Nichifor Crainic: Sensul teologic al frumosului. Gândirea An. XII, No. 9—11.

** v. Lucian Blaga: Fragment despre Agia Sofia. Gândirea An. XIII, No. 6.

invoacă grația, iar cea din dreapta așteaptă pogorirea ei. Dela figurile marginale pornește, arcuindu-se ideal, al treilea cerc concentric. Ca și în desenele vechi, el formează limita spirituală a compoziției, dar deastădată convexiunea arcului de cerc se situează în partea de sus a desenului, simbolizând cerul. De asemeni, triunghiul isoscel dispare din structura compoziției, și cu el dispare și concepția finită a divinității imanente. În locul schemelor păgâne, întâlnim unghiul creștin, al cărui vârf se împântă în ființa de lut a creaturii, și ale cărui laturi se prelungesc simbolic în infinitul luminii necreate.

Starea de rugăciune o mai găsim simbolizată în desenul reprezentând o biserică în construcție. Știm că pentru revelația teologală, desenatorul Gândirii nu găsisse simbol mai potrivit decât locașul Domnului, ale cărui ziduri au menirea „să închidă și să conserve între ele un cer relevant“.*) Dacă biserica reprezintă revelația teologală, o biserică în construcție ce altceva poate reprezenta decât pregătirea pentru revelația teologală, adică stadiul meditației teoretice? Cele două scări, înălțate din centrul compoziției spre laturile ei nu servesc numai salahorilor pentru căratul blocurilor mari de piatră, ci și compozitorului pentru a simboliza, prin deschiderea largă a unghiului creștin, aspirația spre transcendent, caracteristică stării de rugăciune. De altminteri, cioplitorii de piatră sunt înfățișați într'o mișcare asemănătoare genuflexiunii rituale, iar salahorii urcând scara, cu trupul încovoiat de greutatea sarcinei pe care o poartă, par a face mătănii.

Am arătat că teoria înseamnă meditația religioasă în marginile puterilor noastre spirituale. Aceste puteri nu ne pot da ele însele revelația, ci numai puțința de a recunoaște, în limitele înțelegerii noastre, căile Domnului. Iată ideea pe care a reușit să o simbolizeze un alt desen al lui Demian, din același ciclu. O stea strălucește deasupra creștetelor voevozilor călători, împrăștiind mii de raze pentru a le lumina calea. Dar ei nu o pot vedea, ci sunt numai îndrumați de lumina suprafirească, pe care ea o revarsă. În felul acesta, steaua reprezintă legea divină, dată peste creștetele oamenilor și primită de ei cu teamă și recunoștință. Supunerea creaturii la rigoarea legii transcendente se oglindește atât în ținuta sacerdotală a voevozilor cât și în nobila încordare a bidiviilor ținută în frâu, ori în stilizarea hieratică a reprezentărilor florale, devenite momente ale unui ceremonial creștin. Pentru exprimarea acestei idei, Demian a recurs la un nou tip de compoziție, care poate fi reprezentat schematic astfel: M. Schema compozițională, folosită în desenul cu voevozii călători, o mai întâlnim și în alte câteva desene aparținând ciclului creștin (bunăoară, ce doi îngeri în rugăciune, cu aripile larg desfăcute, susținând la împreunarea dinăuntru a aripilor, crucea axială). În toate cazurile, artistul a știut să se adecveze cât se poate de fericit ideii simbolizate: rugăciunea înseamnă supunere la lege, adică la o putere suprafirească, a cărei ființă intimă rămâne nepătrunsă de mîntea omenească.

Lucian Blaga a închîpuit teza „Cenzurei transcendente“, adică a unei bariere, care împiedecă iruperea omului în substratul ultim al Marelui Anonim. Dacă această ultimă realitate rămâne veșnic acoperită privirilor noastre, cunoașterea ei este totuși posibilă, dar numai răsfrântă în momentele de revelație. Nici momentele de revelație nu permit omului să se identifice prin cunoaștere deplină cu Marele Anonim, ci doar să și-l reprezinte în unele atribute, pe care mîntea omenească le concepe, fără să le stăpânească: imaterialitatea și nemărginirea.

Dacă starea de meditație teoretică, oricât ar fi de subtilă prin natura ei, poate fi simbolizată grafic cu ajutorul anumitor scheme de compoziție, este mai greu de înțeles în ce chip ar putea fi făcută sensibilă și semnificată revelația teologală, prin mijlocirea resurselor de care dispune o artă figurativă, cum este, în speță, desenul. În ce chip de-

*) v. Lucian Blaga, *ibidem*.

senatorul ne-ar putea face să participăm, în limitele artei sale, la viața intimă a lui Dumnezeu, când știut este că atributele sub care și-l reprezintă mintea omenească constau din imaterialitate și nemărginire, în timp ce mijloacele desenului sunt de natură materială și finită? Berenson se întreba și el cândva: „În ce fel desenul, al cărui obiect este reprezentarea vizibilului, reușește să dea sugestia invizibilului și să exprime o inspirație religioasă?”* La această întrebare, găsea răspunsul: „Un mijloc constă din a înlătura clar-obscurul și modelajul, întrebuițând în schimb contururile, și anume nu numai liniile care definesc forma, ci mai ales liniile bogate în energie și vitalitate, capabile să exprime valori de mișcare, cu ajutorul cărora artistul poate sugera încorporatul, viața desprinsă de piedicele materiei“. Tocmai acestea sunt mijloacele folosite de desenatorul Gândirii, într'o compoziție de neasemuită splendoare, înfățișând însăși slava cerească, devenită sensibilă. Nu aspirația mistică a sufletului în rugăciune și nici raporturile creatorului cu creatura sunt simbolizate în desenul acesta, ci prezența chiar a divinității, astfel cum se revelează.

O biserică monumentală, înfățișând teologia, ocupă atotcuprinzătoare spațiul compoziției, pe care jocul cupolelor, semicupolelor și arcurilor îl imaterializează, prin convertirea dimensiunilor spațiale (linii orizontale și verticale) în rotunjimi nereleționate spațial. Doi îngeri, în mișcări de sbor lîn undulat, se strecoară, de o parte și de alta, pe deschizăturile ferestrelor, rotunjindu-și plutirea ascendentă spre înaltul cerurilor. În întregul ei, compoziția este alcătuită din mișcări rotunde, care se întretaie, fără a se ciocni, asemeni unei muzici de sfere. Convertirea spațiului în muzică reprezintă marea cucerire a lui Demian în desenul de care ne ocupăm. Ea a făcut posibilă simbolizarea unuia din atributele lui Dumnezeu: imaterialitatea. Celalt atribut, nemărginirea, este simbolizat cu ajutorul schemei compoziționale, care de data aceasta are formula următoare: $\times \times$. Ideea divinității nemărginite, tot cuprins în tot, nu putea fi încorporată într'o structură mai fericit găsită decât aceea a unghiurilor îmbrățișate. Este structura pe care Demian o mai folosește odată, cu egală pregnanță, în imaginea îngerului intercesor. Dar atributul de nemărginire al divinității poate fi simbolizat și în alte structuri, cum este aceea de forma: \times , pe care o întâlnim în desenul cu doi îngeri trâmbișași, și care pare mai adecvată ideii desenului, de proclamare *urbi et orbi* a gloriei cerești.

Stilul desenelor din ciclul spiritualității creștine este cât se poate de înalt. În ele se reflectă o spiritualitate purificată, căreia nu-i convin, pentru a fi exprimată, decât formele tipice, solemne, de o desăvârșită expresie ritmică. Gestul larg, mișcarea amplă înlocuiesc, cu hieratismul lor, neprevăzutul și spontaneitatea trăsăturii grafice din desenele aparținând primului ciclu. Pantomina miturilor naturiste s'a transformat în ritual creștin. Corespunzător, reprezentările de natură și-au pierdut din interes, și când nu au fost înlăturate cu totul, graiul lor direct de apariții primăvăratice a fost uitat, fiind înlocuit cu isonul litaniiilor. Astfel, înflorirea neregulată a firii se supune acum unor canoane riguroase, urmează o ordine prestabilită, încadrându-se într'un plan providențial. Lujerul fraged își ramifică brațele asemeni candelabrului hebraic ori și le înlănțue în formă de cruce; florile par flăcări ale credinței, ce se mistue pe altarul spiritului. Totul participă la ceremonialul meditației teoretice, în umbra luminii suprafirești. De sigur, linia lui Demian a trebuit să se despoaie de multe din podoabele sale, pentru a putea reflecta strălucirea extazurilor mistice. Dar, ceea ce a pierdut ca intuiție vie a naturii, a câștigat ca putere de manifestare a spiritualității creștine.

Drumul ascensional urmat de Demian dela concepția păgână a divinității imanente

*) B. Berenson. Essays in the study of Stenese Painting, citat de Emilio Cecchi în Trecentisti senesi. Trad. franc. de J. Chuzeville. Ed. G. Crés, Paris, MCMXXVIII, pag. 25.

la concepția creștină a divinității transcendente, continuat apoi pe treptele înălțării mistice, până la revelația teologală, constituie un record athletic în lumea duhului. Trecerea dela o lume la alta, *marea trecere*, nu a fost posibilă fără intervenția ascezei. Într'o compoziție, care încheie ciclul evoluției dela etnic la spiritualitatea creștină, ideea trecerii prin cele trei momente: imanență-asceză-transcendență este înfățișată alegoric, cu o mare putere de caracterizare vie. Figura alegorică a imanenței poartă, pe umerii copleșiți de povară, coșul cu *darurile pământului*. Linia orizontală a brațelor alcătuește, în legătură cu cele două linii ale antebrățelor, îndoite în sus pentru a susține coșul, schema ideală a unui triunghi isoscel, emblema de totdeauna a imanenței. Un sentiment de zădărnice poate fi deslușit în mișcarea de aplecare a capului, ca și în frângerea liniei piciorului drept, deasupra genunchiului, unde pare că se repercutează toată sfâșierea trupului împovărat. Cea de a doua figură, *asceza*, liberată de povara darurilor pământului, își deschide brațele în încordarea athletică a întregului corp, pe laturile de ascensiune mistică ale unghiului creștin. În sfârșit, cea de a treia figură, cu chipul luminat de razele contemplației suprafirești, înalță spre cer, în deschiderea mai largă a unghiului creștin, ofranda meditației pioase, străbătută de un nobil avânt. Pe laturi, compoziția este închisă de două motive arhitectonice alexandrine. Motivul din stânga, în apropierea căruia desenatorul a situat figura elegiacă a imanenței, simbolizează, prin felul orientării sale și prin înfățișarea claustală, punctul de pornire pe care sufletul omenesc, urmând treptele ascensiunii sale, îl uită în dezolată abandonare. Motivul din dreapta, vecin cu figura hymnică a transcendenței, simbolizează, dimpotrivă, pragul către o spiritualitate promițătoare de noui ascensiuni.

Evoluția reprezentată în acest desen este însăși evoluția ideologiei Gândirii, astfel cum s'a urmat, paralel, în același răstimp. Despre ea mărturisește, în deosebi, opera celor doi mari poeți dela Gândirea, Lucian Blaga și Nichifor Crainic. Porniți deopotrivă dela datele ethosului popular românesc, inspirați deopotrivă, la început, din izvoarele acelei religiozități păgâne, în care se manifestă concepția panteistă a naturii, cei doi purtători de cuvânt ai noului spirit au descifrat curând, în unele aspirații vagi ale sufletului popular, germeii religiozității transcendente de tip creștin, pe care și-au propus a-i desvolta până la înflorirea deplină a spiritualității creștine, în opere și lucrări. „Pașii profetului“ au devenit, printr'o mare trecere, „Lauda somnului“, după cum „Șesurile natale“ s'au transfigurat, sub înrăurirea luminii suprafirești, în „Țara de peste veac“. Presimțind această evoluție, anticipând-o uneori, însoțind-o întotdeauna, Demian își merită pe drept cuvânt, epitetul de ilustrator al spiritului Gândirii.

Demian și-a împlinit misiunea, plină de responsabilitate, dela Gândirea, cu neasemuită smerenie creștină, dar și cu o doză bună de humor. Ce înseamnă însă, la drept vorbind, humorul? Nimic altceva decât relativizarea unei atitudini de viață, socotită absolută, prin raportarea la un punct de vedere, care îi este exterior. De altminteri, trecerea dela o atitudine la alta, în succedarea ciclurilor grafice, ori împăcarea unei atitudini cu alta, nu ar fi fost posibile dacă intervenția unor noi puncte de vedere nu l-ar fi instruit pe artist despre relativitatea pozițiilor sale de până atunci. Dar atitudinea criticistă nu înseamnă anularea pozițiilor relativizate, ci numai acomodarea lor *cum grano salis*. Idila păgână din primul ciclu de desene fusese relativizată prin raportarea la punctul de vedere al religiozității transcendente, care trebuia să înflorească, sub forma spiritualității creștine, în cel de al doilea ciclu de desene. Cât humor, bunăoară, în grupul idilic, format de o țărăncuță sfioasă și un flăcău la fel de sfios, în apropierea cărora un miel cărlionțat paște! Mișcările stângace le împrumută aerul de jucării rudimentar cioplite, pe care capriciul unei puteri neștiute le-a aruncat la o margine de cer. Peste ignoranța lor, cerul se bol-

tește, ca o încoronare a aspirației transcendente, schițată în structura compoziției de ivirea neașteptată a unghiului creștin.

