

GÂNDIREA

ANUL XXII Nr. 5

MAI 1943

S U M A R U L:

ORTODOXIA TRANSILVANIEI

D. STĂNILOAE: Biserica ortodoxă a Transilvaniei	241
GEORGE GREGORIAN: Regele	249
PETRU P. IONESCU: Plecare	250
TEOFIL LIANU: Aureole	251
SABIN VELICAN: Frumoasele	253
GEORG TRAKL: Toamna singuratecului (In românește de <i>Vintilă Horia</i>)	263
ION POTOPIŃ: Poesii	264
RADU BRATEȘ: Uite, bate ploaia	266
CONSTANTIN CĂMPEANU: Poesii	267
NICHIFOR CRAINIC: Filmul german	269

IDEI, OAMENI, FAPTE

EMILIAN VASILESCU: Filosofia creștină	278
MARIELLA COANDĂ: Riccardo Bacchelli, romancier și nuvelist	281
G. BREAZUL: Ion Popescu-Pasărea	282
GIOVANNI VILLA: Cronici filosofice italiene	285

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU: Cezar Petrescu: Ochii strigoiului	287
PETRU P. IONESCU: Anișoara Odeanu: Moartea în cetate; Grigore Popa: Itinerar spiritual	292

CRONICA MĂRUNTĂ

NICHIFOR CRAINIC: Tony Bulandra; Salonul oficial; Pascoli în românește; Aspecte din civilizația clasică	294
---	-----

E X E M P L A R U L 50 L E I





După o gravură din
Secolul al XVI-lea
a lui Marcantonio
Raimondi.

Poetii

au cântat

de când e lumea, și vinul și femeile. Dacă nenumărate femei au fost muzele inspiratoare, vinul, în schimb, cărui se închinau poemele, era întotdeauna același: „nectarul“

Dece Nectar? Pentru că acesta întruchipa, idealizate, toate calitățile ce le poate avea un vin: aromă, buchet, naturaleță, creând și acea subtilă stare de euforie, de inteligență și artă...

Astăzi numai există „nectaruri“, există în schimb Nectar, dar bineînțeles

NECTAR MOTT

MOTT MONOPOL
MOTT ONEL
DRĂGĂȘANI MOTT



MOTT 1914 DEMI-SEC
MOTT EXTRA-DRY
MOTT NATURE

VINURI SAMPANII

GÂNDIREA

BISERICA ORTODOXĂ A TRANSILVANIEI

DE

D. STĂNILOAE

Marele Eminescu a definit pregnant rolul Bisericii ortodoxe la Români prin caracterizarea ei ca „Maică a neamului”. Atributul acesta și-l merită însă Biserica ortodoxă cu deosebire în legătură cu ramura ardeleană a poporului nostru. Românismul ardelean își datorește atât de mult menținerea sa Bisericii ortodoxe, încât fără aceasta el și-ar fi pierdut demult existența sub presiunea popoarelor înconjurătoare, favorizate de împrejurările istorice să aibă un rol de dominație.

După sfărâmarea voevodatelor române ardeleno prin năvălirea barbarilor și așezarea Ungurilor în partea dela vest de Transilvania, singura instituție ocrotitoare pe seama Românilor a rămas Biserica ortodoxă. Prin unitatea ei de credință și de organizație a păstrat în unitate satele așezate pe diferitele văi și în diferitele regiuni ale Transilvaniei, cu toate infiltrările de elemente străine cari urmăreau fărâmițarea blocului etnic românesc și ruperea legăturilor dintre diferitele părți.

Intinzându-și grija și atențiunea ei peste toate așezările românești încăpute sub o stăpânire străină, Biserica ortodoxă a fost factorul care a păzit acest întreg etnic de orice amestecare cu națiile înconjurătoare, accentuând tot ce-l deosebea de acelea, tot ce-l detașa ca pe o unitate de sine stătătoare și opusă acelor. În deosebirea de credință față de stăpânitori și în conștiința mândră și neclintită că numai el posedă credința cea adevărată a lui Hristos, conștiință ce i-a știut-o cultiva Biserica ortodoxă, neamul românesc din Ardeal a avut forța cea mai puternică a menținerii sale ca entitate distinctă, abisul de netrecut al oricărei influențe desnaționalizatoare. S'o fi simțit el acest neam în multe alte privințe un oropsit al sorții, profund umilit în raport cu celelalte nații. Când cugeta însă asupra credinței sale, nu mai avea nici o îndoială că este un privilegiat al Tatălui ceresc, care i-a hărăzit lui credința cea adevărată și singură mântuitoare și îndată conștiința superiorității sale îi umplea mângăitor sufletul și gândul îndreptat spre cei de alte nații nu mai putea fi unul de umilință, ci de compătimire. Credința îi era astfel singura dar uriașa valoare care îl țintuia de naționalitatea sa când îl învăluia mulțimea ispitelor de-a trece în rândul celor de alt neam.

Marele merit al Bisericii ortodoxe stă în puterea spirituală uimitoare cu care a știut sădi și întreține în poporul român această forță a unei credințe proprii, ca factor de detașare a lui față de celelalte neamuri.

De unde a luat această putere o Biserică smerită, lipsită de organizație impunătoare, de aparatul misionar și teologic, de latifundiile fără de sfârșit, pe care le-au avut alte Biserici ?

La întrebarea aceasta, vom răspunde mai la vale.

Acum, continuând înfățișarea diferitelor chipuri în cari Biserica ortodoxă a ocrotit ființa românismului transilvănean, trebuie să adăugăm că acest rol și l-a împlinit Biserica încă și prin faptul că era aceeași în Transilvania și aceeași în Sudul și Răsăritul Carpaților. Prin aceasta ea era un factor puternic de legătură între Români de pe cele două versante ale Carpaților. Ierarhii ardeleni veniau din mănăstirile Moldovei și Munteniei, fiind hirotoniți de mitropolitul Ungrovlahiei. Biserica ortodoxă se înfățișa, nu numai prin faptul că-și împletea soarta cu obișnuitul neam românesc și cu nici un altul din Transilvania, ci și prin aceea că ierarhia și preoțimea ei păstra legăturile cu Biserica din Principate, ca o Biserică a neamului, ca o solie a fraților dela Sud și Răsărit, ca o mână de ajutor și de binecuvântare întinsă dela ei.

Biserica ortodoxă din Transilvania trăia cu privirile spre Răsărit obișnuind întreg poporul să privească într'acolo cu toate nădejdlile lui. Nimic nu atrăgea atențiunea acestei Biserici spre vre-o cetate, sau spre vre-un potentat din Apus. Pentru ea Apusul nu însemna altceva decât motiv de neliniște și de îndoită priveghere. Prin Biserica ortodoxă inima Ardealului românesc era orientată întregă spre Răsărit. Centrul de gravitate pentru Ardeal era la Sudul Carpaților. Ardealul se arcuia într'o totală nădăjduire și așteptare spre Sud. Biserica ortodoxă a dat întregului neam o tensiune centripetală, ferind fiecare parte a lui de gravitația periculoasă spre centre exterioare. Ea are dealtfel această virtute de-a face neamurile să se concentreze în ele înșile prin însăși ființa ei. Cu toată unitatea ei dogmatică, Biserica ortodoxă s'a adaptat ființei etnice a fiecărui popor în așa măsură încât a devenit pentru fiecare o Biserică națională. Rămânând în unitate dogmatică, Bisericile ortodoxe s'au organizat în cadrul diferitelor națiuni după principiul autocefaliei care le permite să-și desfășoare întreaga activitate fără imixtiuni din extern și fără necesitatea de-a asculta porunci din afară, potrivit cu împrejurările de viață ale fiecărui popor. Ne având un centru geografic, centrul fiecărei Biserici ortodoxe este acolo unde se află inima neamului, puterea și vitalitatea lui maximă. Ea este astfel factorul esențial al concentrării neamului în sine însuși, al conservării unității, integralității, originalității și independenței lui.

În Transilvania ea a avut însă motive în plus să se identifice cu românismul și împreună cu el să privească spre Răsărit, întrucât numai poporul român era ortodox și toate celelalte neamuri erau de altă credință, persecutând-o și pe ea în rând cu poporul românesc.

Biserica ortodoxă din Ardeal, stând cu privirile ațintite spre Biserica neamului din Sudul și Răsăritul Carpaților, n'a trăit cu toate acestea numai din inițiativele aceleia. Nu în sensul acesta trebuie înțeleasă orientarea ei spre Soare-Răsare. În multe privințe Biserica ortodoxă din Ardeal a fost înainte mergătoare. Dar impulsurile ei luau deasemenea calea peste crestele Carpaților și întreg neamul se împărțăsea ca din acelaș potir din rodul faptelor Bisericii ortodoxe.

Textele dela Măhaci, tipăriturile lui Coresi, ne arată Biserica ortodoxă din Ardeal însuflețită de o voință de cultură românească, chiar înainte de ce-a putut îndrăzni așa ceva Biserica din Sudul și Răsăritul Carpaților.

La asemenea fapte Biserica din Ardeal era îndemnată și de împrejurările de aici. Protestantismul și Calvinismul aprinseseră sufletul națiilor conlocuitoare de marea pasiune a unor noi trăiri și interpretări ale credinței creștine. E de mirare cum Biserica ortodoxă a fost în stare să apere sufletul românesc de râvna cuceritoare a acestor izbucniri de viață religioasă și cum au știut ierarhii și preoții să se strecoare

pe sub poruncile de calvinizare ce li le impunea autoritatea de stat. Mai făcându-se la suprafață că primesc unele din reformele dictate de potențații zilei, în fond ei au știut să primească în viața bisericească a poporului lor o singură reformă, care nu schimba întru nimic credința veche, dar care în schimb era menită să dea românismului o mare forță tocmai împotriva acestor stăpânitori. Din toate ideile care băteau pasionat și imperios la ușa Bisericii și a sufletului românesc, în timpul reformei, această Biserică a știut până la urmă să le respingă pe toate, dând drumul larg numai limbii naționale.

Comuniunea Bisericii ortodoxe ardeleni cu Biserica din Principate a ajutat-o la oprirea acestor valuri, dar aceeași comuniune a făcut ca limba națională, cu care s'a ales din această confruntare, să devină bun obștesc al vieții bisericești a Românilor de pretutindeni. Principatele au ajutat Ardealului să-și păstreze credința, iar acesta a comunicat Principatelor curajul limbii naționale tipărite.

Principii ardeleni erau purtați în voința lor de calvinizare a poporului român nu numai de pasiunea apostolică, ci și de interese politice. Ei voiau să înăbușe tocmai acea tensiune centripetal-românească, susținută de credința ortodoxă în Ardeal. Dar silința lor n'a reușit. Incercarea lor au reluat-o Habsburgii în numele catolicismului la 1700. Ajuțați de iezuiți, aceștia, lucrând cu mai multă istețime decât principii calvini, în sensul că n'au ținut să impuie fățiș o altă credință poporului, au reușit să spargă unitatea bisericească a Românilor ardeleni și să întoarcă din punct de vedere religios privirile unei părți din ei dinspre sudul Carpaților spre un centru exterior, punând capăt minunatului centripetalism unanim și total al românismului.

Din fericire cea mai mare parte a poporului refuzând această desfacere a lui din legăturile cu românismul din Sudul Carpaților, Ardealul a rămas prin această parte în comuniunea integrală cu frații de pretutindeni. Un noroc este pentru noi și faptul că și partea care a ieșit juridic din legăturile bisericești ale panromânismului, în credință și organic a rămas în comuniune cu tot neamul. În adâncurile de suflet nu s'a produs nici o separație între cele două părți ale românismului ardelean și nici o modificare a orientării religioase centripetale a tuturor Românilor.

Voim să răspundem acum la întrebarea ce ne-am pus-o înainte : prin ce putere uimitoare a reușit Biserica ortodoxă să mențină în sufletul poporului ardelean credința răsăriteană ca factor principal de conservare a lui ca entitate distinctă ?

Răspunsul nu poate fi decât unul : Biserica aceasta a fost în sensul deplin și sincer al cuvântului o Biserică a poporului. A fost în general o caracteristică a Bisericii ortodoxe să fie o Biserică a poporului. Năvălirea turcească a aruncat popoarele ortodoxe în situații de suferință. Pătura superioară a fugit în țări străine, pierzându-și credința și identitatea, sau chiar dacă a rămas, s'a asimilat în masa stăpânitorilor, ispitită de avantajile ce i se ofereau. Singur poporul a rămas locului, fidel ființei și credinței sale. Biserica a rămas și ea fidelă poporului, împărțând soarta lui grea.

În Ardeal împrejurările de îndelungată stăpânire străină au făcut ca Biserica să devină poate mai mult ca oriunde o Biserică a poporului. Boierii și puținii intelectuali ce s'au ridicat din când în când s'au maghiarizat, pierzând deodată credința și naționalitatea. Biserica s'a îmbrățișat cu poporul, purtându-și împreună jalea și durerea. Poporul având în Biserică singura mângâietoare și sprijinitoare, s'a atașat ei cu toată ființa lui, nemai fiind în stare să o părăsească pentru nici o altă credință. Biserica trăind lângă sufletul poporului, a dobândit o înțelegere și o iubire nemărginită pentru comorile lui și pentru durerea celor obidiți și împovărați.

Intrucât poporul e națiunea în autenticitatea ei nefalsificată, Biserica ortodoxă ardeleană a primit din strânsa comuniune cu el, un cuprins și o înfățișare de pitoresc duh românesc. Iar întrucât poporul reprezintă pătura celor nedreptățiți și împovărați, ea și-a păstrat proaspătă acea trăsătură socială, de umană simpatie și de hotărâtă voință de ajutorare pentru clasele de jos, ce e atât de intim legată de ființa creștinismului și care face ca Biserica Ardealului să fie un fel de premergătoare a vremurilor de azi, categoric opuse distanțelor și inegalităților sociale.