Dacă idila păgână a fost relativizată prin raportarea la punctul de vedere al religiozității transcendente, asceza creștină este la rândul ei relativizată prin raportarea la punctul de vedere al forțelor vitale, imanente naturii. Lepădarea pustnicului de cele lumești, refugiul lui în peșteri și năzuința de purificare pe treptele înălțării mistice, devin momente pline de humor, oricâteori mintea noastră nu le acceptă în absolut, prin identificarea deplină cu atitudinea de unde pornesc, ci le luminează parțial cu reflectorul unei atitudini deosebite, cum ar fi aceea pe care o afirmă trăirea biologică. Iată ideea exprimată de unul dintre desenele cele mai pline de miez din câte a chibzuit și așternut pe hârtie Demian. Un pustnic retras din lume și ferecat împotriva ei, prin nenumărate restricții ale ascezei, este asaltat în celula claustrării sale voluntare, de revărsarea panică a forțelor naturii, întrupată de circumstanță în grația jucăușă a două goliciuni ispititoare. Pustnicul își înăsprește și mai mult asceza, gândul lui grăbește și mai tare pe căile meditației mistice, dar splendoarea fapturilor păgâne de alături nu poate fi desmințită: ea este prezentă, neînduplecată, convingătoare. Nu trebuie mai mult pentru ca absolutismul atitudinii ascetice să primească nuanțarea humorului.

Dar absolutismul unei atari atitudini este susceptibil de a fi relativizat prin raportare nu numai la trăirea biologică, ci și la trăirea socială. În adevăr, atitudinea ascetică, în forma ei cea mai tipică: monahismul, promovează o însemnată abatere dela viața asociată, răscumpărată, ce e drept, printr'o bogată spiritualitate. Oricum ar fi, monahismul apare ca o denegare a socialului, după cum apare ca o denegare a biologicului, două contingente de un caracter nespus de stringent, în lăuntruul căreia a fost dat creaturii omenești să vecuească. Conștientă de caracterul stringent al socialului, pe de o parte, de virtualitățile lui educatoare, pe de altă parte, Biserica lui Christos s'a gândit din timp la organizarea socială a comunităților omenești în cadrul spiritualității creștine, sau cu alte cuvinte, la organizarea unei vieți ecumenice. În ce fel poate avea loc însă o asemenea organizare? Răspunsul ne este dat de unele realizări istorice, dintre care teocrația bizantină apare cea mai strălucită: prin fundamentarea structurii politico-sociale în metafizica proprie creștinismului. Știm că atitudinea spirituală care dă caracterul metafizicului creștin, constă din raportul de transcendență, în care se situează creatorul față de creatură. Acest raport constituie legea, a cărei particularitate este de a fi fost revelată, iar nu creată de mintea omenească. Transplantând legea din domeniul metafizicii creștine în domeniul social, vom câștiga nemijlocit criteriul potrivit căruia anumitor forme sociale li se poate recunoaște ori nu caracterul ecumenicității. Lipsa raporturilor de transcendență, în structura societății, va constitui în consecință semnul distinctiv al societăților laice.

După evoluția dela etnic la spiritual, Gândirea tinde astăzi la integrarea etnicului în spiritualitate, prin relaționarea lor (aici apare lămurit rolul mediator al humorului) într'o sinteză străluminată din adâncurile tradiției și constituită într'un tip original de cultură. Misiunea Gândirii se conturează astfel, în ultim resort, ca o misiune culturală, care își reîmprospătează mereu inspirația din contactul cu datele primitive ale ethosului popular românesc și cu spiritualitatea creștină. Desfășurarea unei atari misiuni implică activarea în spațiul social. Rolul pe care îl joacă humorul în planul spiritualității, îl va îndeplini norma socială în planul pragmatic al vieții asociate. Dar după cum humorul nu anulează pozițiile relativizate, ci numai le acomodează, făcându-le să coexiste într'o sinteză originală, tot astfel norma socială, punând în relație expresiile vii ale ethosului popular, concepute în înțeles de produse spontane ale firii, și spiritualitatea creștină, concepută în înțeles de lege suprafirească revelată, nu le va anula, ci numai le va acomoda, contopindu-le în-

tr'un tip original de cultură românească. Felul creștin al relației dintre creator și creatură, reperat în cadrul vieții sociale, va forma astfel criteriul de valorificare a noii culturi.

Noua atitudine a Gândirii este ilustrată de desenele din urmă ale lui Demian, care alcătuiesc a treia și cea din urmă serie de comentarii grafice în marginea ideologiei gândiriste. Spre deosebire de desenele din primul ciclu, ultimele desene ale lui Demian exclud orice reprezentare de natură, înlocuind pantomimele naturii cu ceremonialul societății. Figuranții noului joc sunt de asemeni deosebiți de figuranții idilei păgâne. De astădată, voievozi și boeri de toate rangurile, îmbrăcați în vestminte somptuoase, ocupă primul plan în interesul artistic al desenatorului, reușind să determine, — prin reprezentarea exclusivă a raporturilor de ierarhie care îi leagă îndeolaltă și pe toți deopotrivă cu divinitatea, — forma spațiului nou social, dominat de metafizica revelației transcendente creștine. Dar, dacă imaginile de natură au încetat de a mai fi reprezentate direct și pe cont propriu, ca forme simbolizatoare ale ethosului popular păgân, ele apar în ornamentarea bogată a hainelor, ca motive decorative florale, exprimând prin stilizarea lor ingenuă, nostalgia păgână, care mai străbate din când în când rândurile strânse ale vieții ecumenice.

Pentru simbolizarea cât mai adecvată a noii atitudini, Demian a imaginat o formulă ilustrativă plină de savoare, pe care o vom denumi rapsodică, și care constă din înfățișarea unor secțiuni transversale, operate în momentul viu social, cu scopul de a surprinde și a fixa, în chip exemplar, felul transcendent al raportului de subsumare a individului la colectivitate. Aceste felii de viață prezintă, pe de o parte, un aspect anecdotic, de sine stătător, pe de altă parte, o latură simbolică suprapusă, datorită căreia ciclul motivelor rapsodice capătă caracterul unitar și de semnificație generală, care s'ar părea, la prima vedere, că îi lipsește. Sunt compoziții cu figurație numeroasă, alcătuită din tipuri pitorești, de o patriarhalitate desuetă, când privești pe deasupra, dar de nespuse actualitate, când pătrunzi resorturile ciudatului ceremonial care însuflețește personagiile și le pune în mișcare. Fără greș, desenatorul își aliniază eroii pe un singur front, acela al vieții ecumenice. Ei sunt slujitorii legii creștine, a cărei structură o oglindesc în structura vieții asociate, la care iau parte. Fie că ne înfățișează o scenă de vânătoare, de războiu, de petrecere ori de ceremonial domnesc, Demian nu se mulțumește cu simplul tablou de moravuri, cu ceea ce în pictură se numește *gen*, ci caută să descopere în cel mai neînsemnat gest sensul de convergență socială impus de spiritualitatea creștină. Acest sens este exprimat în structura compoziției, prin repetarea tipică a unghiului creștin. Astfel, în compoziția cu boeri fumând din ciubuce, unghiul creștin format de ciubucele înclinate spre centru, este repetat convergent de trei ori, simbolizând supunerea obștească la legea creștină. Scena de moravuri se transformă în oficiere culturală.

Asemănător ne apare ritualul gătelii domniței. Coreografia schițată de procesiunea celor șase slujitoare, înaintând în pași legănați cu vălurile și rochiile princiare pe brațe, determină, prin înclinarea în lături a busturilor, ivirea unghiului creștin în triplă repetare convergentă. Dar, de astădată, intenția simbolizatoare merge mai departe. Ea trebuie deslușită în contrastul dintre desăvârșirea păgână a trupului domniței și ceremonioasa procesiune a vestmintelor. Triunghiul isoscel apare încă odată, în compunerea mișcării brațelor domniței, definind astfel și structural contrastul înfățișat tematic. Ivirea unei asemenea teme, în cuprinsul ultimelor desene ale lui Demian, constituie cel mai sigur indiciu că misiunea mediatore a humorului încă nu s'a terminat; că, dimpotrivă, ea este menită să capete o importanță și mai mare în faza de integrare a etnicului în spiritualitate.

Reînvierea temelor și structurilor păgâne este insoțită, în unele cazuri de o violență, pornire apostasică, exprimând rezistența la catechizare, pe care o opune fondul etnic necreștin. Asistăm, în felul acesta, la dansuri nespuse de grotești, al căror ceremonial este

alimentat de eresuri păgâne. Sorcova, vicleimul, brezaea și alte creațiuni folclorice sunt puse la contribuție, pentru a întreține zelul năvalnicei revărsări de forțe telurice. Magia înlocuește mistica: actualitatea gestului înlanțuitor de vrăji ia locul contemplațiunii spirituale. Deghizamentul și masca apar și ele. Natura este repusă în drepturile ei de neconținută creație. Chiar crucea nu mai apare ca o revelație suprafirească, ci ca o creațiune a firii, asemeni arborilor, florilor și ierburilor. Ea este trecută din transcendent în imanent și înfățișată sub formă de arbore, cu rădăcini adâncite în pământ, cu frunze, flori și fructe, crescute între brațele ei.

Impăcarea cerului cu pământul îmbracă, rând pe rând, forme de humor ori de dramă magică, după cum misiunea mediatoare a spiritului reușește sau nu să armonizeze tendințele contradictorii. Un conținut atât de bogat și pasionat se cerea exprimat în termeni grafici de o complexitate pe care ciclurile premergătoare nu au cunoscut-o. Asistăm, în consecință, la o destindere a meșteșugului, căruia totul îi servește pentru a căpăta amploare. Asemeni unui fluviu, către care grăbesc afluenții, meșteșugul lui Demian se îmbogățește cu aporturi noi, de un caracter mai pictural, mai plin de culoare și de viață. În deosebi, contrastele de alb și negru dobândesc o accentuare importantă, corespunzătoare dramatismului intervenit în concepția spirituală, de care este însuflețit artistul. Dar, accentuând contrastele, Demian reușește să facă mai elocvente desenele sale și să le impună acea funcțiune, care dă sens spiritual ilustrației, apropiind-o de slova scrisă: exprimarea nemijlocită a mișcărilor sufletești, surprinse în cursul lor viu. Desenul devine, astfel, un viatic ideografic, pulsând de tensiuni spirituale, și pe deplin integrat în pagina, muncită de gând, a cărții.



C R O N I C I



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

TITULESCU LA GENEVA, ȘI LA EL ACASĂ

Obişnuiți să urmărim la această coloană lucrurile mari ale vremii, nu știm din ce anume punct de vedere să ne oprim în fața izbîndei noi românești cu care ministrul nostru de externe a împodobit tribuna Europei.

Nicolae Titulescu e o idee, un om, o faptă.

Ideia pe care o servește e cea mai mare a vremii sale: ideea păcii. Nu cunoaștem un apărător al ei mai vajnic. Popoarele, cîte se mai bat, nu se bat actualmente între dînsule. Se bat cu pacea; unii vor neapărat s'o omoare, alții s'o mențină cu orice pret. În crîncenul război permanent cu pacea, Nicolae Titulescu e singurul ostas european care luptă pe toate fronturile: ?! vedem la Nistru ca și pe frontul balcanic, la Belgrad ca și pe frontul apusean, strigînd, chemînd, luptînd, și par'că singur căuțînd unica decorație ce-l așteaptă: glonțul care de curînd i-a răpus doi înaintași imediați.

Se aude că premiul Nobel pentru pace a fost acordat d-lui Henderson. Știți, presedintele comisiunii care a dezarmat și dezarmează încă atît de bine omenirea la Geneva. Nu se chiar numește: comisiunea dezarmării? Eu l-aș fi acordat aceluia care pînă la dezarmarea pe care grație ranoartelor d-lui Henderson o vom avea cu siguranță înainte de anul dela Hristos 2034 au murit, sau sînt gata să moară acum pentru pace.

Nicolae Titulescu mai e un om. Asupra acestui punct, ca și asupra ideii pe care o servește, toată lumea deasemenea e de acord. Toți, în țară și în streindătate sînt dispuși să vadă în cancelarul nostru — ajutat de o mare inteligență și un talent scînteetor — pe unul din cei mai mari bărbați de stat ai Europei.