Nicolae Iorga, cu intuiția lui de vizionar, a surprins atât caracterul pitoresc național, cât și pe cel uman-social al Bisericii Ardealului, când a numit-o Biserică de sate și preoți. N'a fost o Biserică de prelați strălucind de vestmintele roșii și violete și zeloși pe titulaturi cu gradațiuni precise, ci o biserică de părinți ai satelor, îmbrăcați în cămașă albă de in, peste care se revărsau pletele și barba cărunță. Când apăreau în ușa altarului cu sfântul potir ridicat de mâinile lor bătătorite de muncă și în odăjdiile împodobite cu motive românești peste albul nedeplin acoperit al cămășii de in, poporul vedea pe Tatăl ceresc, sau pe Iisus Hristos dacă era mai tânăr, dar pe un Tată ceresc sau pe un Iisus Hristos familiar, coborât jos între ei și înțelegând și vibrațiile etnicității, dar și năcazurile obidei lor. Preotul acesta da o autoritate de lucru sacru portului românesc, ferind poporul de imitarea inesteticele vestminte străine. Prin Biserică se sfințeau, se transfigurau și se conservau toate ale poporului. Dar și Biserica se umplea de cuprinsul creației populare românești. Arta poporului devenea artă a Bisericii în bisericuțele de lemn cu uși sculptate după motive românești și răsunând de troparele înduioșate de modulațiile doinei noastre. Intre ortodoxie și românism s'a operat astfel o continuă comunicare de însușiri și de spirit ca între dumnezeirea și omenirea lui Iisus Hristos. Câtă vreme în Apus revoltele iobăgimii împotriva feudalilor erau în acelaș timp schisme, pentru că feudalii erau episcopi și Biserica pornea războiu sfânt împotriva răsculaților, în Ardeal preoții, fără să fie niște svăpăiați, binecuvântau cu gesturi pline de răspundere, ridicarea poporului împotriva împilărilor străine.

Ar fi greșit să ne închipuim că Biserica ortodoxă din Ardeal, fiind o Biserică a poporului în sens național și social, nu mai pune nici un preț pe credință. Din scrupulozitatea cu care preoții de atunci săvârșeau sfintele slujbe în toate amănunțele lor, convinși de puterea sfântă ce este în ele, din neclintirea cu care păzeau canoanele, practicau posturile, spuneau rugăciunile și stăteau pe lângă dogmele Bisericii, învățând și poporul să facă asemenea, s'ar putea lua pildă și azi. Contactul ușor cu toată intelectualitatea teologică a celor 4 patriarhate și cu monahii Athosului și ai tuturor mănăstirilor din Răsărit, aflători prin Țările românești, susținea în conștiința Bisericii ortodoxe a Ardealului, pe lângă tot caracterul ei popular, trează și neclintită ortodoxia dogmatică. Dealtfel am văzut că numai în această nerelativizare a credinții răsăritene și a deosebirilor ei de celelalte, stătea puterea românismului de-a rezista tuturor încercărilor de asimilare.

Desigur, Biserica Ardealului a avut și episcopi. Ei erau punctul de convergență, scaunul lor era culmea de unde se îmbrățișa și se strângea obștea satelor într'o unitate. Ierarhii aceștia au avut chiar, în Ardeal, un rol mai însemnat ca oriunde în Biserica creștină, fiind nu numai căpetenii bisericesti, ci conducători ai poporului în toate privințele. Dar erau conducători ai unei Biserici populare, ei înșiși fiind niște bătrâni „atât de simpli după vorbă, după port“ și totuși atât de respectați, atât de impunători.

Vlădicii, în tradiția Ardealului, n'au fost numai proveditorii și supraveghetorii credinții evanghelice, deși n'au neglijat-o pe aceasta câtuși de puțin, apărând-o

cu grele jertfe. Ei au fost însă și ocârmuitorii poporului pe linia destinului nostru național. Pe meleagurile noastre unde existența neamului a fost o isbândă obținută în fiecare zi cu lupte grele și sacrificii, Mitropoliții au fost nu numai păstorii sufletești, ci în general singurii lui ocrotitori și apărători în fața asprimilor sorții. Ei au fost etnarhii românismului, bucurându-se de încrederea și iubirea totală a obștei, dar a-trăgând în același timp asupra persoanei lor toate fulgerele vremilor tari. În ei s'a concentrat atât înțelepciunea, cât și puterea de răsbatere și de rezistență a neamului întreg. Hirotoniți de Dumnezeu, ei au fost totdeauna exponenții sufletului unui popor ce a voit să trăiască. Ei au fost principii poporului într'un sens cu mult superior celui ce-l are acest titlu la ierarhii din Apus. Principii nu în înțelesul autocrat și fastuos pe care l-a lăsat ca pe o ereditate nesimpatcă evul-mediu, ci în înțelesul de exponenți totali ai sufletului poporal în virtutea faptului că erau expresia organică a acestui suflet și poporul le acorda o nemărginită cinstire și ascultare. Erau principii prin înrudirea supremă cu poporul, prin intimitatea în duh cu el și prin faptul că Biserica era și Statul acestui popor. Ei au fost conducătorii poporului întrucât au adunat în sufletul lor toate durerile, toate aspirațiunile, toată capacitatea de mucenicie a neamului, fiind neamul însuși în rezumat și în maximă potențare. Ilie Iorest, Simion Ștefan, Sava Brancovici, Andrei Șaguna au fost culmile de nădejde, au fost înălțările supreme ale neamului cari au înfruntat și au biruit potrivnicile timpurilor, ca tot atâtea concentrări de cremene și de lumină ale substanței noastre etnice, pe cari încrucișările de fulgere și de tunete, printre îngrămădirile de nouri, n'au făcut decât să le arate și mai masive, și mai grandioase.

Cu astfel de orientări și de puteri, Biserica ortodoxă din Ardeal a contribuit într-o măsură incomensurabilă la păstrarea neamului, la împodobirea lui cu cele mai alese virtuți și la înfăptuirea întregirii naționale dela 1918. Mitropolitul Andrei Șaguna în special făcuse cu ajutorul tradițiilor sănătoase ale Bisericii ardelenice din poporul românesc un bloc luminat și puternic căruia nimic nu-i mai putea sta în cale în pornirea spre libertate și unire politică. El reluase tradiția culturală a Bisericii ardelenice, oprită de aspra prigoană venită asupra ei din partea habsburgilor catolici după 1700 și îi adunase toate puterile slăbite în urma desființării organizației sale ierarhice.

În urma întregirii naționale, punându-se vieții românești noi probleme, Biserica ortodoxă a Ardealului a știut să se ridice deasemenea la înălțimea lor.

Intrarea poporului nostru în era de viață ce se deschidea cu sfârșitul războiului și cu unirea politică a tuturor Românilor, a adus o clătinare profundă a formelor lui de viață anterioară, o lărgire de orizonturi, o mutare pe un plan spiritual expus unor complexe încrucișări de vânturi ideologice. Incepea o epocă nouă în viața poporului nostru. Și ca de obicei în astfel de momente de răscruce, toate coordonatele vieții naționale de până atunci erau aduse sub un semn de întrebare înaintea unei conștiințe pătrunsă de noi timpuri. În fața căreia aveau să-si probeze viabilitatea, în noile condiții de viață, și să-si pună pasul de acord cu noul ritm de viață.

Atâtea preocupări cari nu aveau decât un rol modest în viața poporului nostru dinainte de 1918, căpătără o mare amploare, solicitând atențiunea și sufletul poporului într'o măsură vecină cu exclusivitatea. Statul cu tot vastul lui registru de probleme politice, economice, culturale începea să capteze până la coplesire interesul poporului. Ridicați pe podișul unei vieți istorice ample, intrati în curentul mondial de idei, de influențe, o mulțime de doctrine filosofice, sociologice și religioase și-au făcut apariția, bătându-și toba reclamei, angajând cu arme ce luceau de prestigiu al Apusului o luptă

pe viață și pe moarte cu temeiurile spiritualității românești, masive dar lipsite de sprinteneala mișcărilor dialectice și de-o armură potrivită cu noii adversari.

În fața noilor preocupări de viață națională, ce se înălțau ca munții, amenințând să ascundă orizontul și putința de respirație pentru laturea religioasă, trebuia să se înalțe și aceasta la nivelul lor, pentru a salva armonia sufletului românesc, pentru a vărsa lumina spiritualului peste amplificatele preocupări politice și economice ale unui neam ajuns la libertate. Iar pentru frângerea elanului agresiv al concepțiilor străine și disolvante, trebuia să se învioreze duhul de luptă, de propagandă, de cucerire al Bisericii și să se făurească armătura adecvată a credinții strămoșești.

Trebuia cu alte cuvinte ca preocuparea religioasă a sufletului românesc să fie amplificată cel puțin la măsura în care se amplificaseră celelalte preocupări, să fie înviorată, să se pună ca o problemă deosebită și importantă, să fie scoasă din starea ei de indistinție în care trăise până atunci la un loc cu tot complexul, de altfel destul de simplu, de neproblematic al vieții naționale.

De datorită aceasta Biserica ortodoxă a Ardealului s'a achitat cu vrednicie sub conducerea I. P. S. Mitropolit Nicolae Bălan. Ea a urmărit cu ardoare înnoirea sufletească a poporului prin religie, desfășurând uriașele forțe latente ce se găsesc în sânul ei și în Evanghelia lui Hristos, trezind și dilatând dorul de viață în comuniune cu Dumnezeu, ce se găsește strâmtorat în sufletul fiecărui om. Ea a făcut să se reverse asupra tuturor păturilor sociale vibrația puternică a credinței religioase.

* * *

Suntem în pragul unor vremuri noi. Ce poate oferi o Biserică poporală și națională, cum am văzut că a fost în trecut Biserica ardeleană și cu ea Biserica românismului întreg, neamului nostru, ca forță prin care să facă față epocii noi ce se deschide în istorie ?

S'au ridicat sporadic trei feluri de obiecțiuni referitor la ajutorul ce l-ar putea oferi ortodoxia neamului nostru în noile împrejurări de viață :

1. S'a sugerat dela o anumită tribună de gazetă că ortodoxia nu-și va mai putea împlini în viitor tot atât de efectiv funcția de apărătoare a neamului, deoarece tendințele panslaviste ale Rusiei își vor lua în sprijinul lor tocmai ortodoxia. Neamul românesc ar trebui deci să se înarmeze și din punct de vedere al credinții cu o notă de diferențiere față de slavi.

O asemenea judecată nu ține seama de faptul că deocamdată panslavismul rusesc nu e purtat de ideea ortodoxă, ci de internaționalismul ateu. Deocamdată între el și spiritualitatea ortodoxă, atât de favorabilă ideii naționale, e o mai mare prăpastie decât între el și alte feluri de concepții internaționale. Deocamdată constatăm că în lupta împotriva necredinței internaționale, cea mai mare fervoare o arată, dintre toate ramurile creștinismului, ortodoxia românească, alături de poporul german. Nici haosul internațional, nici o altă confesiune creștină, mai puțin interesată la ideea națională, nu putea să ne facă azi atât de imuni împotriva internaționalismului ateu al Rusiei. Și în orice caz e o lipsă suspectă de tact să se slăbească prin agitații gazetărești tocmai azi singura forță spirituală, prin care neamul românesc își apără vatra strămoșească.

Că în viitor Rusia va redeveni pravoslavnică ? Până la reîntronarea unei ortodoxii totale în Rusia, cum a fost înainte de bolșevism, va mai trece timp, și cine știe de se va mai ajunge peste tot vreodată la o asemenea stare. În orice caz până atunci

pot să treacă zeci sau sute de ani în care răstimp împrejurările se pot schimba total, încât nu putem părăsi bunurile noastre spirituale pe care le avem pe baza unor probabilități viitoare.

Dar chiar dacă Rusia ar redeveni pravoslavnică în scurtă vreme și împrejurările ar rămâne actuale, ortodoxia românească ne va fi cea mai sigură pavăză a existenței etnice: *ortodoxia noastră e numai a noastră*. Ea e altceva decât pravoslavia rusească. Ea e împletită și colorată cu tot ce e propriu sufletului românesc. Ea nu are caracter și tendințe internaționale, ci susține cu ardoare diferențierile naționale. Ortodoxia românească ne va apăra de slavism cum ne-a apărât și în trecut. Dar ea ne va apăra și de o altă primejdie care se desemnează. Se vorbește stăruitor de o organizare a Europei în unități mai mari, de o depășire a principiului naționalităților. Ei bine, în aceste forme noi de organizare, ortodoxia ar fi singura forță prin care ne-am susținea etnicitatea noastră prin caracterul ei național, care o deosebește de tendințele internaționale ale celorlalte ramuri ale creștinismului. Ea ar fi singura forță spirituală care s'ar asocia cu atitudinea protestatară a neamurilor mici împotriva tendințelor internaționale de orice fel.

Ortodoxia, prin dragostea ei pentru realitatea etnică, ține tot atât de mult la unitățile etnice mai mici, ca și la cele mai mari, spre deosebire de alte forme ale creștinismului cari, neavând o afinitate specială pentru etnic și urmărind numai rezultate cantitative, sunt dispuse totdeauna să pacteze cu unitățile mari și mai puternice pentru sacrificarea celor mici.

2. La obiecția de ordin gazetăresc, împotriva simbiozei viitoare între ortodoxie și românism, s'a adăugat și o obiecție de ordin așa zis filosofic. S'a spus că gândirea filosofică românească ar fi împiedecată în creația ei liberă de afirmarea unei prea mari împletiri între românism și ortodoxie. Filosoful ar trebui să gândească pe o anumită linie și aceea precizată, întrucât ortodoxia e un sistem închis, definit. Astfel filosofului nu i-ar mai sta deschise înainte toate posibilitățile. Urmărind o cât mai accentuată originalitate, dar doritor totodată de-a fi în originalitatea lui un exponent al neamului, filosoful român s'ar putea inspira cu egală preferință din trei izvoare: blocul indic, filosofia occidentală și spiritualitatea ortodoxă.

Ca să luăm aceste afirmații dela sfârșit, evident că e o ciudățenie să se afirme că blocul indic e tot așa de aproape sau tot așa de departe de sufletul românesc ca și o spiritualitate în care acesta a trăit de două mii de ani. În al doilea rând firesc e sau să umble cineva după o originalitate fără nici o matcă, dar atunci să nu se mai pretindă exponent al unei spiritualități etnice, sau să admită că un neam este o realitate spirituală, oricum precizată în anumite caractere și deci originalitatea filosofică ce vrea să fie o expresie a acelu neam trebuie să țină seamă de caracterele respectivului neam. În legătură cu aceasta trebuie să accentuăm cu toată puterea necesitatea unei continuități în creația spirituală, ca și în viața istorică generală a neamului. Continuitatea isvorăște din cunoașterea de sine a neamului, a ființei sale și a misiunii cu care l-a încredințat Dumnezeu. Această continuitate se numește trăire pe linia destinului. Și precum un ins singuratic, care sare dela o atitudine la alta, dovedește că nu s'a concentrat încă în cunoașterea de sine și a destinului său și trezește numai compătimirea, așa și un neam care nu trăiește în continuitatea destinului său prin care mereu își adâncește ființa, e un neam lipsit de demnitate. Aș putea cita aci nenumărate sentințe de acest fel din marii filosofi ai omenirii. Dar continuitatea în creația spirituală la un popor care a trăit două mii de ani în ortodoxie, înseamnă eo ipso o dezvoltare din izvoarele pe cari și ea le-a săpat în sufletul acelu popor. Trăirea

pe linia destinului e definită de Heidegger de pildă, ca o reluare continuă a intimității proprii, ca o repetare în forme mereu corespunzătoare cu noile situații, a fondului propriu, precizat în cursul istoriei. În trăirea pe linia destinului, un neam, mai mult chiar decât un ins, își transmite continuu ființa sa prezentă, încărcată de experiențele trecutului. Dar trecutul nostru a curs în albia ortodoxiei.

Desigur filosofia românească viitoare nu e obligată să facă teologie ortodoxă. Câmpul ei e imens și perspectivele ei adânci cât sufletul românesc. Dar acesta stă în legătură cu infinitul datorită și credinții ortodoxe în care s'a format.

3. Dacă primele două obiecțiuni față de ortodoxia românească s'au ridicat din punct de vedere național, a treia se simte venind din laturea socială și vizând întreg creștinismul. Ea spune: timpurile viitoare vor fi timpuri de mai adâncă înfrățire socială, de apropiere între clase, de egalizare în drepturi și în muncă. Creștinismul vine din timpuri de organizare învechită pe bază de inegalități și distanțe sociale.

Acestei obiecțiuni îi opunem caracterul popular al ortodoxiei noastre. Poate va fi greu altor ramuri creștine să se afle la largul lor în timpurile ce vin. Ortodoxia însă se află mai acasă ca oricând. Ea nu trebuie să coboare din saloane, căci totdeauna a fost în bătaia ploilor și în arșița soarelui, de mână cu plugarul pe brazdă și la vatra iobagului obidit.

Vocilor sporadice cari ar declara sentențios și naiv că timpurile ortodoxiei au trecut, le răspundem convinși că vremurile ne vor confirma: timpurile adevărate ale ortodoxiei de-abia acum încep. Ortodoxia cuprinde în germenii ei anticiparea sintetică a timpurilor viitoare.

Lupta pentru apărarea națiilor, în special a celor mici, pentru înfrățirea socială, pentru adevărata spiritualizare, de-abia acum intră în faza ei serioasă și aprigă. Un neam care se întemeiază pe ortodoxia națională, social-populară și atât de caldă și de matură în spiritualitatea ei, nu se teme însă, deși se află în punctul de răspântie a tuturor furtunilor.





R E G E L E

DE

GEORGE GREGORIAN

Pe-aici pe unde tu arat
Strămoșii noștri roadă pentru noi,
Din văile, din câmpu'nsământat
Cu fulgere și ropot de eroi,
Din apele ce'n goană 'ngenunchiară,
Din munții ce-au rămas cu fruntea'n sus
Din duhurile celor ce s'au dus
S'a împlinit o țară,
S'a rotunjit o inimă din toate,
O inimă cât zările, ce bate
In prospețimea ei de primăvară.
Și'n țarăceasta ce și-a tras temei
Cu sapa și cu paloșul domnesc,
Stă azi în jețul mantiilor ei
— Lumină din pridvorul strămoșesc
Și os din cremene de regi —
Monarhul biruințelor întregi!
Priviți-L în umbrimea Lui de brazi..
Plecat pe toți din roșiea genună
Și dincolo de toți acei de azi,
E văz de șoim ce-adâncurile-adună,
E ochi în care gândurie tac,
E inimă trăită'n veac
Ce strânge'n ea și'noadă în păstrare
Mai greu ingenunchiata depărtare.
E minte în răspântie de nori,
E frunte 'nfrăgezită de-aurori!
Detunetele de pe creasta Sa
L'nchiagă în lumini și în oțel
Și nu-i departe ziua când se va 'nălța
Tot Uriașul care crește'n El.



P L E C A R E

DE

PETRU P. IONESCU

Lui Nichifor Crainic

· Și când va fi plecarea, voi coborî în fund.
In jurul meu doar bezna își va bolti tăcerea
Și îngeri de 'ntunerec, în smoala mea de gând
Imi vor așterne 'n cale toți spinii: mângâerea.

Pe apele din neguri îmi voi conduce barca
Și 'n loc de vâsle, spaima imensului pustiu.
Să cad tot în adâncuri pe lângă sori ce par ca
Opaite-mărunte sub care slova-mi scriu.

Nici nouri de lumină, nici vaste spații goale.
Arhanghelii nădejzii nu-mi vor deschide porți
Pământul va să-mi fie culcuș tăcut și moale
Și'n loc de cor de îngeri, suspinul celor morți.

Voi încerca — nălucă — să mă ridic spre vise,
Pământ cu brațe 'ntinse ce mă cuprinzi avar.
Iar când va fi să vie răscrucea 'ntre abise
Voi arde 'ntreg pe rugul dorințelor de jar.

Sub fruntea liniștită nu vor mai roade carii
Incrâncenatei lupte spre culmile senine,
Ci potoliți și singuri vor hodini pândarii
Când cerul cu țărâna s'or logodi în mine.



A U R E O L E

DE

TEOFIL LIANU

Mi-e sufletul lină plecare
Spre țara rămasă în vis ;
Prea multă tristețe-am închis
In cântec, în albă'nserare.

Ce drumuri de singurătate
In vale de somn se ascund !
Doar ape de murmură'n prund
Sub lună, sub sălcii plecate.

Leagănă-mă vântule
Ca pe frunză, ca pe floare,
Lângă flacăra de soare
Lasă-mă pământule

Cântec nu-s și aripi n'am,
Nu știu drumul mai departe ;
Suflet întristat de moarte
Mi-l umbrește fraged ram...

Noapte lină, liliacu'n floare,
Roua luminoasă pe cărare.
Unde duce drumul alb de stele
Pe deasupra țarinilor grele ?

Sufletul mi-l zăbovește Domnul,
Pașii mi-i înceteșează somnul,
Serile duc anii mai departe
Fără drumeție, fără moarte.

Sub mărul umbros din livadă
Lumina se cerne spre sară,
Bunica pe fus înfășoară
Fuior de argint, de zăpadă.

Mai toarce și iarăși se'nchină
Și fructele-atârnă aproape,
O umbră de vis peste pleoape
I-aduce înalta sulfină...

Cât ești plopule de 'nalt
Umbra ta tremurătoare
Nu ajunge pân'la soare,
Pân'la malul celălalt.

Numai când după 'nserat
Tace valea fumurie,
Doar o stea îți întârzie
In frunzișul rourat...

Mi-s mânele prea omeneschi
Și sufletul prea lângă mine ;
Alerg printre nalte tulpine
De liniști, de arbori cerești.

O singură galbenă stea
Imi pâlpâie 'n ore brumate.
Vânt moale, de singurătate,
Mă leagănă ca pe-o nua.

Deșertăciune toate câte scrim
De cugetăm prin grai sau lină liră ;
O stea ș'aceeași din înalt se miră
De-atâta vis ș'atâta țintirim.

Ca iarba ne petrecem pe pământ
Și gând cu gând ne scuturăm într'una ;
De ne-om lega cu soarele, cu luna,
Țărână suntem, batere de vânt.





F R U M O A S E L E

DE

SABIN VELICAN

Dintre foile cărții vechi, negre, sbucnește miros de stătut. Mucegaiul verde pe la colțuri, e tuciuriu între file, acoperind pe unele locuri scrisul chirilicelor încalcite.

Băețandrul întoarce frunză cu frunză și citește fără se se miște. Fruntea lată e umbrită de o cută nefirească frăgezimii anilor săi.

În camera cu pereții albi și rafturi de cărți răscolite, e o liniște ciudată. Se aud numai foile în trecere dintr'o parte în alta a jumătăților de carte. Cititorul se apleacă mai tare asupra unei pagini. O ia dela început. Își reazămă a încordare capul în mâna stângă.

Liniștea devine apăsătoare. Un șoarece se strecoară spre cartea din care tânărul desnoadă cuvânt cu cuvânt :

„Orânduit-a Atoatestăpânitorul ca și copacii să poarte din vreme în vreme ca omul blesteme ori ponoase. Așa cum fuge lumea de voinicul cetluit cu fierul rușinii, fie el vinovat ori ba, așa se depărtează și de adăpostul frunzelor pomului păcătos.

„Așa cum duhurile trag în hornul casei unde stăpânul și-a vândut sufletul, așa sub ramurile arborilor însemnați se aciuesc umbrele pustiului, vine suflarea neagră a nopții tăcute.

„Și dacă vreun nefericit străin nu cunoaște povestea copacului și, alungat de furtună, intră sub roata de umbră a crengilor cu vaete omenesti, e găsit mort cu totul, sau țepăn pe jumătate“.

Tânărul închide cartea isbind-o cu sgomot. Șoarecele, care se apropiase de tot, sare speriat dincolo de masă.

— Comane ! — s'aude un strigăt.

— Tata, — gândește băiatul, ieșind afară.

Nimeni. Ceardacul e pustiu; sluga la lucru; bătrânul la treier peste vale.

Coman se înfioară. A auzit doar bine.

Frunzele viței din jurul balconului se freacă între ele și susurul lor e ciudat. Scarele pătrunde printre frunze și arde podeaua veche, tăciunie și deschizătura ușii. Pânzele razelor se clatină argintii în umbră.

Toate îi par schimbate, înstrăinate.

Cine l-a îndemnat să citească acele rânduri ?

Ochii îi fug fără voie spre nucul bătrân din coastă. Și pomul ia parcă ființă omească în ochii săi : gârbov, sdrențaros, cu fața stâlcită, groaznic de strâmbă, fără dinți, cu brațele, — multe brațe, — rupte, lipite la încheieturi, cioturoase, cu sgrunțuri, — un moșneag de basm.

Acolo au găsit mort pe Costache Vădean. N'avea altă urmă pe trup de cât semnele abia zărite ale unor înțepături lângă bărbie, ca o mușcătură de dinți omenești. Pecetea unei guri. O gură de șarpe. Lumea nici n'a vrut să audă de asta. Lumea are socotelile și cântarul ei.

Sub nucul lui Bancu, — așa-i spune de când lumea, — au găsit fetița Mireștilor amuțită, surdă și cu o bucată din trup moale, după o noapte petrecută din rătăcire pe piatra rece a povârnișului, în bătaia unui vânt de toamnă, în țipetele huhurezilor de numai Dumnezeu știe cum de-a ajuns cu viață în zori.

Și câți morți, câți ologi n'au fost culeși, trași de departe cu cârligele de sub crecile scalâmbe ale nucului sădit acolo de cine știe ce rătăcit, ani fără număr în urmă. Oamenii cred că toți pier sau rămân schilozi din pricina nucului unde trage nenorocul.

Nimeni nu poate spune când a răsărit acolo. Fiecare l-a găsit așa cum este și azi : bătrân, găunos, adus parcă și înfipt acolo într'o noapte de furii sub cer, deodată cu stafiile și bătrânețea.

Copiii ocolesc umbra lui rară.

Nucul a ajuns ceva viețuitor, omenesc, mai mult ca omenesc.

Femeile își fac cruci și-și întorc privirile. Bărbații au ciudă și se înfioară de neputință : Băsnește lumea că securile nu prind în lemnul nucului.

Ș'apoi cine s'ar încumenta să-l atingă ?

Toți sunt încredințați că fierul s'ar întoarce de lângă tulpină și ar isbi în țeasta cutezătorului.

Puținile nuci pipernicite cad și rămân pe jos. Nimeni nu le culege. In jurul pomului e gol, stânca, iarbă săracă ici - colea, tufițe ca niște smocuri de păr. Nici burueni nu cresc.

Blestemul ucide totul.

Noaptea însă învie roata umbrii nucului din coastă.

De mult, când oamenii erau mai tari, îndrăsneau să privească văpaia de sub poalele pomului osândit. Și se spune că în nopțile de furtună, când geme firea sub biciul răsvrătirii sub cer, se aud cântece nespuse de dulci venind dinspre nucul lui Bancu. Aripile vântului aduc din cele patru colțuri ale lumii ființe ciudate care seamănă în frumusețea lor cu cele mai alese fecioare.

„Frumoasele“ petrec sub ramurile copacului ales. Ele n'au casă. Sboară, se mută cu noaptea de sub umbră sub umbră, ocolind mereu mărul pământului. Și în fiecare loc chiamă sufletele oamenilor, ademenesc auzul în noapte, amăgesc privirea în besnă, turbură mintea sub vâlul întunericului, până ating trupul celui prins.