Controversa începe cu fapta pe care Nicolae Titulescu o reprezintă. Drept e, criteriile de judecată aci diferă. După educație, și după gradul de „golănie” — vorbim de golănia spirituală, fiindcă materialmente toți, dar absolut toți oamenii noștri politici, afară de lorga, sînt mai bogați ca dînsul — unii privesc

realizările titulesciane prin nota de hotel; ei 'or fi vrut, de pildă, ca la Londra ministrul nostru să nu șadă la Ritz, ci la o pensiune din Russel Square. Și dacă i-au acordat să stea la Ritz, a fost ca să-l pretindă instalat în apartamente fastuoase, plimbîndu-și prin magice oglinzi, pijamalele cusute cu aur (vezi nu Epoca de azi, negreșit, ci de acum cîțiva ani); în vreme ce alții l-au văzut în două odăițe, de culcare și mîncare, înțîia împodobită cu niște stampe japoneze, iar a doua care mai servea și de salon cu miros de pîrjoale moldovenești, mîncarea favorită pe atunci, a marelui epicureic!

Dacă toți detractorii epidermici ai lui Nicolae Titulescu ar ști aceasta, ei ar fi foarte dispuși să-l declare genial; fiindcă nu o știu, îl invidiază, fiindcă-l invidiază îl critică.

Dar afară de aceștia, există. să recunoaștem, detractori mai serioși. Aceștia reproșează politicii titulesciane anume greșeli de geometrie europeană. Dînșii ar vroi ca linia succeselor și înțelegerilor sale să atingă alte țări. I se reproșează Italia, căreia Nicolae Titulescu i-ar prefera Iugoslavia! Unii merg pînă a-i reproșa Germania! Alții ar vroi ca Nicolae Titulescu să ignoreze și Italia și Germania, în politica sa, ba chiar o jumătate și mai bine din Europa; și împreună cu țările baltice, Polonia, Bulgaria și Turcia să constituie un cordon sanitar deacurmezișul continentului, pentru a ține Rusia în Asia, și Occidentul la el acasă!

Toți aceștia — unii mergînd cum vedem pînă la fantast și ingeniozitate — uită, credem, cele două temeuri ale unei mari politici, care sînt temeurile înseși politicii titulesciane: caracterul ei de neînfrînată permanență și de splendidă elasticitate. A vrut firea ca omul Titulescu să fie îngemănarea pînă la virtuozitate a acestor două însușiri: dînsul e un mare leal și un mare elastic; un om care nu și-a părăsit niciodată prietenii, un servitor credincios și devotat; dar care în credința, în devotamentul lui nu pune cîntec

flacăra, nu pune pedantism ci amabilitate. Și se întâmplă ca și ideea pe care stă Nicolae Titulescu, ideea păcii, să fie o idee de permanență tratată cu elasticitate.

Ideia, deci, omul și fapta, adică politicul, se întîlnesc la Nicolae Titulescu la un moment din cele mai critice pentru țara sa. Poate vor veni alte momente istorice care să ceară alte potriviri în lucruri și oameni. Pentru momentul actual european—oricât de pușin sau mult va dura el, Nicolae Titulescu e un chemat.

Chemat deci să-și servească țara, dînsul n'a înțeles s'o facă decît în cadrul permanenței europene. Polonia, țări baltice etc. etc? Ce sînt astea? Permanențel european a fost și rămîne apusul, nu haosul germano-huno-slav al Europei centroestice. Acolo trebuia pus în primul rînd piciorul. Nicolae Titulescu l-a așezat pe tratate și marii aliați. Peremptoriu.

L-a așezat apoi pe acele alianțe care se ofereau ca derivate directe și singure nuclee de stabilitate într'o Europă în prefaceri de regim și nesiguranță de politică externă: Liga Națiunilor, Mica Înțelegere. Ficțiuni? Dar cine poate trasa hotarul între realitate și ficțiune? Cine spune că politica nu-i 90 la sută ficțiune? Că ficțiunea nu joacă în politică uneori chiar un rol mai mare ca realitatea?

Ne-a bătut eri la așe un nou Serajevo. De zece mii de ori mai înfricoșetor. Și lumea, dacă nu greșim e unanimă în a recunoaște și încă, Doamne, cu ce elogii și cîtă ușurare! că salvarea a venit dela ficțiunile astea netrebnice, Liga Națiunilor și Mica Înțelegere.

Am înțelege dacă, clădind pe singurele pietre, sigure ale Europei, Nicolae Titulescu ar fi rămas pe ele, ca un sibirit oriental la soare, pe piatra caldarîmului. Dar am spus că dînsul e și un mare elastic. Siguranțele europene dela care dînsul a pornit, cu abilitate și perseverență a căutat atunci să le întindă. Cercul amicitiei și al păcii se lărgește, cuprinde oameni care eri nu-și vorbeau și care azi observă că n'au nimic unul contra altuia. Această elasticizare a înțelegerii europene este făcută pe realități controlate. Și prima țară avută în vedere a fost Italia. Numai cine cunoaște pe Nicolae Titulescu știe sentimentele sale față de superba țară a celui mai mare geniu politic contemporan. Dar ce putea dînsul obține, și mai ales ce putea da lui Mussolini la o vreme cînd—regimul său fiind dealfel el însuși în curs—politica acestuia față de Germania și atitea alte probleme europene nu era definitivată? Presupunem că România se angaja cu Italia de acum cîțiva ani, aliata devotată a Germaniei. Cum rămînea ea astăzi, cînd nu e țară cu care Italia să aibe o divergență mai radicală ca Germania? Ce făceam azi? Ne întorceam la Franța? Dar Franța, abandonată odată pentru unul din cei mai înverșunați dușmani ai ei la vremea aceia, Italia plus Germania, s'ar mai fi

întors la noi cu aceeași precădere? Apoi, în lipsa noastră, Franța nu s'ar fi îndreptat spre alte constelații, eventual protivnice nouă? Ce am fi făcut noi azi împotriva acestor constelații, rămași în aer între o Italie și o Germanie ajunse antipodice?

Nu putem epuiza într'o pagină de revistă, sistemul diplomatic al lui Nicolae Titulescu; dar cîteva exemple, credem, au putut da nota justă a realismului său diplomatic, bazat pe lealitatea permanentului și elasticitatea inteligenței. Italia revine azi la blocul Micii Înțelegeri. Și aceasta fără ca noi să fi trădat o cauză, fără să fi pierdut un moment inițiativa europeană, rămînînd dimpotrivă leali unei cauze, și în centrul unei victorii.

A, știm, într'o țară de parias orientali a fi constant e o oboeală neroadă; a sluji leal, o servilitate. De astfel de cuvinte se vrea acoperită și politica titulesciană. Rămînă ele în vocabularul Dîmboviței și al Capșei. Nicolae Titulescu e omul fericit din țara aceasta care niciodată n'a călcat pe acolo.

Intr'o țară apoi de nulități pretențioase și fanfaroane, se mai spune: ce bine ar fi dacă Titulescu ar fi și pentru noi un ministru de Externe tot atît de bun cît e pentru Europa! Ca și cînd sîntem altceva decît Europa, și putem face altceva decît ceiace e însăși salvarea Europei.

Dar în afară de România nimicului levatin, umflat și șnapan, mai e și o Romînie naționalistă. Aceasta reproșează cancelarului că ignorează criteriul național în efectuarea sumedeniei sale de pacte și acte politice. Criteriul național al cui? Al nostru? Dar credem că dela război n'a fost om care să fi purtat mai multe victorii naționale ca ministrul nostru de Externe. Criteriul național al celorlalte state? Cu atît mai bine pentru noi! Dar să punem punctul pe i: Nicolae Titulescu s'ar fi pus cu un prilej tragic împotriva generației tine:e și naționaliste a vremii sale. La Jilava l-am apărât, ca și aci, împotriva a ceiace a fost și rămîne numai o confuzie. Nicolae Titulescu poate face greșeli, ca de pildă, după părerea noastră, reluarea raporturilor cu Rusia. La timp, sperăm, va fi cel dintîi ca să ne apere de o atare greșală. Dar viitorul va arăta cîtă înțelegere poate avea „omul Genevei” (cu păreri foarte precise, și nu odată avute asupra acestei ficțiuni necesare) pentru generația naționalistă a țării sale. Nicolae Titulescu poate greși cel mult incidental; nu fundamental, nu organic.

Bună parte din confuzia ce se face se datorește faptului că Titulescu e singur: singur cu inteligența și talentul său. Pe deasupra partidului, și oricărui clan politic. Acestea au tot interesul să-l atragă la ele; de nu, să-l renege. Cei ce nu aparțin niciunui grup politic, nu pot deasemenea să-l priceapă; și din miopie ori răutate, nevroidnd să-l atribue propriilor sale merite, îl atribue Franței și nu știu căror interese extrane.

E o defăimare pe care un om mare nu poate face nimic mai bun decât să o merite...

Dar în țara aceasta mică a fost cel puțin unul care l-a înțeles. Ceiace regele a distins în Nicolae Titulescu e tocmai faptul de a-l fi știut singur, cu inteligența, curajul și perseverența sa devotată. Dincolo de pulberea vulgară a partidelor. Cu atât mai aproape prin urmare, de un cer care e al însăși patriei sale. Distanția aceasta face onoare unui monarh tînăr, și nu intră decît în linia mare, de dispreț suveran, pe

care acesta o acordă încă cu admirabilă generozitate partidelor noastre infame.

Triumful lui Nicolae Titulescu e deci triumful regelui său, care dealtfel totdeauna a sigilat emfatic politica sa diplomatică. Și e, cu aceștia doi la un loc, înfășurați în istorie, triumful cerului românesc nedigerat de vîrcolacii netrebncici ai politicianismului care degradează un neam, surpă un stat, și zdrențuește o țară.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

CINCINAT PAVELESCU

Nici nu-mi vine să scriu că Cincinat a murit. Mi se pare că a făcut o glumă lugubră, una din acele glume de te'nghețau, ce le făcea, e drept, foarte arar, fie pe socoteala lui, fie pe socoteala altora. Căci moartea lui s'a întâmplat absolut pe nepregătite. Nici prietenii, cari erau mulți, nu erau dispuși să i-o primească, și nici el însuș. Numai cu câteva zile mai înainte ne întâlnisem în București și, foarte voios, îmi împărtășise, holteiu bătrîn și incorigibil, noul lui proiect de însurătoare, nu mai știu al cătelea. Iar cu câteva ceasuri înainte de a muri, în Brașov participa la înmormântarea unui general și își asigura cunoscuții că el, Cincinat, mai are de trăit zece ani. Luându-și această măsură, poate mai mult împotriva vreunui presentiment lăuntric, s'a întors acasă și așa cum alții lunecă depe scară, el a lunecat brusc pe tărâmul de unde nu mai există drum încoace niciodată, niciodată. Era un om extrem de delicat și dacă a ținut să însenineze pe toată lumea cu spiritele lui neistovite, n'a voit să-i fie nimănui povară, nici măcar prin ceasul prelungit al morții.

Cu Cincinat dispărea din corabia literară a lui Noe o figură cu totul aparte. Un porumbiel care pleca și venea, fiindcă nu-și găsea locul nicăieri pe hoitul realităților de azi, făcute pentru corbi, iar nu pentru poeți cum a fost el. Căci omul, care a murit, a fost un poet și nimic altceva. De aceea nimeni nu l-a putut urî, dar prea puțini s'au apropiat realmente de el. Cincinat nu trăia în realitate, ci pe deasupra ei. Sânt naturi a căror puritate absolută neacordându-se cu realitatea, o înfruntă pieptiș cu hotărîrea eroică de a o transforma și a o domina : acestea sânt temperamentele profetice, destinate unei existențe tragice. Puritatea sufletească a lui Cincinat, izbindu-se de realitatea pe care o refuza, reacționa luînd-o în glumă sau asvîrlindu-i în față melodia unei poezii. El era astfel o natură fericită, o natură nu de profet, ci de copil perpetuu. Arta pentru el a fost un remediu și un joc. Dar un joc luat foarte în serios, căci, indiferent de vîrstă, toți copiii din această lume își iau foarte în serios jocurile lor. Numai cine și-a ucis copilăria pînătrîcă nu mai crede în seriozitatea jocului. Viața pentru Cincinat a fost un joc, fiindcă el purta un paradis nevestețit în inimă. Era gata să-și spună oricînd

o poezie, — și le spunea frumos ca puțini poeți, — și era în stare să-și repete a suta oară o epigramă, fiindcă el credea cu o sfîntă copilărie în valoarea acestor jocuri clădite pe fluiditatea spiritului.

În vremea gloriei lui, înainte de războiu, când oamenii erau mai subțiri și mai ductili în raport cu flacăra spiritului, Cincinat era „Trubadurul“. Verva lui poetică lumina saloanele aristocratice și inunda mulțimile ce frecventau șezătorile literare. Volumul de Poezii și l-a scos tîrziu ; epigramele abia după războiu. Producția literară și-o răspîndea singur spunînd-o, ca vechii rapsozi sau ca trubadurii medievali. Puțini cititori a avut, fiindcă avusese auditori nenumărați. Versurile și epigramele lui se învățau pe dinafară după ureche. Era o poezie trăită de el și răspîndită de el prin graiu viu și cu o vervă cuceritoare.

După războiu, saloanele s'au umplut de cisme electorale și de injurături pentru adversarii politici, iar publicul mare, publicul, „Cărăbușului“, al lui „Stan și Bran“, al lui Ziarilă și al lui Miky Maus, nu mai înțelegea nimic din spiritul fin al lui Cincinat. Doar două romanțe supraviețuiesc popularității de altădată : „Pentru ochii tăi cei dulci“, „Își mai aduci aminte, doamnă“... Lumea le cîntă fără să mai știe că grația lor sențială e ruptă din sufletul melodios al lui Cincinat.

Omul însă, pe deasupra acestei realități, își păstră pură și nealterată grădina paradisului lăuntric. Cu alei ce te duceau în funduri de amintiri amabile, cu straturi de visuri surzătoare, cu fântâni din care fășneau jerbe de glume, cu crengi încărcate de o bunătate înfinită.

Cincinat era bun și uman, cum îl arată poezia, — cred, cea mai frumoasă din câte a scris — care-i deschide volumul :

*În fața casei mele te aflu. Intră ! Dacă
și fie-odată viața un dor și-a sugrumat,
și'n chinuri al tău suflet de-a trebuit să tacă,
Aici vei ști cât doare un țipăt nestrigat.*

*. . . Își voiu întinde jilțul să șezi. Vei asculta.
Și-ți va părea o clipă că ești la tine-acasă
Și versul meu că spune povești din viața ta.*

Arta, el o înțelegea ca o divină gratuitate: să facă bucurii altora, fără ca el să tragă vreun folos dintr'asta, ori s'o profaneze transformând-o în „carieră“. Și tot așa era și în viață: în stare să dea tot ce are, chiar atunci când știa foarte bine că solicitatorul simulează mizeria. In cazuri de-acestea, Cincinat se executa cu voioșie, dar se întorcea și-și remarcă discret situația pentru a nu-l crede un simplu naiv păcălit. Curios om și de o rară finețe morală: îl distra iluzia solicitatorului satisfăcut că a abuzat de buna credință și de omenia incorrigibilului poet!

Văr primar cu doctorul N. C. Paulescu, de Cincinat mă apropiase nu numai poetul, dar și admirația nemărginită cu care vorbea despre marele savant ca despre un sfânt. El care își îngăduise în viață mai multe licențe decât în poezie adora virtutea feciorelnică a lui Paulescu, adevărat călugăr în haină civilă. În fond amândoi erau croiți din aceeași substanță pură, în discordanță cu realitatea. Doctorul a dus însă o existență tragică voind să modeleze realitatea după chipul lăuntric al purității lui îngerești. Poetul a plutit pe deasupra ei, acoperind-o cu cântec și glumă. Lui Cincinat îi împunea peste măsură profunzimea religiozitate a doctorului. Nu prin contrast, ci prin afinitate. Cincinat era însă un credincios simplu și fără discuție. Paulescu, un credincios convertit dela ateism, care își fundase rugăciunea pe un formidabil aparat de gândire filosofică și științifică.

Poetul, — nici n'ar crede cine nu l-a cunoscut

deaproape, — era habotnic de religios. Dar tot atâta de discret. După câțiva ani de prietenie, nu mă lăsase măcar să-i bănuiesc această splendidă intimitate. Odată însă, intrând în odăița lui, la Brașov, unde era magistrat, am văzut pe masă un mare buchet de flori proaspete sub portretul unei femei. Era portretul mamei sale. Iar florile i le aducea în fiecare dimineață, ofrandă de copil. A fost un ceas neuitat, în care Cincinat și-a deschis sufletul. Religiozitatea lui era moștenirea cea mai frumoasă dela mama lui. Și cartea de rugăciuni, pe care o purta cu el, era cartea ei de rugăciuni. Cincinat însemnase pe file numele tuturor oamenilor cari, în decursul vieții, avuseseră vreo atenție pentru el și se ruga seara pomenindu-i pe toți.

Această discreție în actul religios era la dânsul o trăsătură adânc românească. Religiozitatea românului e intimă și extrem de sobră în afară. Rusul e patetic și teatral. El își manifestă religiozitatea în gesturi largi de cruci și mătănii aproape ostentative. Sau, dacă e intelectual, e în stare s'o discute zile întregi. Tăranul nostru e simplu, natural, e discret. Iar intelectualul e în stare să se grozăvească cu toate teoriile ateiste fiindcă îi e rușine să-și mărturisească religiozitatea intimă.

Cincinat era de-o adorabilă discreție în religiozitatea lui. Dar această religiozitate i-a păstrat până la bătrânețe atât de pur și de copilăresc porumbielul care a zburat în azur

NICHIFOR CRAINIC

O PUNERE LA PUNCT DESPRE EMINESCU

În studiul meu despre „Poezia lui Eminescu“ (Colecția „Gândirea“, Ed. Cartea Românească, 1930) am arătat că unul din sentimentele cele mai caracteristice pentru marele nostru liric, este acela care asociază expresia voluptății cu a durerii. În sprijinul acestei afirmații, am spicuit în versurile lui Eminescu numeroase expresii din această categorie: *fioros de dulce, durerea mea cea dulce, dulce jale, ucigător de dulci*, etc., etc. Astfel de asociații antitetice între expresia voluptății și a durerii sunt însă foarte numeroase în poeziile romanticilor germani, ale unui Tieck sau Novalis de pildă, citiți desigur de bunul cunoscător al literaturii germane care era Eminescu, încât apropierea lor de poetul nostru se împunea dela sine. „Voluptatea în durere“ mi s'a părut a fi o categorie sentimentală romantică și studiul meu căuta să găsească motivele pentru care romanticii puteau dovedi afinitate pentru astfel de sentimente complexe și contradictorii.

Iată însă că acum în urmă dl. N. I. Herescu afirmă într'un articol din *Gândirea* (Decembrie 1934) că asociația „dureros de dulce“ nu coboară din sfera romantică, ci din clasicismul antic, de vreme ea se găsește la Sappho, Possēdipos, Catul. „Nu

se poate afirma cu precizie, scrie dl. Herescu, dela care anume dintre poeții antici o va fi luat Eminescu dar... toate probabilitățile arată, ca inspiratoare, (așa cum crede dl. Papacostea), pe poeta Sappho, inventatoarea metruului de care se folosește Eminescu“.

Adaosurile d-lui Herescu în discuție schimbă însă termenii problemei, așa cum am creat-o eu încă de acum patru ani. Căci eu nu afirmasem că Eminescu a împrumutat motivul său, pe când dl. Herescu face tocmai acest lucru, crezând a găsi în Sappho modelul bănuît. Eu mă mulțumisem să constat o simplă înrudire de motive, provenită din faptul că atât Eminescu cât și germanii amintiți sunt poeți romantici. Aș fi putut desigur afirma și mai mult, considerând cât de familiarizat era Eminescu cu literatura germană. Dacă m'am oprit însă să ajung la această concluzie, împrejurarea provine din scrupulul metodic, indicat în primele pagini ale scrierii mele, după care „stabilirea unui izvor literar presupune constatarea unei analogii de motiv, imperecheată cu dovada că poetul l-a cunoscut dintr'un text anumit“.

Iată însă tocmai elementul care ni se pare că lipsește argumentării dlui Herescu: dovada că Eminescu va fi citit pe Sappho, Possēdipos sau Catul. Se poate

apoi tăgădui caracterul romantic al „voluptății în durere”, numai pentru motivul că expresia ei se găsește în poezii clasici? O astfel de obiecție mi-a făcut mai de mult și răposatul Bogdan-Duică, însă cu o atitudine atât de nepotrivită în patima ei, încât m'am simțit atunci dispensat de a-i răspunde. Sunt deci mulțumit că rândurile prietenului Herescu îmi dau ocaziunea să revin. Trebuie deci arătat că prezența motivului „voluptății în durere” la câțiva autori vechi, nu legitimează refuzul de a-l recunoaște ca ceva specific poezilor romantici, unde el nu se găsește numai sporadic, ci extrem de frecvent încadrându-se în întregul lor fel de a simți. E evident, o cultură completă cum este aceea greco-romană, care a gândit toate ideile și a notat toate sentimentele, a trebuit să dea și peste „voluptatea în durere”. Întrebarea este însă dacă anticii au speculat acest sentiment, cu aceeași stăruință cu

care au făcut-o romanticii moderni. Iar răspunsul nu poate fi decât unul singur: anticii au cunoscut „voluptatea în durere”, dar numai romanticii au bătut din ea o monedă cu întinsă valoare de circulație. De ce dar socotește bunul meu prieten și distinsul filolog clasic că Eminescu s'a adresat unor isvoare atât de îndepărtate, când înrăurirea unor modele care îi erau așa de bine cunoscute și la care motivul în discuție revine într'o enormă densitate, este o ipoteză care se impune cu energie? Cunoșc zelul specialiștilor de a anexa în favoarea documentului lor un număr cât mai mare de probleme și deși am arătat printre cei dintâi cât datorește Eminescu culturii clasice, socotesc totuși că în chestiunea particulară care ne preocupă, apropierile de clasici alcătuiesc un simplu exces al erudiției.

TUDOR VIANU

C R O N I C A L I T E R A R Ă

CEZAR PETRESCU: DUMINICA ORBULUI — MIHAIL SADOVEANU: NOPTILE DE SÂNZIENE — C. STERE: NOSTALGII — CALISTRAT HOGAȘ: IN MUNȚII NEAMȚULUI

O carte grea, amară ca o otravă, acest ultim roman al d-lui Cezar Petrescu. După lectură ai aproape o senzație fizică de înăbușire, de înec în cenușă.

Nu știu întrucât pornește literatura d-lui Cezar Petrescu dintr'o experiență aparte de viață sau mai bine zis care ar putea fi acele creștături adânci, săpate acid în trecut, în sufletul său, din cari crește — ca o lacrimă de rășină în bradul rănit — opera sa, însemnată întreaga prin acea cută de durere crispată, care îi e proprie.

Însă pentru a condensa într'o picătură de traiu omenesc, ca aceea închisă în paginile acestei cărți, atâta întuneric trist, îți trebuie ceva mai mult decât întuirea lucidă, filosofică, a neliniștii tragice a veacului nostru în care niciuna din stelele inerte nu ne mai arată drumurile magilor.

Îți trebuie mai mult chiar decât o deplinătate a mijloacelor de creație, o stăpânire fără șovăială a tehnicii de construcție a epicului, cari se vădesc în această carte densă, în care dl. Cezar Petrescu a renunțat surprinzător la multe din trucerile sale de romancier român, adică expeditiv — dialoguri prelungite facil, comentariu și discuții inutile, „trouvaille”-uri de ultimă oră în acțiune — și mai ales a rezolvat prin grija neobicinuită a amănuntului acea problemă, atât de acută în literatura noastră de azi, de a fi *actual* până la zi, fără de a însemna totuși incendiul bisericii din Costești, ultimul scandal parlamentar sau portretul cine știe căruia om politic.

E greu de spus care ar fi acea spărtură interioară ce îl face un receptacol atât de sensibil al desnădejzii

de azi a orgolioasei omeniri de mai ieri, care, depărtată de razimul tare al credinței, se simte căzând în voia vânturilor oarbe ale firii, ca și frunzele ce nu se mai pot ține de ramuri. Dar e cert că viziunea aceasta de mlaștină a lumii, a cărei întuiște îi deformează inevitabil toate personajele într'un rictus amar, toată această umbră imensă a zugrăvelii, care îi e caracteristică, își are o adâncă obârșie temperamentală.

Această proveniență din adâncimi dă lumii sale — căci di. Cezar Petrescu își are cosmosul său, ca oricare din autenticii creatori în artă — acel accent de umanitate care îi justifică creația chiar când exagerează, chiar când se repetă, chiar când jonglează cu ușurința sa de a împleți în gând destine de oameni.

Procesul de dărâmare sufletească — din care se înalță floarea de otravă a epicei d-lui Cezar Petrescu — atât cât îl putem desluși din liniile ei, e rezultanta unor dualități, unor incertitudini profunde, cari se alătură în efecte.

E întâi un sentiment de desintegrare din etnic.

Între ceeace ne e propriu și spiritul de pretutindeni al lumii, dl. Cezar Petrescu n'a găsit încă echilibrul. Cărțile sale indică aproape ritmic o pendulare dela o extremă la alta. Dela „Scrisorile unui răzeș” la „Baletul mecanic” nu e o scară de nuanțe ci mai mult o așezare de lumi dușmane, față în față. În „Duminica orbului” e lumea cea de pretutindeni, în lumina agonică a vremii de azi: Odeta, Mado, tanti Catriona, Leon Dobrotescu, Ioachim Gulf, au o națio-

nalitate fiindcă a vrut autorul să le dea una ca titlu de inventar; ar putea fi. — le-o arată și numele — cetățeni ai oricărui oraș modern din Europa; Sergiu și mai ales Gina, în jurul cărora se organizează viața romanului, deasemenea; doar Orbul din grădina Tâncăbească e mai aproape de pământ — foarte puțin — amintind atunci oamenii d-lui Sadoveanu.