În urma îmbrățișării lor e numai jale, numai durere. Pe cât sunt de frumoase, pe atât de fără inimă. Nu iartă. Se bucură de schilodirea oamenilor, de uscarea unei părți din trup, de înțepenirea picioarelor, de înebunirea celor prinși în mrejele cântecului și frumuseții amăgitoare.

— Frumoasele... Frumoasele... Frumoasele...

Coman rostește fără voe la sfârșitul depănării amintirii celor auzite în sat despre nucul lui Bancu.

Ani de-a-rândul fugise ca toți copiii, de umbra din coastă. La început nu înțelegea nimic și se ferea de nuc, îngrozit ca de un pârjol sau o revărsare de ape. Mai apoi, socotise că e vorba de credințele păgâne moștenite de oameni odată cu vatra satului cu poveștile și legile sale străvechi, — și ocolea nucul numai din obișnuință.

Acum, în preajma celor șaptesprezece ani, rândurile turburătoare din cartea roasă de vreme îl înconjoară de o ciudată nedumerire.

— Așa dar Frumoasele sunt cu adevărat ?

El întreabă tare. Nu-și aude glasul. Ochii, inima sa tânără, învăluie locul de sub nucul lui Bancu, văzând ca într'o carte ceea ce mintea deapănă cu vârtelnița închipuirii.

— Da, Frumoasele pot fi cunoscute, — aude băiatul o voce plină, în spate.

Tresare speriat și se răsuțește tremurând, galben la față. E tatăl său, țăranul sdravăn ca un munte : Pătru Vultan.

— Tu-mi spui asta, tată ?

— Eu. Ți-e frică poate ?

— Frică ? ! M'ai văzut trâcnind și o poți crede. Luat pe gânduri, deodată nu ți-am cunoscut glasul. Acum mă mir doar. Tu m'ai învățat să nu cred în basme.

— Câte odată trebuie totuși să crezi.

— Să cred în ființarea acelor umbre răufăcătoare ? Să cred că Frumoasele vin într'adevăr sub nucul lui Bancu ?

— Să crezi.

— Să mă las dus cu mintea atunci, că sunt duhuri mai tari ca oamenii, că suflări răzbunătoare plutesc în jurul nostru ?

— Să afli că lumea din jur e pentru fiecare om, așa cum e în stare sufletul lui s'o vadă. Frumoasele nu sunt pentru toți oamenii la fel. Nuucid voinicii cu inima curată, ci mântue lumea de nevolnici doar.

Frumoasele n'au fost văzute de nimeni. Cred toți în ele și se tem de glasul lor neauzit, de umbra lor neprinsă de pământ, numai cei care au multe socoteli de dat lumii și mai cu seamă lor însăși.

Vezi tu, copile, omul e o viețuitoare ciudată. I-a dat Firea de toate, și mai presus, l-a înzestrat cu suflet deosebit. Acest suflet îi poate aduce înălțarea sau căderea, după cum îl poate stăpâni în mersul vieții, șerpuind pe cărarea liniștei, a păcii, a dreptății, a omeniei, sau a răutăților fără număr.

Și când omul greșește, întâi începe a se teme de sine. Vrea să uite. Ii e rușine c'a pășit razna. Inchide ochii. Se face noapte înaintea lor. Omul mai are o pereche de ochi însă, în lăuntrul său. Acei ochi văd și în negură, văd oriunde și oricând păcatul. Il văd în vis, în somn chiar.

Dacă omul e tare și poate să învăluie păcatul în binele nou al fiecărei zi nouă, uită, birue; dacă e slab, greșala îl muștră la nesfârșit și de ciudă mai avan se înrăește, păcătuiind mai adânc.

Ajunge mai pierdut, mai de temut în lume, dar în sine mai slab : o frunză bolnavă ce tremură mereu pe creanga unde se vede singură.

Omul acesta copile, are frică de nucul lui Bancu, unde se lasă din sbor credințele, judecătorii săi, Frumoasele.

El nu îndrăznește să treacă pe sub crengile pomului noduros. El nu cutează a cere adăpost nukului bătrân, fiindcă se știe vinovat. El n'a văzut niciodată Frumoasele sub roata din coastă. Le vede însă mereu cu inima sa străpunsă de teamă, așa cum furul aude într'una răsplătitorii la ușă.

Odată vei înțelege totul.

Tac. Apune soarele. Razele din urmă se joacă în chitele sărace de iarbă de sub nucul lui Bancu. Ramurile groase par ostenite. Incovoieturile lor ating pământul în partea de sus a coastei. Muntele din dos își înalță coama neagră spre cer ca o flamură mohorâtă în spatele pomului înfricoșetor.

Coman stă cu ochii pironiți sub aceste crengi cănite, ca scoase din foc. Și ochii lui ard cercetând golul dintre frunze și pământ.

Pătru Vultan se uită cu milă și teamă la copil. Ce se petrece oare în capul acela cu păr mățâsos, cu fruntea prea albă pentru soarele și vijeliile munților? De ce a dat el la școală acest copil? Ca să asculte cuvântul femeii pe moarte?

I.a câteva săptămâni după naștere, tovarășa i s'a stins, și în pragul trecerii dintr'o lume în alta, i-a strecurat încercuindu-l cu privirile ochilor de mort:

— Petre, copilul o să fie cuminte. Am dorit atât de mult să-l știu că poate vedea și înțelege peste ce am prins și priceput noi. Trimite-l în lumea largă, deschide-i porțile gândului... Dă-l la școlile cele înalte!... O s'o faci?...

— Da, da!

A făgăduit pe necugetate, și degetele femeii s'au strâns mulțumind, răcindu-se chircite în mâna sa.

A ascultat-o, l-a dat pe Coman la învățătură. Se îndoește însă de luminile oamenilor din târg.

Ce pot ști niște boeri cari nu văd cum crește firul ierbii, înțolind glia sgrunțuroasă; cari nu știu asculta cum se trage ața isvoarelor în murmur pe sub munte, în bulbuci de nisip de aur și argint peste care săracii calcă nepăsători; cari nu dorm pe pala de fân proaspăt, să simtă sufletul florilor tăiate de coasă plutind în jur, în plâns picurat în văzduh ca pulberea înmiresmată cu aromă de apă vie; cari n'au cum prinde svoana sgribulirii, înfrigurării, foamei de făpturi atât de mici, — încât mulți cred că durerea ar trece străină pe lângă ele, — a păsăruicilor ce îngheață prin pădurile cu huet de lupi în iarnă; cari n'au vreme să se întrebe de unde vin și un' se duc stelele ce cad în fiecare noapte, de pe bolta așternută peste oameni și pământ.

Oare învățații aceia din oraș, cari văcuesc între ziduri moarte și se tem de razele sfântului soare, nu-i vor strica băiatul?

De ce, de ce trebuie numaidecât o hârtie mâzgălită, ca un om să însemne ceva? Nu-i de ajuns că acest om se naște cineva?

Iată de ce acum așteaptă cu înfrigurare să prindă drumul cugetului crud, să-l îndrepte, să-l stăvilească sau să-i dea vânt sub aripi.

Coman întrebă într'un târziu:

— Dar dacă aș vrea și eu să văd Frumoasele?

— Se poate. Le vezi chiar.

— Unde?

— Acolo în lumina tânără a sufletului tău. Pentru tine frumoasele sunt frumoase.

Oamenii de rând ca noi nu pot vedea nemurirea decât numai în colțul lor nemuritor.

Prin inima băețandrului trece un șuvoi de căldură nouă, ca și cum i s'ar deschide porțile unei lumi de vis.

*

Vecinul lui Pătru Vultan e Mihnea Obadă. Mic și iute, cu ochi șireți de veverită ascunsă după coadă, pândește fiecare trecător, fiecare șoaptă a satului, veșnic prepuehnic, nemulțumit, fierbând într'una în așteptarea unui fapt mare : Vrea să fie mai bogat, jinduește la mai multă avere. Livezile altcuiva, vitele străine, fânașurile megieșe, casele, copiii satului, totul îl roade ,fiindcă nu e al său.

De câte ori dă ochii cu Vultan, stau față în față ca doi oameni din țări osebite.

Unul, înalt, vânjos, senin, drept ca o făclie aprinșă, — cu mâna înfiptă în șold, privind peste crestele munților ca un stăpân de veacuri al plaiurilor; celălalt, sperios, viclean, cu obrazul crestă, jupuit, cu spatele adus a fereală, cu capul crescut din piept parcă, ghemuit în sine să cuprindă mai puțin loc în calea oamenilor, să nu trezească hănueli prin dârzenia creștetului înfipt în cer, cum îl poartă de obicei Oltenii munților.

Oricât s'ar feri, îl știe toată lumea cine e.

E om bogat și fiecare darab de pământ l-a smuls celor slabi prin amăgeli. Ni-
meni nu-l respectă ca pe un frunțaș. Pentru toți e acelaș calic de acum cincisprezece ani, când acoperea brânza din farfurie cu un ochiu de sticlă scos din fereastră și întindea cu mămligă de-asupra, săturându-se numai cu ochii.

Intr'o zi, Vultan l-a prins măsurându-i cu priviri lacome ogorul din coastă și iazul cu păstrăvi de lângă moara de lemn ce sbârănă sub năvala apei gata, gata s'o ia la vale.

— Mihnea, băete, n'ai să ai saț niciodată. Vai de tine ! Poți să apuci și locurile mele și ale tuturor. O să fii mereu flămând, chiar de ai avea întreg pământul în palmă. Sunt încredințat că atunci ai dori și soarele și luna și stelele, poate chiar și Impărăția lui Dumnezeu.

N'ai s'o termini bine, omule !

Dacă s'ar fi uitat în urmă, poate săgețile veninoase, pornite sub fruntea vecinului, i-ar fi dat de gândit. Dar Pătru Vultan, moșnean din viță de țărani boeri, care n'au robit niciodată, se simțea prea curat, prea departe de omul făcut din bucățele, ca să-și mai dea osteneala a-l bănuși.

— Om vedea cine o s'o sfârșească mai rău, — a șoptit ca pentru sine Mihnea Obadă și de atunci se ține ca o suflare în jurul vecinului.

Il urmărește în toate părțile cu gând de fur, iar serile vine ostenit acasă, departe de isbândă, ocărăște pe Burdun, servitorul cel chior, își ghionește nevasta ajunsă numai pielea și osu de câte îndură, și chiamă din grădină ori de lângă apa unde privește cum se scaldă soarele în apus, fetița venită în vacanță dela școala din târg. Ce, era să fie mai pre jos de Pătru Vultan sau alții din sat ? Dar fudulia învățăturii îl costă o groază de bănet, și fata asta, pe care n'o pune, nici la sapă, nici la tors, când vine dela școală și dă de flori, de isvoare, de câini și păsări, nici gând să mai deschidă cartea. Așa nu merge. Apucă o hărtoagă de pe masă și o trânteste dinaintea copilei speriate :

— Citește, învață !

Dar, tată, știu...

— Nu crâcni ! Socotit-ai cât mă ține școala ta ? Râvnești să te întorci la tigae ?

— Vreau ! — stă gata să răspundă fata, dar n'are curajul.

Se așează pe prispă, deschide cartea pe genunchi, deschide ochii pe negura cărții,

și rândurile iau forma șirurilor de munți, a părăiașelor cu pești scânteietori, ce ies spre seară cu ochii la mal și petrec soarele ce-și face culcușul în vata aprinsă dincolo de Piatra Cloșanului și cu ultimele raze poleește cu aur înmărmurirea unui copil, c'o carte străină pe o prispă de casă de țară, unde mucegaiul înflorește la icoane.

*

— A omorât un om, a omorât un om ! — trece pe drumul larg al satului și răcnește cât îl țin puterile, Burdan, sluga lui Mihnea Obadă, alergând spre primărie.

— Ce bâigui, nebunule ? — îl scutură oamenii.

— Pătru Vultan a tăiat pe Calinic Smeu. I-a înfipt cuțitul în coastă.

— Pătru Vultan ? ! Poate n'ai văzut bine ? !

Când oamenii Stăpânirii se urcă aproape de fântâna părăsită de lângă varniță, dau de leșul lui Calinic Smeu, mânjit tot de sânge de cât s'a tăvălit până să moară între bălăriile de ferigă și păducel pitic, din făget.

— Unde-i Pătru Vultan ? — întreabă jandarmul.

— A fugit, — tremură Burdan.

— Pe unde a luat-o ?

— Incoace.

Și sluga lui Mihnea Obadă îi călăuzește printr'o căărăușă ce coboară la iazul moșneanului. Se văd la început și câteva picături de sânge svântate pe frunzele de alun.

— Cred că l-a prins la păstrăvi, — vorbește primarul. Ca omul fără căpătâi pe lume, o fi vrut să fure.

— Dintr'acolo veniau. Calinic, țipa și se ruga, — aruncă de grabă, parcă s'ar teme să nu uite, martorul omorului.

— Dar cum de te-ai nimerit tu pe aici ? Cu ce rost ? — se încruntă jandarmul neîncrezător. Prea îl știe om cu rost pe Pătru Vultan.

— Eu ? Eu veniam dela târlă. Am dus faină și grumpeni ciobanilor și câinilor. Puteți întreba.

Vorbele ies ca o uruială de moară, ca o lecție cântată fără greșală.

Rămâne un paznic la mort și ceilalți toți se întorc spre sat, îndreptându-se către casa unde un tată își învață copilul să citească zodiile oamenilor și în sufletul stelelor.

Din tufișul unui stejar gros, unde a stat urcat, coboară și o ia tiptil, ca și cum ar sbura, Mihnea Obadă, șerpuiind printre pietre colțuroase, ca să fie înaintea lor acasă. Când trece prin dreptul nucului din coastă, simte o adiere ciudată, cu sunete triste și miros de mort, învăluindu-i ființa, împiedecându-l din mers. Se uită o clipă fără voe spre ramurile groase și-i pare că ceva grozav îl trage, îl târâe spre pustiul din jurul pomului osândit. Pe om îl apucă frica, o teamă sălbatică. E ziua și-i soare. Ce va face noaptea ? De ce a apucat drumul acesta ? Cum îl soarbe golul, îl înhață cineva de păr, îl smucește către umbra nucului ! Ah ! Ce durere de cap ! I se desfac oasele, o mână cu ghiare îl pipăe pe creier, îl sgârâie în ochi.