Nu e greu de intuit apoi în această dărâmare interioară a scriitorului, dezechilibrul tuturor semenilor săi aproape, iscat din trecerea de pe tărâmul de minuni, neclintit, al credinței, într'o pustie de nisipuri fugare, a tuturor indoielelor. Aceasta o simți indiferent de justificările d-sale ulterioare — cari pot fi doar livrești.

Intr'o zi — în Dumnică Orbului de după Paști — dl. Cezar Petrescu își adună într'o carte, întreaga sa lume de oameni bolnavi sufletește, fără să încerce să-i vindece; dimpotrivă, ca să le adâncească lucid rănilor. În această lume sânt unii — puțin — cari văd pătrunzător — și aceștia constituie în ea, pentru romancier, principii active de disoluție, alături de forțele oarbe ale firii — nenorociți de această povară a înțelegerii și chinuind la rândul-le pe alții, ca Ioachim Gult; alții văd prea târziu, ca Leon Dobrotescu; iar cei mai mulți nu văd deloc resorturile de inumană cruzime ale vieții și se mișcă mulțumii după mecanismele ei, ca Odeta și Jean, sau cad victime când logica metalică a acestor resorturi o cere — ca Gina și Sergiu.

În realitate toți sânt orbi. Cei lucizi nu fac decât să distingă mai clar mecanismele imediate, primare, ale vieții. Și creatorul literar al acestor oameni se pare că nu vrea nici el să vadă mai mult.

Orbul din Evanghelie a crezut și a putut apoi să vadă. Dl. Cezar Petrescu a citit parabola cărții sfinte și a utilizat-o ca simbol pentru unul din cele mai bune romane ale d-sale, această „Dumnică a Orbului“.

Dar nu crede astăzi, ca și ieri. De aceea, desnădăjduit, nu distinge decât măcelul anonim și elementar al vieții. Lumina gravă a marilor, a adevăratelor înțelegeri, nu-i cade niciodată pe creștet.

De aceea ultima sa carte e neînchipuit de actuală — țipăt al unei lumi orbită de propria-i otravă sufletească — și înflorător de tristă, amară, ca o drojdie a unei vieți ce trebuie să se consume luminoasă altundeva.

În fiecare din povestirile d-lui Cezar Petrescu sânt câțiva oameni cari trec pe lângă fericire fără să-și dea seama. Creatorul lor trece și el, scriind, neștutător, pe lângă bucurii care ne-ar face bine tuturor. Căci oricum am vedea chiar noi, în lumea asta mai e și altceva decât cenușă.

* * *

Numai dl. Sadoveanu nu șovăie și nu se întreabă. Indiferent de fluctuații și de colțșuri, cari îi înseamnă accidentele, creația d-sale își urmează drumul spre

o țintă departe, pe aceeași ablie pe care a pornit odinioară, la început, cu atâta huet și îngrămădire elementară, ca o adevărată putere a naturii.

Epicul d-lui Sadoveanu a pornit din etnic și a rămas aici. Maturitatea a adus, inevitabil, un proces de adâncire și de ascuțire a înțelegerii.

Însă pe când de obicei pârguirea experienței de viață și de creație înalță înțelegerea omenească a scriitorului spre o lumină ce îi lămurește sufletele muritorilor în linii cât mai clare, mai ferme, — dl. Sadoveanu dimpotrivă, se adâncește din ce în ce în *teluric*; evident, cu înțelepciunea calmă a vârstei în creștere, însă depărtându-se din ce în ce de planurile concrete ale vieții, spre surse primare de lirism, de intuiție a rădăcinilor oarbe ale ei.

O coborire aproape voluntară în teluric pentru a găsi acolo datele esențiale, ireductibile, ale ființei noastre etnice. Căci pentru dl. Sadoveanu neamul acesta bătrân — da, bătrân, căci până și despre calul șarg pe care se preumblă unul din eroii acestui roman ce se petrece în anul 1927, dl. Sadoveanu nu uită să amintească cu o insistență aproape supărătoare că e „coboritor din harmăsarii furași de Geți dela Darius, fiul lui Istaspe“, înadins ca să nu uităm nici noi că firea noastră încărcată de o atât de sceptică înțelepciune n'arată un trai de ieri de alaltăieri pe lume — neamul acesta e legat nedesmințit de pământul său.

Legătura asta îl face să fie și vârstnic și primitiv, totodată; tare când e aproape de codru și bordeiu, desmetcându-se greu când se vede față'n față cu minunile noi ale zilei de azi.

Așa îl vede dl. Sadoveanu. C'o fi având sau n'o fi având dreptate, nu e treaba noastră să-l judecăm. D-sa e dator să-și moduleze glasul său poetic și trist în vremea asta de mașini, ca și ultimul cântec al lui Pan când vor fi dispărut pădurile în Elada.

Și trebuie să recunoaștem că dl. Sadoveanu a ajuns a maxima stăpânire a naiului său primitiv.

Coborirea asta spre tărâmul nedefinit în care se fac înțelegerile ascunse, nelămurite, între om și viețuitoare și puterile adânci, mișcate de o înțelepciune a lor proprie, ale pământului, — cea permanentizare a scriitorului în vraja fluidă a *noștilor de sânziene*, când din bătrâni se spune că stihurile firii și dobitoacele necuvântătoare prind glas lămurit, de le poate înțelege omul — își găsește expresia, își comunică datele, prin sugestii ce flutură ușor, prin coincidențe ce își răspund abia în treacăt la depărtări mari, prin semtonuri în mărturisire.

Peisajul apare în lumină străvezii, de zori și de neguri. Și oamenii trăesc liniștiți, împăcați — în această țară de dincolo de neguri pe care dl. Sadoveanu o căuta odinioară și de care acum e aproape — înțelepți față de curgerea vremii ce poartă lucruri noi, încrezători în puterile firii cari pot totuși s'o oprească sau s'o abată, când vor ele.

Câtă deosebire în adâncirea înțelegerii, față de mișcarea bubuitoare de talazuri la suprafață, a sămănătorismului de odinioară. Iată, e vorba și în această carte de prăvălirea tragică spre sărăcie și moarte a vechii noastre boierimi. De părginirea avuțiilor noastre intrate pe mâna străinilor.

Dar aici boierul Lupu Mavrocostî — biet maniac înofensiv, inventator nenorocos al unor mașini de zburat cari vor fi fiind doar plasticizări ale nostalgiașilor sale pentru altă lume, căutător al comorilor strămoșilor săi, pe care îi crede prinți peceneși — nu are nimic tragic; autorul îl privește cu un amestec împalpabil de milă și ironie, trasându-și silueta în linii fumurii, atât de subțiri încât, — aproape străvezii, — să nu acopere cu nimic viața tăcută dar coplesitoare în puterile ei afunde, a adevăratului personaj al cărții: *Codrul Borzei*, de pe moșia boierului.

Dacă acest prinț peceneș, în realitate un visător fără puteri ce își clădește un mit pe o ereditate mult mai apropiată și mai umilă, nu îl poate apăra decât printr'un gest înjumătățit și inutil — codrul Borzei își găsește singur puterile care să-l păzească. Și puterile lui mișcă oameni: oameni din hăurile lui, al căror ciomag sau pușcă se ridică răsleț, simplă mișcare impulsivă, fără nimic din pateticul eroismului din literatura de odinioară a „Șoimilor“, și cari luptă mai mult prin pasivitate, pentru descurajarea dușmanului prin acea apatie domoală ce ne e proprie și care păinjenește ca o vrajă.

Dușmanul e aici francezul Bernard, inginer și bancher totodată, venit să taie pădurea pentru acoperirea datoriei boierului. El începe să înțeleagă încet încet, puterile nebănuite de rezistență molatică din firea acestei țări. Și se miră și el, ca odinioară abatele Marenne, pe vremea Ducăi Vodă — căci d-lui Sadoveanu îi place să-și lămurească semnele ascunse ale duhului pământului filtrându-le prin sufletul unui străin, care poate desluși mai bine, fiind liber de povara trecutului, liniile esențiale. Și capitulează moleșit de farmecul ciu lat al acestei țări de leneși înțelepți, adaptându-se ei întocmai ca și iacutul Uvar.

El mai ingenuche dulce și domnița Kivi Mavrocostî, — o siluetă fragilă și atrăgătoare, în aliajul ei de arhaic și modernism, în conturarea căreia dl. Sadoveanu, nemaivoind să fie excesiv de fin și psiholog, n'a greșit deloc.

Inginerul nu pornește s'o cucerească cu mijloacele brutale ale vremii de azi.

Și înțelege până la urmă că nu va izbuti, fiindcă, deodată cu lupta de apărare a Borzei, mai urmează și o idilă — cam vechi-sămănătoristă de astădată, deși minunat de nuanțat și discret conturată — a domniței cu administratorul moșiei, care e un fel de semi-intelectual și semi-primitiv de o speță cu totul neînțeleșibilă, așa că toată povestea asta de iubire sună nespuse de fals.

Incolo, aceiași oameni, aceleași stânci, aceleași neguri, aceleași furtuni, aceleași jivine cuvântătoare și necuvântătoare, — din opera de maturitate a d-lui Sadoveanu. Numai lumina bună a lui Dumnezeu lipsește — ca întotdeauna.

De aci, poate, mai accentuată ca de alteori, o răceală vizibilă în povestire, ceva mai mult decât reținere și stăpânire: un sunet mat în toată tonalitatea cărții, ce o face să și se așeze inertă pe sulț, numai cât ține lectura.

* * *

Dacă dl. Sadoveanu nu se întreabă nicicând, alcătuirile sale adânci și o intuiție masivă l-au așezat — inert, viu, cum o fi — pe un drum care e aproape de cursul nedumeririlor noastre de azi, când căutăm încă să ne lămurim ființa și expresia.

Dar ce va fi vrând dl. Stere cu literatura sa, pe care o așează atât de greoi, atât de stângaci, volum peste volum, într'un efort impresionant dar inutil? E înduioșetor anacronismul acestui om — de reale, de uriașe însușiri — care niciodată n'a intuit just poziția pe care trebuie să-și așeze armele, care totdeauna a nimerit alături sau pe tărâmul dimpotrivă.

Iată acest roman al său — clădit pe atâta maldăr de hârtie — cu arhitectura lui rudimentară și bătrânească, cu cămăruțe nenumărate pentru toți musafirii, cu naivele lui „blăstămate chestiuni“, cu inutil-lele sale discuții sociale, apărând astăzi în mijlocul frământărilor noastre atât de depărtate de lumea lui.

I-ar fi stat atât de bine acum treizeci de ani, când începea la noi discuția poporanismului după toate regulile sufletești deprinse de dl. Stere mai înainte în Rusia.

Și încă și atunci..

Căci ce rost o fi având această imensă defilare de mutre străine: Colea Sajin, Ipolit Culiceev, Ivan Ivanovici Petrov, Tartanov, Stradinski, Varvara Liescova, Matilda Radionova, Lisaveta Onisnina, și alții și altele, decât acela de a servi de oglinzi mai mari și mai mici, mai curate sau mai murdare, în cari să se autoadmire hipertrofia prețuirii de sine a lui Vanja Răutu, letișul romanului, ca să-și poată el răsfața cei douăzeci și ceva de ani ai săi în cinci volume, fără să făptuiască nimic de seamă, nici cu gândul nici cu brațul.

Panași Istrati a scris în limba franceză romane cari oricum au din pământul nostru ceva mai mult decât peisajul; iar dl. C. Stere scrie în românește un roman care nu știu dac'o fi rusesc, dar românesc nu e în niciun caz.

Din logica internă a romanului, atâta câtă brumă se întvedea, ne așteptam ca acest al cincilea volum să le justifice oarecum pe toate celelalte prin lămurirea lui Vanja ca moldovean între atâția Culiceevi, Danilovi și Tartanovi.

Nimic pentru aceste așteptări. La ordinea zilei tot „blăstămatele chestiuni“, de pildă acea „blăstămată

problemă“ pe care „o pune“ Varvara Semiovna: „Amorul ideal presupune și — cum se zicea în veacul XVIII-lea — un „obiect demn“ — și nu numai demn ci și potrivit. Dacă nu-l găsești.“ (pag. 241.)

Iar când își găsește „obiectul potrivit“ amorul la dl. C. Stere sună așa, ca în romanele fascicole:

„Maria se aruncă asupra lui cu un răcnet de tigresă rănită, îi rupe cămașa, îi sfâșie carnea“ (pag. 33).

Semnificativ pentru tehnica romanului e faptul că deoarece această femeie care răcnește astfel în amor se va întâlni cu Vania mai târziu, romancierul nu se sfiște să lase totul la o parte și să-i contureze întreaga biografie, într-una din cele cinci părți ale „Nostalgii“-lor. E vorba aici de o „epopee eroică care a dăinuît mai multe luni“, cu teroriști purtând niște nume conspirative de un ridicol nesfârșit: Lohengrin, Undina, Gioconda.

Și în mijlocul lor Răutu filosofează, filosofează mereu:

„Și cât de des biruește animalul pentru care totul se reduce la o plăcută gimnastică!... Vania întrebă, dacă amorul nu vine, se poate trăi fără această gimnastică“ (pag. 87).

Își vine să exclamă ca eroul: „bietul animal, bietul om!“...

Și toate astea pentru ca în urmă Vania Răutu să treacă în România, pentru că pedeapsa în Siberia i se isprăvise, pentru că în satul moșiei părintești îl priveghiau jandarmii...

Da. Romancierul e probabil atât de terorizat de amintirile sale, e atât de extaziat închinător al eroului încât uită să le organizeze, chiar și atunci când nuditatea lor îl dezavantajează mai mult, ca acum.

Păcat. Această stranie avere sufletească dintr'un timp de furtună, acest unic material de viață, meritau o soartă mai bună.

* * *

Reeditând una din puținele cărți ale lui Calistrat Hogaș, „Cartea Românească“ a săvârșit mult mai mult decât un act de pietate literară.

Icoana tăcută a lui Hogaș — una din cele mai minunate, mai întregi intrupări ale duhului pământului nostru — se înalță de dincolo de moarte ca o pildă și o muștrare.

Un om care n'a plecat în America nici n'a trecut prin Siberia ci s'a mulțumit doar să bată câteva că-

rări de munte, pe „meleagurile pustii ale bunului Dumnezeu“, încărcat cu „un sac umplut de gânduri“, doar fiindcă se simțea „biruit de dragostea neînfrănată a singurătății“...

Și totuși cărțile lui — în cari incremenește tainic „liniștea sfântă“ a pădurii, în cari cântă „muzicanții înaripați și fără număr ai lui Dumnezeu“, iar oamenii poartă drept ghioagă „un întreg arbore strujit de coajă și de crengi dar cu rădăcina neatinsă“ — sunt tot atât de vii, tot atât de actuale ca și atunci când le-a dat drumul sfios și simplu în lumea noastră care va fi fost viu și pe atunci de „ultimele noutăți“ de import european, ce astăzi zac prin cine știe ce unghere ale muzeului nostru literar.

Cărțile sale sunt vii, însă viața lor atât de românească — dela umorul senin la religiozitatea gravă, însă lucidă, ferită de bigotism — nu și-a găsit încă lumina și înțelegerea cuvenită în noi.

Nu de mult, orientat de niște nevinovate infiltrații cărturărești, dl. Lovinescu îl vedea un barbar aed omeric.

Magia artei lui Hogaș însă vine din tărâmurii mult mai apropiate. Lumea de proporții fantastice în care i se complăce închipuirea e lumea basmelor noastre. El e pe rând Sfarmă Piatră și mai ales Strâmbă-Lemne. Eroii lui sânt Setiță, Flămânzliă, Păsări-Lăji-Lungilă, — chiar dacă îi chiamă Honcu, Sgribincea, Hușan; „Pisicuța“, purtătoarea lui pe cărări, deși nu mănâncă jăratcă ca în poveste, e „curat pajură“ și nu odată are înțelepciunea cailor din basme, în rătăcirile ei pe „drumul înalt al celor nouă vămi“.

Dela puterea uriașă, primitivă, a lui Creangă, de a anima mitologia folclorului nostru, Hogaș se înalță din întuirea robustă a vieții simple a firii și a oamenilor ei până la înțelegerea largă, cosmică, a cărturarului căruia roua credinței nu i s'a uscat de pe suflet, păstrându-i-l înflorit și fraged.

„Tăcerea își întinse adâncul tainei sale până la hotarele cele mai de pe urmă iar din înaltul cerului mâna îndurătoare a Celui prea puternic aprinse milioanele sale de stele și, cu lumina lor strălucitoare, călăuzea pe drumul fatal al veciniceii sale pribegii calea oarbă a pământului. Susurul domol, prelung și nehotărît al tăcerii mute se rădică peste abisuri, ca o cântare fermecată de leagăn, și lumile dormeau duse pe brațe imense de întuneric“.

OVIDIU PAPADIMA

IONEL TEODOREANU: CRĂCIUNUL DELA SILIVESTRI

Ultima carte a d-lui Ionel Teodoreanu îl arată, din nou, ca o victimă a vremii. D-sa scrie romane, fără să aibă vocația, fiindcă i le reclamă contemporaneitatea. Poetul I. T. s'a adaptat și se străduiește continuu să corespundă cererii. Dar, în rădăcina expresiei rămâne tot poet.

Crăciunul dela Silivestri e o variantă a Medele-

nilor: readuce figuri din *Bal-mască*, culege chipuri din *Ulița copilăriei*, ne amintește uneori de *Fata din Zlataust* și ne transpune pe planul *Goliei*. Pentru cine e familiarizat cu atmosfera teodoriană, identificările se fac dela sine. Grigori de aici aduce cu Dănuț, Roro cu Olguța, Manuela îi seamănă Monicăi, Nelu lui Herr Direktor, Ernest Arișteanu d-lui Deleanu ș. a.

m. d. Copii teribili, tineri sportivi, avocați cu re-putaște, secretari debutanți în carieră. Sau antiteze izbitoare: în fața lui Nelu, contemplativ și apropiat de copii, stă figura Anișoarei Nemțanu, plebee, vo-luntară, francă și practică. La Silvestri, același belșug ca la Medeleni și același frivolitate de aiurea, din celelalte romane, căci dacă nu reeditează Medelenii reia personajii și situații din restul operei sale. Fără a avea, cel puțin, oarecare invenție.

Încă odată se verifică ce am mai afirmat altădată: Dl. I. T. e liric și i-ar fi succes mai mult dacă scria poeme, cochete și surprinzătoare, un joc de artificii și eleganțe, ca la Samain. Imaginile d-sale zboară și se fugăresc ca faciele aruncate vertiginos în sus și prinse dibaciu de mâna unui chinez (Vezi pag. 156-Vacanța) sau răstoarnă frânturi de vis pe margini de realitate.

„Ca la un semn al lunii, un trandafir alb se scutură, împremuindu-și tulpina cu o miniatură de crinolină, Zburau fluturii moi. În iarbă greerii făceau un trif pe cea mai subțire strună. Cosașii își sunau talgerul mic, parcă în stele, atât de sus îl auzeai.

Și intimitate. Și imensitate.

Și gânduri mici. Și vaste melancolii* (pag. 281).

Iar în altă parte: „O clipă, tot cerul nopții de vară pe o rotire de stele, cu parfum de trandafiri“ (pag. 294). Și tot așa, dela p. 119 - 121, minunata descriere a steii Crăciunului dela Silvestri.

Copiii, artificial superior, dar același, fie că-i chiamă ca pe cei dintâi: Oliguța, Dănuț, Monica ori ca pe cei din urmă: Roro, Grigri, Manuela.

Lipsa de invenție și de varietate umană însă ar trebui să-i dea de gândit d-lui I. T. și să-l determine la eroismul de a se censura, de a se abține dela cantitate. E prea mult un volum pe an (alteori chiar două), cu același conținut. Incurajarea care-i vine dela public, nu s'ar cuveni să-l entuziasmeze. Pu-blicul contemporan consacră astăzi; cel de mâine va selecta; și răsfățatul de acum poate deveni disgră-țiatul, uitatul de mâine. Nu pentru prima dată s'ar repeta istoria.

Și-apoi încă ceva, mai grav. Dl. I. T. își folosește

talentul ca să placă cititorilor, anumitor cititori, de-sigur, care-i consumă ediție după ediție spre a se distra, spre a privi ca într'o oglindă lumea lor: sta-dioane, flirturi, etc. Ca să le fie în întregime pe plac înserează în fiecare roman câteva pagini crude, de animalitate — pagini absolut gratuite, neimpuse de nicio necesitate. Cine citește cartea aceasta, se în-treabă ce rost are scena dela pag. 35—38, în care prezintă, cu lux de amănunte, o încleștare de tru-puri omenești. Procedul nu este nou. Nu lipsește nici din *Bal-mascat* sau *Golia*. Nu putem avea decât o singură explicație: i-o cer consumatorii veacului.

Dar poetul I. T., care e așa de eterat, sentimental și pur, se scoboară astfel. Stropește cu noroiu un lan de flori...

Netăgăduit nu s'a gândit nimeni să ceară ciocâr-liei să cânte ca privighetoarea. Nu pretindem, ab-surd, să se realizeze în epic, când structura d-sale este radical lirică (cu nostalgia trecutului, duiioase melancolii, cu dragostea pentru cei mici, etc.); dar suntem în drept să-i cerem să rămână ceea ce este: liric până la sfârșit. Și astfel romanul d-sale ar do-bândi nu o originalitate voită, potrivită tipului căutat în lumea sa de povestiri, de poeme în proză, în a-parență narative, ar cobori raza unui subiectivism care înfrumusețează. Ar crea un roman al său deo-sebit de al altora. Ca în locurile de aici unde ră-mâne așa cum este, b. o., idila Nelu-Manuela.

Scoborindu-se în tainele sufletului, fie chiar și pe trepte lirice, ar dobândi un sens, ar pune în nara-țiune sămburele tare al unei semnificații, care inter-pretează viața, o adâncește, fără a se mărgini, simplu, doar la răsfrângerea ei. Căci răsfrângerea fie chiar în blocuri de cleștar masiv, e trecătoare. Numai când apele curcubeului sunt prinse în cri-stalul nestematei, dăinuesc peste vremuri. Dar poate că atunci n'ar avea atâta succes de librărie. De bună seamă însă că l-ar avea pe celălalt, pe cel adevărat și trainic, al scriitorului care scrie pentru sine, nu după gustul poruncitor al timpului.

CONST. D. IONESCU

CRONICA PLASTICĂ

SCHWEITZER-CUMPĂNĂ

Despre acest artist — unul dintre cei mai harnici și mai pasionați de arta sa, dar încă atât de puțin familiar în atmosfera artei românești — am mai avut ocazia a vorbi, stăruiind asupra formației sale impres-ioniste.

Pictura sa pornea, acum vreo 20 — 25 de ani, de la impresionismul münchenez, a cărui violență de culoare și preferință pentru efecte excesive aveau să-și găsească în artistul nostru unul din interpreții

cei mai convinși și mai consecvenți. O expoziție de acum vreo doi ani, pe care d-l Schweitzer-Cumpănă ne-a oferit-o cu lucrări executate în Franța, arăta în chipul cel mai evident cât de subjugat era încă pictorul, școalei dela care pornise, chiar atunci când venea în contact cu o pictură atât de tempe-rată și de echilibrată cum e cea franceză. Viziunea sa, întreprinsă din contraste violente și din tonuri de culoare care ating uneori incandescența, izbutea



să transigureze și să ducă la febrilitate până și peisagiul francez, făcut numai din semitonuri, din vibrații fine de lumină și din nuanțele unei atmosfere dulci, aproape perlată. D-l Schweitzer-Cumpănă se întorcea din Franța tot impresionist, dar impresionismul său rămânea cel din tinerețe, colorat de aceleași contraste, risipit în aceleași excese, care dau picturii sale o înfățișare de neliniște inexplicabilă și de tumult vizual greu de reținut în cadrul limitat al pânzelor..

O altă expoziție, anul trecut, în care câteva din bucăți exprima toată virtuozitatea tehnică și, în același timp, și concepția întreagă a artistului despre arta sa, ne întărea și mai mult în convingerea că pictura d-lui Schweitzer-Cumpănă, ajunsă la maturitate, nu arăta alte dispoziții sau alte orientări, decât tot cele inițiale, desprinse de artist din contactul său cu școala müncheneză. Colorile se concentrau pe pânze, se încruciau în izbiri violente, explodau în lumini și în accente crude, parcă pentru a da obiectelor o expresie crepitantă de materie violentată prin lumină. O masă încărcată cu tacâmuri, cu pahare și cu fructe — una din bucățile ce e mai interesante ale expoziției — era ca un câmp de bătălie al luminii, în care totul se găsea în adversitate cu tot, se ciocnea în reflexe violente, se sfășia în traectorii și în tășuri luminoase, dând impresia unei adevărate drame cosmice, în care elementele se luptau, unele pentru exterminarea celorlalte. D-l Schweitzer-Cumpănă izbutește câteodată să pună ordine în acest sguduitor războiu ieșit din paleta sa. Impotriva elementelor deslănțuite, d-se găsește atunci secretul magic pentru a le aduce la supunere. Astfel, după învâlmășea crâncenă și amenințătoare la care asisți, observi cu uimire că tabloul e totuși realizat că masa cu tacâmuri, cu pahare și cu fructe e la locul ei și că artistul a ținut numai să-ți dea una din iluziile cele mai curioase dar și mai riscate ale luminii.