Se lasă în brânci, cu fața la pământ, și se dă de-a-bușelea peste iarba uscată ce pâraie, peste pietrele găurite și pământul roșu, stârnește colacul unui șarpe care îl atinge cu coada solzoasă pe obraz, și când e destul de departe de nucul lui Bancu, se ridică și fuge cât poate acasă prin umbra aninilor pe malul apei scuturându-și hainele din mers.

Și așa a lipsit prea mult. Are lucrători la făcut șită. A fost toată ziua între dânșii. Toți trebuie să spue că n'a lipsit deloc de acasă,

— Ha, ha, ha, averea lui Pătru Vultan !...

— Ai fost azi la iaz ? — iscodește jandarmul aspru.

— Fost, — răspunde vecinul lui Mihnea Obadă, mirat pe felul de purtare al oamenilor ce se uită când poncis, când în altă parte, oridecâteori îi vorbesc, silindu-se parcă a se sburli la el.

— Pela ce vreme ?

— Era soarele mai sus cu două suliți de cât acum.

— N'ai întâlnit pe nimeni ?

— Nu.

— Dar pe Calinic Smeu ?

— Eu nu înțeleg ce vreți dumneavoastră.

— Petre Vultan, ți se pune în sarcină omorul lui Calinic Smeu, — o rupe sdrumicându-și ciuda în măsele, primarul.

— Omor ? !

— Burdan, sluga vecinului dumneatale, mărturisește că te-a văzut implântându-i custura în inimă.

— Pătru Vultan rămâne ca lipit de perete. Lupta s'a încins. Păcătosul de Mihnea a ucis un om nevinovat și vrea să vâre pe altul în închisoare, numai pentru câteva curele de humă bună de cărămidă.

Toți se uită cu grijă la dânsul și îi așteaptă cuvântul. Intârzierea răspunsului e în paguba lui.

— Ticălosul ! — aud cei strânși împrejur în sfârșit.

— Cine ?

— Ucigașul

— Și noi zicem la fel. Numai nu te mișca până nu cotrobăim casa ! — aruncă șeful, multumit că până la descoperirea altuia, are în mână „un” ucigaș.

— Nu-i trebuie mult ca să se întoarcă aducând un cuțit, șters în fugă se vede, de boiala ruginie a sângelui.

— Il cunoști.

— E cuțitul meu.

— Cu el a fost străpuns Calinic Smeu.

— Se poate, dar nu cu mâna mea.

Mai mult Pătru Vultan nu răspunde și nici nu cată cu ochii după Burdan, ce se ascunde mereu după alți oameni, strângând fălcile să nu tremure

— Pătru Vultan stă țepăn ca o turlă între ruine peste care nu vrea să se dărâme.

— Oamenii se grămădesc mereu. Chipurile cunoscute sunt străine însă. În toate colcăe ura. Il cred ucigaș. Toți au așteptat să-l audă urlând că nu e vinovat, să-i prindă blestemele împotriva vrăjmașului care îl împinge la ocnă, să nu se lase prins ca un vinovat, să apuce pe jandarm de gât, să muște, să scuie, să scapere sânge.

El tace. Cunoaște oamenii. A avut de îndurat cu legile. Știe că atunci când toate se împreună într'un punct împotriva cuiva, e zadarnică împotrivirea. Și mila semenilor, n'o vrea.

De acum încolo, orice ar face, e pierdut. Ca să scape de întunericul unde se taie sare, ar trebui să-și risipească averea cu avocații și judecățile încălcite, și la urmă, chiar de ar rămâne slobod, mai este el curat pentru lume ? Nu.

E și el om care a svârlit cu pietre în oameni și cunoaște. Atunci ?

Cei câțiva ani cari i-ar mai trăi, ar fi un chin, mai ales că ar rupe averea copilului și nu l-ar mai putea ține la școală.

Și Mihnea s'ar bucura. L-ar ști ori la închisoare, ori acasă lipit pământului ca orice clăcaș sărac, ce paște caprele pe râpi, ori coboară vălătuci pentru șindrila și trăește cu burueni opărite. Averea tot în mâinile vecinului ar ajunge și așa, și așa, fiindcă altul n'are bani s'o cumpere.

Cu singura deosebire, că dacă se judecă și pierde ori câștigă, averea n'o să mai vie la matca de unde s'a rupt. Pe când așa... așa cum gândește el, va fi altfel.

Iși face cruce, ținându-și firea și roagă pe primar și jandarm să-l lase puțin între patru ochi cu fiul său, care stă rezemat de un stâlp, palid la față, ca răstignit sub strașină.

— Comane, ai auzit totul. Plec. Poate nu ne-om mai vedea niciodată. Viața are asprimile ei. Să nu te încovoi. Soarta hotărăște să ne luăm rămas bun. După ani ești un copil ; după minte te știu bărbat. Ține socoteala ce-ți vorbesc ! Termină-ți învățătura și întoarce-te în sat, să-i înveți pe oameni să fie mai buni. După ce plec, să chemi pe cumnatul Nicolae Stavăr și să-i spui dela mine, că puteți vinde tot, afară de casă, numai să-ți duci până la capăt școala.

Averea toată o să vie înapoi, fii încredințat.

Adevărul nu ruginește, nu pierе niciodată.

— Tată !.. încleștează băiatul pumnii, gata să se arunce asupra unei ființe nevăzute din văzduh.

— Stăpânește-te, copile ! Numai așa voi putea îndura mai ușor anii ce-i mai am de dus. Înțelege-mă ! Când nu-i punem noi vieții piciorul pe grumaji, ni-l pune ea nouă. Adâncește cuvântul !

Coman se îndreaptă ca o floare stropită și fața copilărească se cioplește în dungi aspre, amare, de trecere ca printr'un foc ce-i pārlește rotunzimile.

Tatăl urmează mai încet :

— Urcă în fiecare an măcar odată la nucul lui Bancu. Să vii noaptea și să asculți. O să afli multe despre viață și moarte, despre oameni și viermi.

Și acum o întrebare. Răspunde-mi fără șovăire. Crezi că eu l-am ucis pe Calinic Smeu ?

Trupul băetanului se cutremură ca înțepat în inimă ori în ochi, și glasul țâșnește ca svârlirea unei săbii, din teacă :

— Nu !

— Atunci tatăl tău nu va merge la ocnă.

Cu bine, Comane ! Să pui câte o floare în fiecare primăvară pe mormântul mamei tale, să faci și pentru mine o cruce alături și să ai neclintită credință că Dumnezeu nu doarme !

*

Când nu mai e nimeni în casă, băiatul stă încă pironit pe locul unde l-a lăsat tatăl său și prviește pe ulița cu răcnete de copii și pete de înserare.

Oare nu i-au dus părintele la groapă ? Și de ce s'a lăsat smuls când e nevinovat ?

A făcut-o numai pentru el. Coman înțelege. Ah ! Dar lui nu-i trebuia nici școală, nici învățătură.

Il năpădesc furiile.

Cum, asta e dreptatea lumii ? ! Așa se lucrează între oameni ? Să împingi la pierzanie un suflet curat ? Să-l mânjești ca pe un ucigaș adevărat și să-l svârli sub scuipatul omenesc, ori în negura ocnei ? Doamne, Dumnezeule, dar Tu, Tu Mare Stăpânitor al lumii, ce faci ?

O sfâșiere, o sfârșeală de moarte își încropește cosciugul în jurul tinereții sale.

Ca dintr'o frântură de vis, își aduce aminte ca un răspuns, cuvântul din urmă al tatălui : „Dumnezeu nu doarme”.

Și totuși lui îi vine să iasă în drum și să cheme oamenii în ajutor, să alerge în urma lui Pătru Vultan și să-l smulgă din mâinile soldaților. Ii vine să se urce sus, acolo unde-i nucul lui Bancu, mai sus, pe creasta muntelui, unde dorm vulturii negri, cu cângi de oțel înfipte în stânca lunecoasă, acolo aproape de Cer, — și să întindă brațele, să tragă perdelele la ferestrele casei dumnezeiești, să se facă lumină pe pământ.

Biet copil care n'a avut vreme nici să-i vadă pe oameni, nici să întâlnească pe Dumnezeu.

Afară s'a înnoptat de mult și satul s'a liniștit sub țolul osteneții. Ochii lui Coman cată mereu spre coasta nukului și așteaptă, întreabă, nădăjduesc și cred. Dela o vreme pata întunecată a pomului începe a prinde viață. Ramurile se învălue în lumină caldă, parcă ar fi un arbore de jăratec spuzat, presărat cu flori albe și roze de flăcări ca niște stele. Și în culcușul crengilor netede se mișcă valuri de mătase liliachie peste brațe cari plutesc și fâlfâie între cer și pământ.

Nucul lui Bancu e o fărâmă din cerul coborât cu îngeri cu tot în tina oamenilor. Frumoasele...

Coman se apropie cu mâinile întinse, cu toată față deschisă, sorbind chemarea cântecului ciudat ce se revarsă peste rănile inimii sale fragede ca un balsam nespuns de alinător :

Omul e rodia scuturată din pom :
Cade unde vrea întâmplarea.
Nu crede și nu blestema pe nimeni.
Fiecare rod are un destin...
Viața e o călătorie.
Nu te încărca de fapte fără rost.
Mergi sprinten ca o zi luminoasă :
Călătoria va fi scurtă și plină de frumuseți...
Inima e o cupă de cleștar
N'o umple cu venin.
Păstrează loc pentru nectarul florilor din cale ;
Altfel, vei crede că drumul ți-e spinos...
Dumnezeu e nimicul și totul.
Nimicește o lume ca să clădească alta.
In luptă e statornic doar cugetul senin.
Și seninul e Dumnezeu...

*

Aceiași noapte.

Casa lui Mihnea Obadă. Totul doarme sub negură. Intr'o singură odaie e lumină. Mihnea se plimbă neliniștit dela un colț la altul. Petele julturilor îi ies strașnic la iveală sub clipeala lămpii. Ochii săi întunecați și adânci scapără. Crâmpie de vorbă îi ies fără voe dintre buzele arse :

— I-am ucis. Și ce ? Tot era calic. I-am făcut un bine. Pe altă lume mămăliga e fără bani... Și celălalt s'a dus după obloane și gratii, să nu-l mai ardă soarele...

Ha ? ce-i ?

Se oprește speriat, privind spre uși. Nu-i nimic. Afară s'a iscat vântul. Craca unui salcâm scârțâie în grădină și acele brazilor de sub fereastră se joacă pe sticla

geamului. Dintr'un ungher, un glas potolit, de femeie răbdătoare, îl mângăie încetișor :

— Ostaie-te Mihneo. Culcă-te ! Ii târziu. Auzi, cântă cocoșii de miezul nopții.

O cucuvea sboară pe deasupra casei, țipând ascuțit, înfiorător.

— Miezul nopții ? răcnește bărbatul, punând pumnii la gură, să nu trezească fata de dincolo. De ce vorbești de miezul nopții ?

— Ogoae-te Mihneo ! — se roagă femeia, părăduită.

Și glasul ei parcă vine din perete, așa-i de stins și moale.

— Pleacă ! Lasă-mă numai cu mine ! — șueră el la umbra ce pierde ca o prelingere de oftat printre ușorii ușii.

Rămas singur pare buimac.

Se întoarce. În spate nu e nimeni. Simte însă o suflare străină, pânditoare în jur.

Suflă în lampă. Negura dă năvală, copleșindu-l. Tremură. Besna e deasă și-l pipăe prea apăsător, parcă s'ar umple încăperea cu păcură. Ferestrele deschid două guri de lumină sfioasă întâi, mai lămurite apoi, sticloase la sfârșit. Doi ochi dușmănoși, culturați, care îl pironesc a iscodire.

O ciocănitură. Un cap sburlit la una din spărturile în perete. Pe Mihnea îl sgâlțâie fiorii de groază. Părul i se înfoae.

— Domnule Mihnea ! — scâncește cineva la fereastră.

E Burdan, sluga...

Abia acum își simte bătăile inimii. Se apropie deslușind ochii aprinși ai țicnitului din care a făcut un rob. Il privește mai cu luare aminte, mirat : Burdan are umbre noi și ciudate pe față. Pare alt om, o sperietoare cu chip de mânătărcă putredă.

— Ce facem dacă învie ? — scuipă la stăpân toată greutatea de pe inimă.

— Cine să învie ? — scârțâie Mihnea vorbele, parcă l-ar pălmuși pentru o prostie.

— Calinic Smeu.

— Du-te la dracu de pocitanie !

Și trage fereastra la loc.

Sluga se îndoaie de șale și se răsuțește pierind.

Ochii, care au cules ultima rămășiță din viața lui Calinic Smeu, se întorc fără vrere spre coasta albă unde străjuește nucul lui Bancu. Și ochii se deschid largi peste măsură, se holbează ca trași cu cleștele de gene, niște cercuri de albeață rotundă : ochii înnebunirii

Nucul arde. Flăcările din inima omului încolăcesc ramurile bătrâne într'o învăpăiere cât un colț de munte, de ar trebui să trezească tot satul.

Nimeni nu se scoală însă. Numai el singur se vânzolește prea aproape de pară și ascultă toate vaetele din lume, stânse, grămădite lângă tulpina de tăciune viu. Fărărâme de scrum aprins îi vin pe buze, îl pișcă de ochi. Stropii de scuipat al dogoarei îl ating pe frunte. Foc și plâns. Scrum alb și gemete pătrunzătoare. Chemare spre sfârșit. Mihnea își îndeasă fruntea și ochii în mâinile sgârcite, strânse ca niște ghiare. Își apucă țeasta țuguiată, o apasă din toate părțile, o încercuește cu toate cele zece degete aspre, o ține strâns să nu se descleie din îmbucăturile dințate ale oaselor.