Luna trecută, am avut în fine încă o expoziție a d-lui Schweitzer-Cumpănă, la Ateneul Român. O recapitulare de lucrări mai vechi, și un număr destul de mare de lucrări noi, în care temperamentul artistului a avut ocazia a da încăodată măsura reali-

zării sale. Un Schweitzer-Cumpănă nou nu am găsit însă nici de rândul acesta; poate, dimpotrivă, o învierșunare sporită a artistului, asupra mijloacelor sale picturale și asupra problemelor de tehnică desigur arătate și în alte expoziții. Vehemența de expresie s'a concentrat de rândul acesta mai cu seamă asupra picturii de pastă. Unele tablouri — naturi moarte mai cu seamă — dădeau imaginea unui sensualism pictural atât de departe împins, încât aveai impresia că mâna care le-a zugrăvit, aglomerând pasta până la exces și dându-i până și elementele de a exprima tactilul și gustozitatea, a avut impulsul de a modela aceste imagini, nu în iluzii picturale, ci deadreptul în concret și în propria lor materie, pentru a satisface, odată cu văzu, toate celelalte simțuri perceptivă.

E un fel de a zugrăvi care relevă desigur mult temperament, dar care ne face să ne punem și întrebarea despre limitele fuzionismului pictural. Căci pictura e totuși o artă mentală, în care alte senzații decât ale ochiului nu trebuie să intre decât tot prin decantarea lor spirituală. Imaginea artistului trebuie să rămână pură de ingredientele realității chiar atunci când preferințele pictorului pot merge până la o adevărată pasiune pentru materia în care lucrează. D-l Schweitzer-Cumpănă e dus prea departe în inclinarea sa către concret. Materia sa primează asupra celorlalte condiții ale picturii, ceea ce nu-i poate fi în avantaj. Căci de câte ori, totuși, paleta sa izbutește a se libera de excesul de pastă și ochiul se lasă ademenit de contemplarea unor forme mai pure și mai spirituale văzute, atunci realizarea sa pune în evidență elemente care sunt ale unui pictor de însușiri adevărate. Voi aminti astfel figurile de Țărânci sau Portretul unui turc, din expoziția din urmă, care, larg văzute și mai temperat realizate în culoare, nu erau lipsite nici de stil și nici de calități picturale. Temperamentul d-lui Schweitzer-Cumpănă întreține poate aceste realizări. Dar nu știu dacă problema esențială a artei sale nu e tocmai dominarea propriului temperament, pentru o expresie mai limpede și mai echilibrată, în care pictura sa și-ar putea găsi realizări mult mai adâncite și mai durabile.

I S E R

O expoziție a lui Iser e întotdeauna o mare sărbătoare a ochilor. Imagini puternice, ieșite din vibrația unei palete pline de strălucire, se găsesc laolaltă pentru a-ți desvălui, în aspecte multiple, nu numai viziunea pictorului preocupat de concretul lucrurilor, dar și o mare putere de reflexiune asupra esențialului artei și asupra propriilor mijloace de creație. Expoziție cu expoziție, s'a putut urmări această concentrare a artistului asupra temelor sale de inspirație, pentru definirea unei expresii căutate sau pentru

adâncirea ei în reluări mereu noi. O imagine plăsmuită e, pentru el, o întâie experiență, menită a deschide un lung proces de creație, în care forme și culori sunt neîncetat experimentate, selectate și trecute prin toate retortele unei rare inteligențe artistice, pentru a ajunge la expresii și interpretări substanțiale, în care imaginea va fi definitiv creată.

Arta lui Iser e toată în această puternică organizare interioară a viziunii artistului și în metodică orânduire a procesului său de creație. De aici, și

desfășurarea picturii lui în cicluri bine determinate și în reluări ale unor teme mereu urmărite, studiate și adâncite. De la chipurile de Turcoaice din Dobrogea, pe care Iser începea a le zugrăvi acum vreo douăzeci de ani, când arta lui se concentra mai ales asupra desenului și asupra colorii elocvente prin intensitate, și până la compozițiile sintetice de acum, cu interioruri turcești, sau până la cadănele înfășurate în albe văluri străvezii, unde pictorul urmărește subtile analize de colorare neîntâlnite în pictura lui mai veche, aceleași imagini au trecut de nenumărate ori pe sub penelul lui, reflectând noi preocupări și noi încercări de realizare a unor intuiții plastice în neîncetată transformare. Artă lui Iser s'ar putea urmări astfel, cu certitudinea de a reconstitui procesul ei întreg de creație, în aceste reluări și replăsmuirii mereu noi ale unei singure teme, unde intuiția puternică a artistului se desvâlue întovărășită și de lucida lui rațiune estetică, capabilă de a adânci probleme și de a duce expresia artistică până la esențial.

Expoziția din acest an, una dintre cele mai întinse și mai complexe pe care pictorul ni le-a oferit, nu face excepție dela această regulă a artei lui Iser. Cicluri noi de inspirație, pline de studiu și de concentrare, se găsesc alături de vechi teme, în care ochiul pictorului, stăruind, aduce noi soluții și noi moduri de a vedea. Chipurile de Turcoaice, de pildă, sau compozițiile de interioruri orientale, pe care le-am întâlnit, cred, în toate expozițiile lui dela război încoace se găsesc alături de temele spaniole care îl urmăresc numai de câțiva ani, de baletistele sau arlechinii lui bine cunoscute și de temele mai noi, cum sunt priveliștile de parcuri, peisagiile dobrogene sau vederile orașenești, bucureștene mai cu seamă, care par a-l fi interesat mai mult în vremea din urmă.

În toate, arta lui Iser e clădită pe aceleași solide elemente ale unei viziuni clare și sintetice, în care imaginile sunt concepute plastic și realizate cu o mare forță de obiectivare. Nu voi stăruii asupra acestor elemente, pe care le-am analizat de aproape în altă împrejurare. Desenul lui Iser, puterea lui de concepție în compoziție, sau valoarea expresivă a colorilor lui concentrate și gândite în ritmul plastic al imaginii întregi, sunt elemente pe care le regăsim și în picturile de acum, așa cum le întâlnim în toată opera artistului.

Dar pictura lui Iser e îndreptată în vremea din urmă și către preocupări noi, pe care pictorul pare a le cultiva cu o stăruință mereu accentuată. Expoziția de acum e în bună parte fructul acestor preocupări. Câteva bucăți, printre care voi cita mai cu seamă două-trei din chipurile sale de cadăne sau unele figuri spaniole, ne arată un cromatism și un gen de a trata colorarea care nu erau familiare picturii lui mai vechi. Colorarea intensă, atât de caracteristică lui Iser, urmărind mari efecte plastice și

concentrându-se mai cu seamă în tonuri fundamentale de roșu, de verde sau albastru, o regăsim și acum în tablouri care impresionează prin vigoare și prin strălucire. Dar alături de acestea, ici și colo, în bucăți care ies mai puțin în evidență, deși nu pot fi ușor trecute cu vederea, tonuri mai discrete apar, încercări de a reda transparențe și analize de colorare, care ne vorbesc și de o altă viziune a artistului, mai puțin îndreptată către amploarea formelor și a tonurilor, dar mai subtilă și mai prețioasă poate în electe. Expoziția anterioară celei de acum subliniase această înclinare, încă nu cu totul decisă, și mi se pare vrednic de notat faptul de a o regăsi și în lucrurile înfățișate în acest an.

Dar stăruința principală a artistului în expoziția de acum, ca și în cele de vreo câțiva ani încoace, e fără îndoială peisagiul. Plăsmuitor viguros de forme expresive, atent mai cu seamă la plasticitatea și la forța lor coloristică, Iser n'a putut ocoli multă vreme o preferință firească pentru pictura de figuri și compoziții, în care arta lui putea atinge dintr'odată realizări maxime. Peisagiul îi cerea poate o viziune într'alfel alcătuită, un colorism mai puțin strălucitor dar mai complex și mai analitic, o paletă mai ușoară și mai adaptată jocurilor de transparență și de variație a atmosferei. Iser n'a încetat în anii din urmă de a-și dăruii o mare parte a silințelor, acestei probleme a artei sale. După expoziția de acum câțiva ani, cu lucrări făcute în sudul Franței, după expoziția spaniolă sau cea care l-a urmat, expoziția de anul acesta este într'o mare măsură consacrată și ea peisagiului.

Transformările de paletă ale pictorului sunt vizibile acum și pot fi ușor urmărite în bucățile expuse recent. Unele din ele, amintim lucrări mai vechi, sunt concepute într'o colorare densă, puțin diferențiată, în care verdele puternic, albastrul, roșul, și încă de gama tablourilor lui cu figuri. Sunt peisagiile în care artistul rămâne încă la viziunea lor plastică, pe care paleta sa încearcă a o traduce prin efecte de concentrare și de strălucire. Colorarea începe a se ușura și diferențierile se accentuează numai în bucățile din Spania sau în cele executate în Dobrogea, unde pictorul pare a fi avut mai mult revelația genului. În altele, însă, cele cu priveliști de parcuri mai cu seamă, care îl amintesc poate și pe Utrillo, realizarea e încă și mai ușoară și mai spontană, în contrast cu genul peisagiilor mai vechi.

Vom putea deduce din aceste elemente cum va fi paleta de peisagist a pictorului în expozițiile sale viitoare? Cred că încercarea ar fi temerară. Căci Iser e un creator destul de fecund și temperamentul său e destul de bogat, pentru a ne putea aștepta oricând în arta sa la noi expresii și la noi sinteze ale viziunii sale.

AL. BUSUIOCEANU

C R O N I C A M U Z I C A L Ă

EM. CIOMAC: VIAȚA ȘI OPERA LUI RICHARD WAGNER

Wagnerismul cunoaște de câțiva timp o nouă mărire.

E poate în spiritul acestui veac, cu marea-i tensiune spre construcție, animat de febra monumentală, de pasiunea de a eterniza, ceva care să răspundă imensei *Walhal* e wagneriene.

Italia, Rusia, Germania ne dau simultan spectacolul unor lumi în care spiritul și brațele, esențele și materialele, disciplinate aproape faraonic, compun arhitectura viitorului.

Cultul viitorului, răsărit din genunea romantică, — vis al unei lumi saturate de muzică și orientate spontan spre un ideal arhitectonic — a cuprins din nou sufletul despoților lumii.

Acest cult al viitorului, care apărea în ceața sensibilă a romantismului, în visările adiate de sufletul lui Jean Jacques, formase odinioară centrul de energie al misticismului wagnerian.

Muzica lui Wagner are un continuu vibrato nervos, o tensiune dramatică, o imensă infiorare, ceva ca o stare subtilă de panică, de speranță alterată de durere, de spaimă alterată de dor, de o voluptate a emoției, de tot ceace este expresia unei stări de mare așteptare.

Dacă mi-e dat să mă gândesc la cele mai ilustre exemple ale creației wagneriene, la *Tristan și Isolda* sau la *Parsifal*, la *Tannhäuser* sau la *Lohengrin* și mai departe încă, la marea viforoasă de blesteme a *Olandezului sburător*, nu-mi răsar în minte decât motivele obsedante, drapate într'o țesătură diafană de senzații, ale așteptării.

Muzica wagneriană exprimă o tensiune spre ceace va fi.

Cartea domnului Em. Ciomac, valoroasă contribuție românească la cunoașterea vieții și operei lui Richard Wagner, aduce în paginile sale sufletul pasionat, înalta temperatură a concepției wagneriene.

Printr'un scris limpede și elegant, domnul Em. Ciomac a izbutit să evoce aceste ciclopice arhitecturi peste cari plutesc auroral, ideile surori ale pasiunii și ale morții.

E curios cum scrisul acesta, înclinat spre armonia și claritatea latină, a putut fi cucerit de stilul magicianului barbar și invadat de muzica sa orgiacă. Fiindcă, peste rezervele pe cari domnul Ciomac le face printr'un act impus de luciditate și obiectivitate, Wagner trece imens prin paginile acestei cărți. De vină e, poate, magia operei sale, magia numelui care pe o pagină albă sună de limpede bronz:

*Trompettes, tout haut d'or pâmées sur les vélins,
Le dieu Richard Wagner illuminant un sacre
Mal tu par l'encre même aux sanglots sibyllins.*

Ca și velinul lui Stéphane Mallarmé, cartea domnului Ciomac cuprinde în documentata și critica sa aplicație, indefinitul wagnerian. Chiar atunci când desfășoară erudit elementele tehnice ale operei, stilul wagnerian fulgeră încă. Iată, de pildă, descripția preludiului la *Aurul Rinului*:

«Din neant se ridică un zvon. Un ton adânc începe să sune în a-jâncul orchestrei. E preludiul cu care pornește, parecă, pe nesimțite, viața. Un mi bemol prelung, nesfârșit izvorînd, parecă, din veșnicie. Apoi treptat, se suprapun quinta lui, cele trei sunete ale acordului perfect și pe rând seria arpeggiilor armonice. Sunt armoniile consonante, fundamentale, ale naturii, ale apelor din cari toate se nasc, din cari vremurile încep să se deslege. Preludiul vieții, ce crește treptat, ajunge în culmea lui sonoră, și iată că ființele organizate cântă prin glasul fetelor Rinului...»

E un exemplu de analiză și de putere evocatorie.

Dealungul întregii cărți respiră suflul de pasiune wagneriană, acel delir de sensualitate pe care Thomas Mann l-a închis într'o definiție lapidară a metafizicei wagneriene: Universul pus sub semnul lui Eros, Sexul focar al voinei.