Așa se prăvălește cu sgomot peste scaune, bolborosind :

— Frumoasele !... Frumoasele !...

(Sfârșitul în numărul viitor)



GEORG TRAKL

TOAMNA SINGURATECULUI

IN ROMĂNEȘTE

DE

VINTILĂ HORIA

Se'ntoarce toamna plină de roade înapoi,
Ingălbenite zile din vara care-a fost.
Un vânt trist coboară cu frunzele în roiu
Și zbor de pasări cântă povestea din trecut.
E rece vinul, liniștea din noi
Răspunde 'ncet la tonul cunoscut.

Ici, colo, câte-o cruce pe goalele coline ;
Sub poalele pădurii se pierde câte-o turmă,
Nori grei trec peste lacul cu undele senine,
Iar gesturile noastre nu lasă nici-o urmă.
Albastre aripi zboară din ruine
Și seara 'n glie ca un cariu scurmă.

Ies stele din cenușa obosită,
In vechi odăi pustii vin liniști iară
Și îngeri albi cu aripa rănită
Din ochii 'ndrăgostiților coboară.
Foșnește stuful, ceața-i neclintită
Când lacul negru tremură în seară.



P O E S I I

DE

ION POTOPIN

Camarazilor căzuți pe front

NOI TOȚI VOM ÎNVIA

Noi toți vom învia,
Când clopotul luminii va arde în primăvară,
Mormintele își vor deschide în soare ușile
Și, noi, toți cei căzuți în luptă pentru țară
Vom învia odată cu brândușile.
Vom fi atunci mult mai frumoși ca azi,
Vom fi mai plini de viață, zâmbitori,
Când ne vom ridica din brazde camarazi,
Luceferii istoriei mântuitori.
Vom fi, cum niciodată nu am fost în vis,
Cu sufletul mai limpede ca iezerul de munte
Și niciodată ochiul nu va fi închis.
Singurătăți nu vor mai ninge reci pe frunte.
Veni-vor ploii subțiri să ne desmerde,
Și vânturi, să ne legene își vor întinde brațele peste hotare.
Privirile, atunci, ca niște muguri pe lăstare
Vor străluci prin diamantul înfrunzirii, verde.
Toți cei căzuți pe câmpul luptelor vor învia atunci.
Neînduplecate lângă noi veni-or mamele,
Își vor desface depe chipul străveziu mamele
Și vor culege îngerii adormiți în lunci.
Se vor opri, arzând, miresele, de dor
Cu anotimpul trupului în floare
Și vor simți alintul proaspăt de răcoare
Al dedețelor, ca un sărut de stea pe mâini ușor.
Și lăcrămând domol se vor opri surorile ;
Ne vor cunoaște ori cât ne-am ascunde.
Sângele nostru, vesel, va răspunde
Aromitor din toate florile.
Noi toți vom învia,

Ne poartă doar al umbrelor sicriu
 Prin adieri din leaturi de minuni
 Să ne ajungem sufletul cel viu
 Ce doarme somnul aurului vechiu în piepturi de străbuni.
 Vom învia cu primăvara care vine buciurmând
 Și despiciând tuspătru zările ca un șuvoi,
 Topind zăpezile pământului din noi,
 Să fim doar flacăra de cuget tremurând
 Noi toți vom învia,
 Sporim mereu în sânge albastra miere
 Și, zi de zi, din trupuri moartea scade,
 Iar de pe umeri putredă ne cade
 Armura de întunec și tăcere.
 Prin volburi noi de zodii vom renaște,
 În piept va bate inima atunci mai tare,
 Că suntem aprigul temeiu de moaște
 Și veșnicia își implântă în noi hotare.
 Noi toți vom învia,
 Dar și atunci cum stăm în glie azi,
 Tot după apele din ochi ne vom cunoaște
 Din care soarbe soarta cu sete camarazi.

TOT MAI SEMEȚI

Ne-am împletit cu sângele mileniilor
 Odată cu luminile din sânii feciorelnici ai legendei ;
 Eram dintâi și lacrimă și steiu de piatră.
 Și ne prindea în mâini acelaș duh
 A cărui frunte scapără 'n văzduh.
 Spoream cu toată slava noastră 'n vreme
 Și parcă vulturi ne purtau pe creste.
 Aflam pe fruntea zimbrului culcuș
 Și nu ne-a frânt năprasnicul urcuș,
 Nici fulgerele ce isbeau cu spade
 În scuturile noastre de balade.
 Am prăbușit în calea de argint
 Temeiuri de 'ntuneric năzuind
 Cu brațul trudelor în cer
 Să apărăm hotarele lui **Ler**.
 Nu ne oprim,
 În piept mocnim
 O patrie întreagă de vulcani ;
 Din strămoșeasca lor fierbinte lavă,
 Ca o pleiadă nouă peste ani,
 Tot mai semeți ne vom urca în slavă.



UITE, BATE PLOAIA...

DE

RADU BRATEȘ

Uite, bate ploaia dinspre miază-noapte
Și aduce neguri din adânc de zare.
Sunt sătul de viață și străin de toate,
Ca un cer de stele într'un fund de mare...

Hei, nu credeți, oameni, că sunt rău din fire,
Nu sunt rău, dar lumea m'a 'nvățat să plâng!
Câte-odată 'n artă caut o ieșire,
Dar pe înălțime pașii mei se frâng.

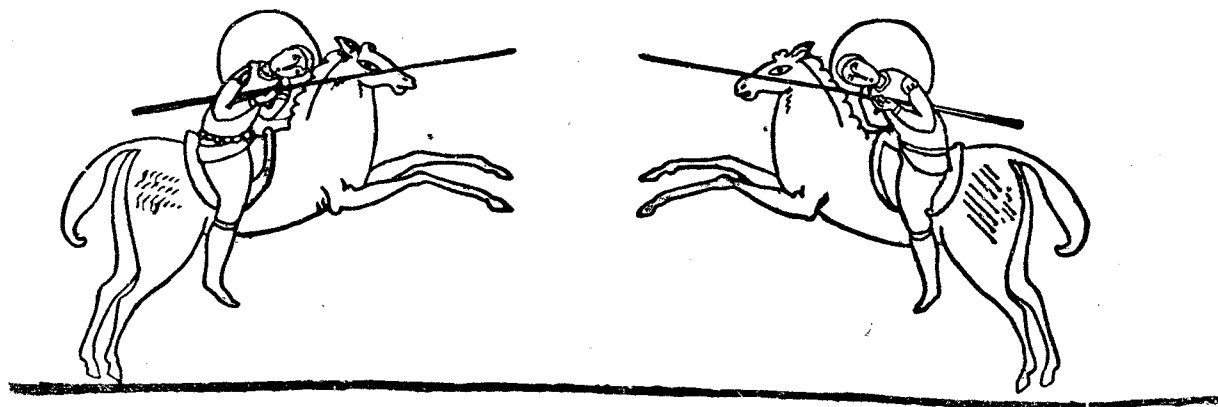
Mă îndrept atunci către crâșma veche,
Unde știu că lumea uită de necazuri.
Beau și 'ndes căciula tare pe-o ureche:
Gândurile-s parcă apele din iazuri...

Altă dată caut în păduri scăpare,
Vreau să fiu jivină ori sălbăticiune...
Cu cât sunt mai singur, chinul mi-e mai mare,
Și pădurea parcă tot mai multe-mi spune.

Hei, și căutat-am liniștea 'n iubire,
Dar și azi mă sbucium taina s'o desleg:
Când eram mai sigur c'am aflat ieșire,
Dulcea ei mireasmă m'a cuprins întreg.

În zadar mai caut, prieteni, o scăpare:
Poate fug de mine, când mă las de toate...
De mă sbucium singur, chinul mi-e mai mare,
De mă dau vâltorii, inima nu poate.

Uite, bate ploaia dinspre miază noapte
Și aduce neguri dintr'un fund de zare.
Bine-ar fi să 'ngroape sufletu-mi în moarte,
Că-s sătul de sbucium și de alergare...



P O E S I I

DE

CONSTANTIN CĂMPEANU

TALISMAN

Atacul se sfârșise într'un vacarm de iad ;
In pocnete de arme, în scrâșnete de fiare;
Câteva proiectile mugind sinistru, cad,
Și fu apoi tăcere grea și apăsătoare.

Plutea în atmosferă un fum gros și opac,
Mai pâlpăiau în vale monștrii de-oțel aprinși.
In urmă umbra serii căzând ca un capac
Invăluie deolaltă pe 'nvingători și 'nvinși.

Ascunși în adăposturi, puțini câți au rămas,
Asvârl priviri ciudate, de ciute speriate,
Au capul gol de gânduri, și gura fără glas,
Și sângele le curge din rănilor crăpate.

Noaptea se scurge tainic și 'ncet ca un calvar,
Iar ziua îi găsește, în frigul ce se lasă,
Cu degete pripite cătând prin buzunar
Poze, scrisori zgârcite, primite de acasă.

Cu câtă voluptate privesc ei chipul șters,
Sau literele strâmbe, pe-alocuri spălăcite!...
Acele mici nimicuri închid un univers:
E lumea lor din Țară, ființele iubite,

E pâinea care foamea ades le-a potolit
Când după marșuri grele merinzile-s gătate,
E apa, e isvorul din care au sorbit
In crâncene atacuri, cu buzele crăpate.

E leacul, e balsamul ce-alină 'n mod egal
Și rănilor din luptă și dorurile crunte,
E forța care mână 'nainte, ca un val,
Puterea care crește în suflet, ca un munte.

E viața ce palpită, e chiar al luptei rost,
E flacăra cea vie din candela nădejzii,
Pe care cei de-acasă — în rugăciuni și post —
O ard ca să-i ferească de rele și primejdii.

E cuminecătura pe care-o sorb smeriți
Cu capete plecate, în prag de bătălie.
E crucea lângă care cei foarte obosiți,
Cu gândurile-acasă, adorm pe veșnicie.

RĂSTIGNIREA

Era o noapte rece și neagră de catran.
O ploaie se pornise să biciue copacii,
Ca 'n noaptea când pe cruce, ca hoții și săracii,
Iisus fu prins în cuie de ura lui Satan.

Eu I-am văzut figura blajină de martir
Pe picurii de ploaie ce împungeau pământul,
— Nesocotind durerea — I-am auzit cuvântul
Cerând de sus iertare pentru jude și zbir.

Ca firele de apă căzându-mi pe obraz,
I-am simțit calzi în suflet, toți picurii de sânge,
Picând din coastă-I ritmic, sub lancea grea ce-I frânge
Viața, în privirea Lui plină de extaz.

L-au mai zărit și pruncii țipând fără motiv,
Și vitele din staul, mugind neliniștite,
Și fiarele din codri, răcnind ca încolțite,
Și ursul din bârlog, uscat și costeliv.

Iluminat de-un fulger, pe globul adormit
Cu răni și fără viață I-am văzut trupu 'n ploaie,
Apoi în besna nopții, pe câmpuri, prin noroaie,
Ca fulgerul de-o clipă și El s'a risipit.

Tu cel pe care rana Lui nu te-a fost durut !
Și tu ce-ți porți păcatul ca pe un crin în plete!
Cu ulei pentru rană și apă pentru sete
Să-L așteptați în taină, la ceasul cunoscut.



F I L M U L G E R M A N

DE

NICHIFOR CRAINIC

Arta cinematografică a căpătat în viața contemporană o însemnătate, pe care nimeni n'o mai poate tăgădăui, indiferent dacă îi atribuim o valoare superioară sau una inferioară. Din clipa când geniul tehnic a izbutit să unească imaginea cu sunetul, sincronizate în acelaș ritm al acțiunii de pasiuni și de idei, multiplicabilă la nesfârșit, omenirea a dobândit mijlocul cel mai îndemănat de comunicare a gândurilor și a sentimentelor. Comparația cu radiodifuziunea nu e în paguba cinematografiei, pentru că cea dintâi folosește numai un mijloc de comunicare, de natură mai abstractă, care e sunetul, pe când cea din urmă e plastică și concretă, angajând deodată cele două simțuri principale, văzul și auzul, pe care nu numai estetica, dar viața însăși le prețuește ca pe niște uși împărătești ale spiritului, deschise spre lume. Fără îndoială, și teatrul se adresează acelorași simțuri ca și cinematograful, dar teatrul e un loc limitat cu un public limitat, fără putința de expansiune generalizată. Teatrul lucrează cu persoanele actorilor în funcție de ficțiuni dramatice, iar persoanele sunt unice, nu se pot multiplica; pe câtă vreme cinematograful lucrează cu imaginile acestor persoane, multiplicabile la nesfârșit; și din acest punct de vedere, filmul eliberează teatrul de determinismul spațiului și-l poate generaliza pe tot pământul, la toate popoarele. Insemnătatea artei cinematografice pentru viața contemporană, prin urmare, comparată cu toate celelalte mijloace de comunicare a unui conținut sufletesc, stă în faptul că ea se adresează simțurilor noastre principale și în posibilitatea de a populariza ideile și sentimentele, pe care voim să le aruncăm în circulație. Nu discutăm valoarea estetică a cinematografului, ci numai valoarea lui circulatorie. În România bunăoară, radiodifuziunea are câteva sute de mii de abonați, pe când cinematograful are milioane și milioane de spectatori. Tocmai de aceea Mussolini, care e un mare pedagog politic, l-a numit „cea mai puternică armă spirituală a națiunii“.

Cinematograful însă e o armă cu două tăișuri. El poate ridica precum poate doborî sufletul unui popor, după calitatea ideilor și a pasiunilor, pe care le răspândește. Puterea lui de a influența în rău impresionabilitatea publicului s'a discutat în deajuns, plecând dela atâtea cazuri, când crimele expuse pe ecran s'au repetat aidoma în viața de toate zilele. Dar acestea sunt, ca să zicem așa, cazuri ce se numără pe degete. Întrărirea imensă în bine sau în rău e aceea care se exercită pe nesimțite asupra maselor de

spectatori, modificând lent felul de a gândi și de a simți, trivializând manierele sau subțiindu-le, înveninând moravurile sau îndulcindu-le. Sub acest aspect moral însă, problema cinematografului nu mai e așa de acută ca altă dată. Regimurile autoritare, luând în mână marile mijloace de comunicare cu colectivitatea națională, au subordonat și cinematografia controlului de stat, — control asupra producției naționale și călăuzire stimulentă a ei, control asupra filmelor străine importate, — căutând astfel să facă din arta ecranului un vehicul al ideilor de stat și o puternică armă spirituală a sufletului național.

Un regim autoritar, care își ia misiunea în serios, simte pe umeri marea și greaua responsabilitate a întregului suflet național. Precum trupul nu se hrănește cu leșuri intrate în putrefacție, ce l-ar otrăvi, tot astfel sufletul unui popor nu poate fi lăsat la voia întâmplării, să se îndestuleze cu turpitudinile bolnăvicioase ale unei arte degenerate, ci cu elixirul și ambrozia a tot ce e mai nobil în producția spirituală a geniului omenesc. Dacă există, cum există, de o parte o elită creatoare de bunuri ideale, iar de altă parte o mulțime cu legitime aspirații sufletești către culmi, principiul oricărei pedagogii de stat e ridicarea treptată a maselor populare către nivelul spiritului, creat de genii. Muntele e, poate, în stare naturală, inaccesibil celor cari vor să urce, dar organizațiile turistice deschid cărări și calculează popasuri pentru a înlesni ascensiunea către piscurile vecine cu albastrul cerului. Cum un regim autoritar își pune problema ridicării maselor mult mai hotărât decât regimurile democratice, rezolvirea ei atârnă în mare parte de putința de a face producțiile geniului cât mai accesibile mulțimii. N'am putea spune că cinematograful e mijlocul cel mai nimerit al acestui scop, dar e unul din multele mijloace folosite, și anume cel mai la îndemână. O operă de geniu filmată e mai puțin decât reproducerea în culori a unui tablou celebru, dar reprezentarea ei pe ecran poate stârni interes pentru contactul direct cu originalul, ce plutește în lumea superioară a artei. Ce-ar mai rămâne din Faust al lui Goethe prezentat în film decât un schelet al nemuritorului poem, descărnăt tocmai de textul literar în care zace adevărata lui valoare filosofic-poetică? Și totuși un astfel de film ar aminti spectatorului că există un Faust și i-ar ațâța, poate, dorința să-l citească. Cinematograful îndeplinește în acest caz o operă de popularizare și de propagandă, în sensul larg al cuvântului. Dacă el apleacă vârfurile creațiilor umane până la nivelul de gust și de înțelegere al marelui mulțimi, nu e mai puțin adevărat că poate stârni în spiritul ei și năzuința urcușului spre vârfuri.

* * *

Era natural deci ca național-socialismul să înțeleagă din ceasul întâiu însemnătatea cinematografului și să-l încadreze în funcțiunile statului de ridicare și regenerare a rasei. Prima operație la care a fost supus, la fel cu presa, cu radiodifuziunea, cu literatura, cu teatrul și cu toate artele, a fost să-l purifice de elementele iudaice, care vedeau în el aproape numai latura de speculă, fabricând filme de gădilare a instincțelor inferioare. Aceeași radicală curățire s'a produs și în rândurile exploataților de săli de spectacole. Atât producția de filme cât și exploatarea lor, intrate în mâini germane, au fost reorganizate după principiile corporatismului, unitățile industriale și comerciale ierarhizându-se sub conducerea politică a „Camerei naționale a filmului“ — *Reichsfilmkammer*. Etnicizarea în domeniul culturii e, după convingerea noastră, mai importantă chiar de cât cea politică sau economică. Ceeace primează e spiritul unui neam, iar spiritul se modelează după cultura cu care e hrănit. Experiențele trecutului apropiat, mai mult decât demonstrațiile teoretice, ne învață că, pentru un popor care

se respectă, străinii și în special Evreii nu pot fi furnizori de cultură națională. Dintre toate manifestările unei rase, cultura în sensul superior al plăsmuirilor spirituale, e forma cea mai specifică a ei. E portretul sau icoana ei proiectată în cerul idealurilor. Când căutăm chipul după care voim să modelăm viața națională, nicăeri nu-l găsim mai autentic decât în această imagine de ansamblu a culturii, plăsmuită peste timp și peste spațiu de soborul geniilor creatoare, ridicate din neamul respectiv. În cultură, neamul se zugrăvește pe sine însuși prin gestul geniilor lui. Cum e admisibil să credem că un Evreu, fie el chiar superior, ar fi în stare să zămislească în locul nostru propria noastră imagine pe cât de ideală, pe atât de specifică? Potrivit legilor rasei și ale creației artistice, un Evreu nu poate produce cultură decât după chipul și asemănarea lui însuș. Aceasta e, de altfel, credința întregului iudaism, care și-a răs întotdeauna de ceea ce creștinii numiau cu naivitate „asimilarea Evreilor“. Și atunci, a-l accepta disimulat în furnizor de cultură pentru alt neam, înseamnă a sili acest neam să se modeleze după idealul spiritual, specific iudaic. Infiltrația Evreilor în creația artistică a unui popor are ca efect desfigurarea lui sufletească sau contrafacerea lui. Iată motivul adânc, pornit din grija de puritatea rasei, pentru care național-socialismul a impus germanizarea tuturor ramurilor de cultură și totdeauna germanizarea cinematografului.

Oricine a urmărit evoluția filmului german a putut să observe, dela triumful național-socialismului încoace, o profundă transformare. Pentru publicul nostru românesc, care caută la cinematograf mai multe motive agreabile de destindere nervoasă, se poate întâmpla ca această schimbare să nu pară tocmai bine venită. Dar dacă izbutim să ne eliberăm de clișeele comode ale ecranului de ieri, transformarea filmului german ne apare ca o mare operă de așezare a cinematografului în adevărata ei funcțiune națională. Această transformare constă din reorganizarea și călăuzirea întregii producții cinematografice în acord intim cu noile idealuri ale statului național-socialist. Astfel au apărut marile filme istorice, marile filme biografice, marile filme de propagandă politică, marile filme de probleme sociale, marile filme de apoteozare a energiei țărănești. Toate aceste cicluri sunt fenomene noi în cinematografia germană și poartă pecetia concepției de stat, adică a doctrinei hitleriste. Această afirmație nu trebuie să ne alarmeze, fiindcă nu e vorba de lucruri forțate pentru a storce din ele avantajii propagandiste pentru o politică de partid, ci e vorba de realizări artistice grandioase, din care răsar pe nesimțite largi semnificații simbolice, menite să fecundeze sufletul național.

În ce privește filmul istoric, cinematografia germană e mult mai sobră decât cea italiană bunăoară. Uluitoarea istorie a Renașterii, cu figurile ei de mare stil aventuros și acțiune pitorească, ispitește în așa măsură studiourile romane, încât filmul istoric a trecut limita și s'a coborât la confecțiunea după șablon, pe care publicul cu greu o mai poate suporta. Filmul german, cel puțin până acum, se mărginește la câteva momente culminante din trecut, de preferință cele care întrupează faze din evoluția marelui Reich. Între aceste filme, excelează *Bismark*, dar mai ales *Frideric cel Mare*. Imaginați-vă că noi am avea un film de factură tehnică suverană, care să ne desfășoare înaintea ochilor viața reprezentativă a lui Ștefan cel Mare sau a lui Mihai Viteazul, pentru a înțelege mai bine ce însemnează pentru psihologia și pentru educația eroică a poporului german de azi evocarea lui Frideric cel Mare, luminatul, scăpătorul, mizantropul, austerul și nebiruitul rege al Prusiei! Filmul reprezintă campaniile lui războinice, având în față și în coaste aproape toate puterile europene, coalizate să-l distrugă. Eroul calcă parcă pe fire de paienjen întinse peste prăpăstii: în fiecare clipă e lângă catastrofă. Dar geniul său strategic și politic, suplu și dur în acelaș

timp, știe să domine adversitățile în așa chip încât victoriile sale apar cu atât mai strălucitoare cu cât împotrivirile au fost mai strivitoare. Frideric cel Mare e simbolul omului singuratic mai tare decât soarta însăși, dar totdeodată simbolul singurătății germane în Europa : singurătatea unui popor înconjurat de vrăjmașii ce vor să-l sugrume, și care le înfruntă bizuit numai pe forțele sale proprii. Publicul imens al acestui film într'adevăr grandios își solidarizează instinctiv restriștile de azi cu restriștile eroului, dar și voința de victorie cu oțelul triumfurilor lui militare. Istoria națională, reîncarnată în prezent prin asemenea simboluri, aureolate de o severă măreție, devine un tonic eroic, în clipe ca acestea, când soarta își aruncă din nou zarurile.

Alături de filmele istorice, ciclul marilor biografii proiectează pe pânză viața neînchipuit de zbuciumată a oamenilor de geniu, pe care se reazimă cultura și civilizația neamului. Amintim din această familie pe *Robert Koch*, descoperitorul baccilului tuberculozei, pe *Frideric Schiller*, poetul libertății, pe *Rembrandt*, care nu știe să trăiască omeneste din plăsmuirile miraculoase ale pensulei sale, pe *Andreas Schlüter*, sculptorul și arhitectul, pe *Diesel*, inventatorul motorului ce-i poartă numele. Eminescu spune că geniul e o nefericire. O nefericire pentru omul care îl poartă, dar o fericire pentru posteritatea, care beneficiază de sporul de bine, pe care geniul îl aduce în omenire. Această concepție domină, fără abatere, ciclul biografiilor germane. Descoperitorul, inventatorul, creatorul de frumuseți noi, apar între contemporani ca niște monștri din cauza puterii neobișnuite a spiritului lor. Ei presimt lucruri față de care ceilalți rămân de piatră ; ei văd ceea ce mulțimea nu poate vedea ; ei aud armonii superioare față de care lumea e încă surdă. Și atunci acești blestemați ghicitori ai viitorului, cari își mistuie viața, cu patimă obsedantă și exclusivă, pentru triumful adevărului lor întrezărit, devin martirii propriului lor geniu. Lumea, care trăiește captată în conformismul obișnuinței, nu-i înțelege decât târziu, când adevărul lor a triumfat și când memoria prigonitilor de ieri e ridicată în osanale pe soclul venerației publice. Filmele biografice germane înfățișează de regulă această zbuciumată și răscolitoare dramă a personalității creatoare, în care cade zdrobit, numai ca să-și poată dăruii omenirii geniul din el. Dincolo de desfășurarea acestor drame însă, poporul care participă ca spectator crește neconținut, înzdrăvenit și mândru, în conștiința generală a rasei lui, capabilă să ridice în lumină asemenea piscuri de gând, în care fugeră veșnicia spiritului. Cea mai bună creștere sufletească a națiunii e cultul eroilor săi, pentru că ei dau indiscutabila dovadă a măsurilor supreme până unde se pot ridica posibilitățile ce zac necunoscute încă în rezervoriul ființei etnice.

O altă categorie de filme o alcătuiesc cele de propagandă în legătură cu actualitatea politică. Germania e angajată în războiu pe viață și pe moarte. Și atunci când milioanele sale de soldați fac brâu de fier împrejurul Europei amenințate din toate părțile, sufletul țării trebuie să fie bloc solidar cu marea idee pentru care se varsă sângele. Propaganda cu toate mijloacele ei are ca țintă participarea totală a întregului popor la soarta războiului. Filmele constructive în acest sens urmăresc demascarea dușmanului și justificarea faptelor de arme germane. Cuceririi Poloniei bunăoară i se dă o justificare prin filmul *Nostalgie*, care înfățișează în tablouri zguduitoare și halucinante chinurile grupului etnic german din țara vecină, îndurate sub ura prigoanei politice. Egoismul englez, brutalitatea rafinată și rapacitatea, pe care se întemeiază marele imperiu colonial, sunt demascate în monumentalul film *Ohm Krüger*, frescă înfiorătoare din războiul necruțător împotriva Burilor. E tragedia unui mic și harnic popor, a cărui mare și singură vină o constituie bogățiile pământului, ce trebuie să intre neapărat în sipele lorzilor englezi. Filmul nu e numai un episod istoric, ci ilu-

strarea magistrală a unui banditism imperialist, de proporții planetare, pentru care nimic sfânt nu mai există pe pământul acesta, locuit totuși de oameni ca și Englezii. Dar culminația filmului de propagandă o atinge *Evreul Süss*, capodopera de artă a genului, în care metoda infiltrării iudaice în sânul altei națiuni, prin captarea savanță a conducătorilor ei, e desvăluită în scene, pe care greu le-ai mai putea uita. Umilința prefăcută și orgoliul încăpățânat al rasei, habotnicia talmudică și voluptatea degenerată a cărnii și-a aurului, sadismul posesiunii și al profanării a tot cecece e *goim*, se adună din fiecare vorbă și din fiecare gest, pentru a construi tipul rasei parazitare, cu o putere pătrunzătoare cum nicio altă operă de artă n'a redat-o până acum. Filmul e astfel realizat încât spectatorul evreu se poate vedea în el cu satisfacție, ca într'o oglindă ideală, pe când spectatorul arian asistă ca la o descoperire totală, în care se concentrează, obiectiv și documentar, toate fundamentalele motive ale antisemitismului. *Evreul Süss* e modelul filmului de propagandă, care delectează prin superioritatea artei, instruieste prin fapte și convinge prin sensul oribil ce emană din ele ca otrava din floarea de mătrăgună. Sub altă înfățișare, genul acesta atacă probleme sociale caracteristice vieții de azi, ca în filmul *Frivolitate—Das andere Ich*, — unde, în atmosfera voioasă a organizației *Kraft durch Freude*, și într'un cadru de fabrică sau de peisagiu duminical, se încheagă o idilă de dragoste, cu o tânără lucrătoare, care știe să se dedubleze muncind ziua și noaptea în aceeași uzină. E o apologie a muncii istovitoare, în care elementul tendențios se disimulează în finețea unei psihologii și în umorul duios al unor situații, de rară distincție. Filmul *Frivolitate* e, poate, cea mai specifică înfăptuire cinematografică a duhului nou ce suflă peste Germania contemporană, a hărniciei pasionate și a optimismului național-socialist. Tot în această rubrică am putea vorbi de jurnalul săptămânal UFA, care ține poporul în curent cu evenimentele politice, culturale, dar mai ales cu mersul războiului, ale cărui greutăți și ale cărui victorii apar deopotrivă în documentele vizuale. Un cuvânt de caldă recunoștință se cuvine din partea noastră, a Românilor, celor cari alcătuiesc acest jurnal cinematografic. Eram astă vară la Berlin, în toiul marșului nostru în Caucaz. În fiecare săptămână, isprăvile vitejești ale soldaților noștri apăreau în fața mulțimii de spectatori, însoțite de aprecierile superlative ale comentatorului. Alături de comunicatul Führerului și de cuvintele calde ale presei, jurnalul UFA a contribuit enorm la cunoașterea calităților noastre de către publicul marelui Reich.