Tristan și Isolda ne apare, într'adevăr, ca o imensă Cântare a Cântărilor, unde peste acel cosmos de imagini, peste acele extazuri sensuale, lunecă luminos, ovalul însuși al iubirii. E în această lucrare a lui Wagner ceva care evocă imediat cântecul regelui biblic. Același suflu mistic, același adorare infinită, același lume imens cuminecătoare, același exaltare nervoasă, același chin. E, la Wagner, influența unei vagi ascendențe semitice.

Opera wagneriană se înalță așa, din imense blocuri lirice — ca acela pe care, drept liră, Rodin îl punea în brațele cântărețului mitic Orfeu — până pe treptele aceluși templu al simbolurilor, care este *Parsifal*.

Ajuns aici, la limitele posibile ale critice, aducând probabil un omagiu pietății wagneriene, care în *Amurgul Zeilor* renunțase a transcrie în versuri sentimentul morții lui Siegfried și lăsase doar în seama muziceii enunțarea majestății și fascinației morții, — domnul Ciomac scrie doar aceste rânduri:

«Orice comentarii asupra acestor revelații le socotim de prisos, aproape nepoase. Sunt lucruri cari se simt și cari nu se explică. Ele nu pot fi materie discursivă pentru critice estetice.»

Dar ceace face noutatea cărții este punctul de vedere românesc din care e scrisă. Domnul Ciomac s'a folosit în explicarea operei wagneriene de un sistem de corespondențe românești. Paralelismul dintre Wagner și Eminescu susținut dealungul întregii cărți nu este un simplu joc de dilettante, ci o realitate inte-

meiată pe datele comune ale filosofiei schopenhaueriene, cu adânci răstrângerii din buddhism, pe care și Wagner și Eminescu au exprimat-o în opera lor.

Apropierea dintre Lohengrin și Luceafărul este plină de înțelesuri. Și figura cavalerului de Monsalvat apare iluminată, parcă, în slava lui atât de teatrală, de flacăra mistică a versului eminescian.

Un fragment de scrisoare către Mathilde Wesendonck explică nostalgii wagneriene: «Intorc adesea privirile mele spre țara Nirvanei, dar Tristan redevine repede Nirvana mea. Cunoști teoria buddhică a nașterii lumii...» Prin aceste rânduri trece ca un alint de aripă, tristul vers al poetului nostru:

Căci e vis al Neînfinței universul cel himeric.

Pe lângă acest excurs eminescian, cartea domnului Ciomac face actuală o interesantă analogie între legenda lui Siegfried și legenda românească a Fetei din Piatră — analogie pusă în lumină mai întâi de filologul Friedrich Panizer.

Și aici, ca și acolo, un Făt Frumos e crescut de pitic, în pădure, se luptă cu urșii și e posesorul unei săbiți măestre, numite Bălmuc în versiunea românească și

Balmung în Nibelungenlied. Și aici ca și acolo, Făt Frumos deșteaptă pe un vârf de munte pe fata fermecată, pe care o ia... Se pare că legenda a fost transmisă Românilor de Sași.

Dar pasiunea de a acorda lumea ideilor wagneriene nu cu lumea de simboluri a sufletului românesc ci cu imediatul românesc sau cu ultima oră politică strică inutil lucrării. De aceea multe rânduri din cartea domnului Ciomac, — cum sunt acelea închinare febrei hitleriene, sau acelea în cari, vorbind despre Măestrul Cântăreți, se referă la «Eneșcu al nostru», sau simple paranteze de acest gen «E vorba ca Măestrul Cântăreți să tie dați în cursul stagiunii 1934—1935 la Opera Română. Vom vedea...» — sunt magme cari întunecă poliédria luminoasă a lucrării.

Dincolo de aceste detalii, cartea participă la un stil adecvat înținderii și prestigîului unui atare subiect și învie pentru noi, sub Septentrionul tragic, anticul simbol, familiar pe aceste plaiuri, al unui Apollon Hyperboreus, care, ca și Lohengrin, avea atributul misterios al lebedei.

DAN BOTTA

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL REGINA MARIA. — *Spionaj*.

TEATRUL NAȚIONAL. — *Knock-out*, de d-nii Valentin Gustav și Vasile Crețoiu.

Nu se poate spune că am avut vreodată exces de severitate față de *Teatrul Regina Maria*. Am privit dimpotrivă cu un ochi foarte amical și, adeseori, cu o indulgență pe care o credeam meritată, tot ce ne-a prezentat acest grup de artiști care ne e scump, dar pe care acum va trebui să-l admonestăm sever.

Spionaj, dramă polițistă de autori ale căror nume nu ne importă și care nu interesează literatura dramatică. piesa aceasta în sfârșit pe o scenă care impune respect, este un spectacol nepermis. Cine a putut să se oprească la el? Cui să aducem ofensa de a fi găsit interesantă piesa aceasta stupidă, inutilă și absurdă de care cu destul regret suntem nevoiți să vorbim? Poate — și e singura speranță — poate, într'adevăr, administrația teatrului și-a impus punctul ei de vedere în acest accident al repertoriului. E posibil. În orice caz vrem să credem că a fost crunt și bine meritat pedepsită. Chiar sala dela premieră nu părea că anunța pentru reprezentațiile următoare un public prea numeros. Am vrea în sfârșit ca piesa să fi căzut — pentru onoarea spectatorilor acestui teatru și pentru teatrul Regina Maria deopotrivă.

Spionaj face parte din familia acelei piese de poliție și de sensație care s'a chemat odată *Procesul Maryei Dugan* și care îmi amintesc că demult, la Paris, m'a martirizat într'o seară, mai mult americană, la teatrul *Apollo* mi se pare. Este o literatură de agenți de siguranță și de detectivi. Trebuie să stai

o seară întreagă într'un fotoliu ca să asști la simpla desfășurare.. a unui „caz“. Știu bine că băeții sportivi sau snobii curselor, amorezați de vedete și de gangsteri, stau cu răsuflarea la gură și se întrebă în fiecare minut: cine-i vinovatul!

Dar pe noi cum ne-ar putea interesa aceste acrobafii.. teatrale! Emoția, aceea care ni se dă, este prea vulgară, prea facilă, prea jos. Un tratat naval de mare importanță, se pare, a dispărut din vîla unui amiral. Naște aceasta cine știe ce proces de conștiință sau de morală, vreo dramă omenească la care ne-ar interesa să asistăm? Aș! totul e trecut în umbră. Importă numai găsirea tratatului, identitatea vinovatului și *cum* va fi el găsit... Să se ocupe cu aceasta poliția judecătorul de instrucție, detectivii

... Dar oamenii aceștia au venit la teatru, nu la poliție! cu ei ce facem? Cum să credem că se vor pasiona ei de dispariția unui tratat imaginar și care nu spune decât atât: că a dispărut! Chiar o seară bătă idilă, strivită acolo între polițisti și revolve, a trecut rece, fără rost, fără interes. Puțină leșie pe feava revolverului.

De aceea la sfârșit ne-a părut rău, am regretat tot. Am regretat că d Tony Bulandra, maestru în tot ce face, a putut să dea atîta de mult din cât are el unei piese care nu merită nimic. Căci detectivul pe care l-a creat d-asa, cu ticuri discrete, cu eleganță oboasă și chiar vulgaritate, a fost delicios și sigur.

În schimb d. Storin, care e totuși unul din buni noștri actori, din actorii noștri foarte buni, ar fi util să se reîntinerească puțin. Vreau să spun — să se reînnoiască mai mult. Căci d-sa e totdeauna un butuc de om care mestecă și strânge convulsiv din mâsele ca să fie violent și masiv. Obosește... Restul ansamblului, sălciu, mediocru, sub-mediocru — nu mai interesează. Bilanțul: un vot de blam categoric Teatrului Regina Maria.

* * *
Knock-out al d-lor Gustav și Crețoiu merită oricâtă indulgență, adeseori chiar merită mai mult. Tinerii autori-actori (mi se pare) au scris o piesă amuzantă, câteodată emoționantă și care, pe legea mea, nu este rea deloc. E drept că după primul act aș fi fost gata să ucid pe autori, oricât de candidă ar fi tinerețea lor. Actul întâi într'adevăr este făcut din cele mai goale și din cele mai crispante banalități. Le vom întâlni cu siguranță și mai târziu, dar într'o mai mică măsură. Dar acum vom mai întâlni și altceva. Regret că mulți colegi dela premieră n'au vrut să bage de seamă! Duelul Corina Borzeanu-Adrian-Dornescu, e interesant, e frumos susținut și are un minut admirabil care e patetic, aproape dureros. Vom ajunge la acest minut și vom felicita călduros pe autori, fără rezerve.

Știm firește că Adrian și Corina se vor căsători, până la sfârșit. Prea se urăsc agresiv la început! Actul întâi, într'adevăr, a făcut acest bucluc piesei că ne-a lăsat ușor să pricepem fatalul desnodământ care totuși — și aici e măestria autorilor — izbutește să intereseze, să pasioneze chiar. Știm că Adrian și Corina se vor căsători, dar nu știm într'adevăr *cum* vor ajunge s'o facă. Din acest moment interesul crește mereu și emoția la fel. El va fi culminant, acest moment, la sfârșitul celui de-al doilea act și va fi în același timp unul din cele mai frumoase din literatura noastră dramatică.

Adrian e un tânăr glacial, obicinuit cu succese feminine ușor câștigate. De altă parte, Corina nu admite să se reziste farmecelor ei. Vanitatea ei o împinge la o cruzime supremă: va arăta pe Adrian tuturor, în genunchi, la picioarele ei. Planul va izbuti căci Adrian iubește în sfârșit pe Corina. Dar când toată „banda“ veselă a vilegiaturistilor, căci scena se petrece la Călimănești, năvălește în salon și râde de Adrian învins, umilit, — acesta se ridică roșu de indignare, de necaz.

A fost târît în cursă. Iubirea lui, pentru prima oară, a fost batjocorită! Dar Corina ce face? E triumfală? A! nu... Lovitura o simte și ea tot atât, mai mult chiar decât Adrian. Abia acum ea simte că îl

iubește. Și iată-l pe Adrian, din cauza ei, dărâmat umiț... A făcut rău. Drama aceasta ascunsă, dublă — Adrian și Corina — e stropită de răsetele prietenilor care nu știu și nu pricep nimic. Nici Adrian nu știe că acum Corina suferă cât el, mai mult! E un minut care se petrece în tăcere, mut — dar unic. Bravo, d-le Gustav! Bravo, d-le Crețoiu! Piesa, d-voastră face, dacă n'ar fi decât acest minut numai, cât o mie de comedii franțuzești, cât tot atâtea drame și melodrame de import, care se joacă la noi.

A, aveți stângăcii, defecte — le-am simțit, știu. Astfel în piesa d-voastră un domn se așează pe canapea și ține pe femeia cu care vorbește în picioare. Apoi, câteodată, e prea mult bălci pe scenă. Tinerețea nu înseamnă numaidecât obor. Aveți în sfârșit expresii (spirite?) pe care mă mir că nu le-a expulzat din text pompierul de serviciu. Astfel Adrian Dornescu spune la un moment dat Corinei că i se pare... „într'o ureche“!

Dar oricum sunteți tineri, și acesta este încă un avantaj al d-voastră.

Piesa într'un cuvânt e frumoasă, trebuie văzută; trebuie chiar trecut cu vederea tot ce e loc comun în ea (fiindcă e destul: amorul tomatoc — și paralel... — al bătrânului Borzeanu și al d-nei Sorescu etc.). Dar este mai ales în piesa aceasta ceva din drama și din poezia inimilor care se caută. Ele s'au găsit în modul cel mai fericit: prin suferință.

Interpretarea e agreabilă D. Sorescu, d. Mărculescu, în frunte, firește. D-na Cluceru, la fel. Chiar d. Critico a fost bine. Evident, d. N. Atanasiu e nesărat, n'are ce face cu mâinile, în care mai ales nu poate găsi humor. Dar pentru prima oară trebuie să felicităm pe d-na P'ufa Ionescu. A fost elegantă, a știut să fie emoționantă, spirituală chiar, a plăcut. D. Manu și alți actori de talent au făcut generos figurație și n'au avut prea mult ce juca. O mențiune foarte onorabilă pentru d. G. Demetru. Într'un sublocotenent zevzec și mueratic a dovedit un humor real, pe care nu i l-am fi bănuț.

Direcția de scenă în sfârșit a folosit gustul încercat al d-lui Șahighian care ar fi trebuit totuși să corecteze multe din stângăciunile autorilor.

TOMA VLĂDESCU

P. S. — Nu știu cine se ocupă de programul *Teatrului Național* (probabil, nimeni). Dar dintre multe anomalii, pentru azi, să spunem cel puțin numai una: în tot programul veți căuta inutil să știți cum se cheamă autorii piesei care s'a jucat. Numele lor nu este nicăieri! În schimb, destule reclame — și numai atât.