În sfârșit, o ultimă categorie de filme ce trebuie remarcate din producția germană sunt cele țărănești, jucate uneori chiar de actori țărani cu mari însușiri dramatice. Ciclul acesta corespunde concepției național-socialiste, care vede în pătura rurală un element aristocratic al rasei și păstrătoarea celor mai pure atribute ale ei. Temele sunt alese de obicei din literatura spiritului autohton, adică din romanele și piesele de teatru, ce reprezintă viața dela țară. La noi aceste filme sunt aproape necunoscute, deși ca valoare artistică ele sunt o glorie a cinematografului german. Dintre ele, *Sperjurul*, rulat astă vară în București fără succes deosebit, e capul de listă al genului, — o istorie din munții Tirolului cu un țăran chiabur, care jură răpească pământul unor copii orfani. Dreptatea imanentă, care e parcă un duh ce se ridică neîndurat din inima lucrurilor, îl isbește pentru acest grav păcat: peste țăranul înnebunit, lavina de stâncă a muntelui se prăvălește nimicindu-l. Un suflu amarnic de fatalitate antică bate peste această tragedie, care te cutremură. De o tonalitate opusă e remarcabila comedie *Satul cu păcate*, o biciuire usturătoare a adulterului atât de răspândit în viața satului încât tinerii nu se mai pot căsători între ei, fiindcă se descopere rând pe rând că sunt frați naturali. Cu filmele *Muntele mișcător* și *Răzbunarea*

fluviului intrăm într'o atmosferă energică, de luptă gigantică a omului cu elementele naturii. Aici e muntele care amenință să se dărâme peste sat, din pricină că înlăuntrul lui e închisă apa, ce nu și-a găsit încă o ieșire printre stânci. Meșteri iscusiți dibăcesc fenomenul și, ajutați de sute de brațe, eliberează apa și salvează satul. Dincoace e fluviul ce inundă în fiecare primăvară și amenință cu înneclul. Un inginer, care nu și-a uitat satul de unde s'a ridicat, luptă, ajutat de întreaga obște, să-l îndiguiască. Aceste din urmă filme și altele similare sunt determinate de ideea că forțele naturii, dușmane prin masivitatea lor, pot fi înfruntate și captate prin puterea inteligenței și prin solidarizarea morală a tuturor. Ciclul țărănesc, care e o contribuție de elită a cinematografiei germane, e străbătut de o etică bărbătească, fără intenție didactică vădită, de un elan energetic, de o vigoare creatoare și, în fond, de o nobilă pasiune pentru regenerarea și ridicarea păturei rurale. În această privință, noua politică a regimului totalitar se opune acelu fenomen îngrijorător de părăsire a câmpurilor și evadare a țărănimii la oraș. Orașenizarea și proletarizarea țaranului înseamnă un mare scăzământ în vitalitatea rasei, fără să mai punem la socoteală că ogoarele părăsite sunt totuși izvoarele primordiale de existență a națiunii. Cuvântul de ordine al acestei politici e întoarcerea la pământ și înrădăcinarea țărănimii în rânduiala dragostei rodnice de brazda strămoșească. Seducția, pe care orașul o exercită asupra omului dela țară, se poate înlătura numai aducând la sat cu chibzuială avantajile civilizației urbane. Atât Italia cât și Germania au făcut enorme favoruri vieții rurale prin bonificarea terenurilor sterpe sau mlăștinoase și prin acele colonizări model, care au schimbat cocioabele în adevărate vile încântătoare. Acesta e gândul care inspiră ciclul filmelor țărănești. Dela grandioasele evocări istorice, de care am vorbit, și până aici e o întreagă gamă de preocupări, care ne arată că cinematografia germană îmbrățișează toate aspectele și problemele vieții naționale, năzuind să stimuleze, prin vraja artei, sufletul poporului spre idealul național-socialist.

* * *

Acum, câteva cuvinte relative la valoarea artistică a filmului german. Opreliștile impuse de războiu și de politica devizelor fac ca piața cinematografică românească să fie alimentată aproape numai de filme italiene și germane. Filmele italiene s'au încetățenit mult mai ușor în gustul publicului nostru decât cele germane. Două mi se par cauzele acestui fenomen. Una e, fără îndoială, afinitatea de rasă și deci de gust. A doua e estetica generală a filmului italian, deosebită oarecum de cea germană. Filmul italian e totdeauna agreabil sau frumos. Aproape nu există film italian urât. Pentru a obține aceste efecte, Italienii pun la contribuție peisagiul țării lor, arhitectura lor celebră și frumusețea actrițelor. Când se desfășoară în cadru exterior, acțiunea capătă un farmec deosebit prin exotismul și noblețea naturală a peisagiului meridional, în care lumina soarelui cântă parcă prin frunzișurile vegetației luxuriante și stârnește în sufletul spectatorului nostalgii de evadare romantică. Iar când acțiunea se petrece în interior, ea apare încadrată în infinita horbotă de marmură a arhitecturii palatelor, ceea ce dă pe nesimțite pasiunilor etalate o distincție și o ritmică melodioasă. Acțiunea lunecă peste acest fundal arhitectural ca o canțonetă pe clapele pianului. Să adăugăm la acestea frumusețea fizică a actrițelor, atât de familiară gustului românesc. Filmul german folosește un peisagiu ce n'are nimic exotic, fiindcă e foarte asemănător cu al nostru. Iar în ce privește cadrul interior, acțiunea e plasată de cele mai multe ori în camere banale, al căror aspect nu furnizează nicio sugestie deosebită. Actrițele germane, fără îndoială, nu sunt cele mai frumoase tipuri ale rasei; criteriul

alegerii lor îl constituie aproape numai însușirile dramatice. Sunt filme de valoare, cum e *Frivolitate*, unde eroina s'ar putea zice că e chiar urâtă.

Filmul german are altceva în schimb.

Dacă estetica are o ierarhie de valori, agreabilul și frumosul, pe care îl realizează filmul italian, sunt trepte în această ierarhie, dar nu cele mai înalte. Scara estetică sfârșește cu valoarea supremă a sublimului. E ceea ce caută să realizeze în culminațiile ei cinematografia germană. Nu sunt tehnician de studio, și poate de aceea îmi închipui că obținerea unor astfel de efecte necesită un meșteșug greu și subtil. Problema sublimului în film constă din realizarea vizuală a ideii de disproporție dintre anume forțe superioare și eroul angajat în acțiune, forțe ce covârșesc și strivesc prin masivitatea, prin adversitatea sau prin măreția lor. În filmul *Frideric cel Mare*, aceste forțe le întrupează armatele prusiacă și austriacă, încăierate în atac. Dispoziția lor în nesfârșite șiruri paralele, ce taie în diagonală ecranul, curgând pe un plan înclinat, dă o impresie de măreție, un fior ca în fața oricărui conflict uriaș și o teamă de dezastrul care se apropie. Momentul acesta e unul din cele mai izbutite întrupări vizuale ale sublimului. În filmul *Răzbunarea fluviului*, forțele adversare sunt simbolizate prin masivitatea apelor în revărsare, ce vin din fundul ecranului ca un monstru elementar și inconștient, insensibil la marea nenorocire a oamenilor, cari se zbat zadarnic să-i limiteze furia calmă. În tragedia rustică a *Sperjurului*, forțele răzbuțătoare sunt concretizate în făptura de piatră, gigantică, a muntelui, care, ca o ființă mitologică, prăbușește bucăți de stâncă peste bietul om, zdrobindu-l sub propriul lui păcat. Omul, o nimica toată în proporție cu uriașul acesta al naturii, a fost nimic. Deasupra morții lui, piscul amețitor de înalt cu stane detunate și copaci prăbușiți de trăsnet, se mai învârte lent de câteva ori într'o liniște incremenită și pustie. Spectacolul e măreț și înfiorător sub imperiul ideii de dreptate supranaturală, tragic satisfăcută.

De altfel, după cum s'a putut observa din expunerea noastră, ideea de înfruntare dintre voința omului și forțele vrăjmașe, superioare lui, o întâlnim nu numai în filmele ce realizează propriu zis sublimul estetic; ci, în genere vorbind, e un semn distinctiv al filmului german. Adversitățile colosale ridicate în fața omului sunt necesare, prin contrast, pentru a reliefa mai puternic vigoarea luptătoare și energia creatoare a bărbăției naționale. Pentru atingerea acestui scop, filmul german se despoaie bucuros de zorzoanele pitorești și agreabile, urmărind în construcția lui conturile simplificate și linia sobră până la severitate. E o formă adecvată calculat la fondul grav pe care vrea să-l exprime. Vorbim, bine înțeles, numai de filmele reprezentative, sgârcite în concesiuni față de public, dar ambiționând să-i ceară un efort de atenție pentru a fi înțelese și gustate. Am putea chema în ajutor caracteristica idee de „soartă”, atât de familiară cugetării și limbii germane, ca să acoperim cu înțelesul ei aceste forțe fără nume, ridicate împotriva omului. Deși uneori ecranul e umbrit de norii tragediei, „soarta” în acest înțeles nu trebuie confundată cu noțiunea de fatalitate antică, pentru că ea nu vine să strivească neapărat pe om, ci mai degrabă să-l ațâțe și să-l îndârjească pentru a-și da maximum de capacitate. Filmul german e sobru și dinamic, monumental și tonic, pe gustul rasei. Alături de celelalte feluri de manifestare artistică, el este expresia militantă a mării încordări național-socialiste, împlinind în viața statului o largă funcțiune publică, determinată de natura acestei arte.

* * *

Considerațiile noastre, înseilate pe tema filmului german, năzuiesc să ne informeze și totdeodată să ne provoace la o comparație cu lucrurile dela noi. Cu ce am

putea noi însă compara puternica cinematografie germană, când suntem abia la începutul extrem de modest al unei arte proprii ? In cazul acesta, cece ne trebuie sunt sugestiile și orientările culese din experiența altora.

Cinematografia, care e un lucru de o complexitate extraordinară, constă din două mari capitole: producția cu studiourile ei și exploatarea cu sălile ei de spectacole.

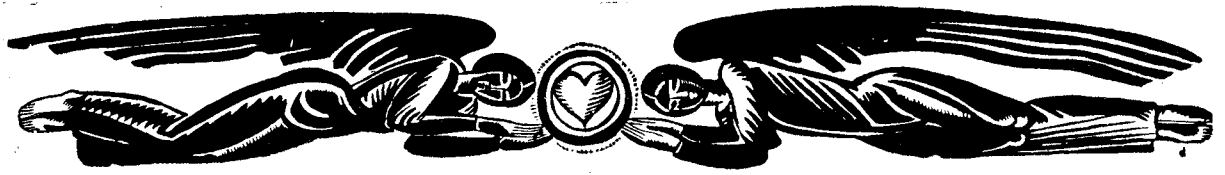
Producția e condiționată de o sumă de elemente contributive : regisori și artiști, tehnicieni de variate specialități, mașinării și materiale ca într'un bazar, instalații anume și, mai presus de toate, fonduri enorme care să întrețină tot acest univers de lume pestriță. Admițând că le-ai avea pe toate la îndemână, o problemă nouă se ridică. Filmul e o industrie și un comerț, ce nu pot trăi dacă nu rentează. In medie, producția unui film costă 30 de milioane lei. Comercializarea lui ar trebui să aducă înapoi cel puțin costul. Germania are o considerabilă capacitate de consumație, care singură ar putea susține producția proprie. Dar prestigiul internațional al culturii, al limbii și al filmelor ei îi deschide calea exportului, cece sporește volumul veniturilor. In România însă posibilitatea de-a crea filme e anulată de disproporția dintre costul producției și capacitatea de consumație. Căci dacă un film costă 30.000.000, exploatarea lui în toată țara nu aduce un venit mai mare de 6—7 milioane în cazurile fericite. Iată sumar în ce constă insolubilitatea problemei unei producții naționale de filme. Și totuși lucrul acesta se impune ca un comandament al vieții contemporane. Cum în asemenea condiții, capitalul particular nu e ispitit de perspectiva sacrificiilor, rolul unei producții naționale îi revine Statului, adică Ministerului Propagandei. Oficiul cinematografic al acestui Minister realizează continuu un lucru ce stă la nivelul celor străine și anume jurnalul. Jurnalul fiind un film documentar, care nu necesită cheltuieli mari, se susține din veniturile exploatării. In ce privește producția artistică, pentru a o înlesni cât de cât, s'a alcătuit în anul 1941 o lege specială, care ridică Oficiul cinematografic la rangul de administrație autonomă, cu posibilitatea de a crea acorduri de producție cu străinătatea. Această lege e legată de numele meu cași aceea după care funcționează radiodifuziunea. Acordurile cu întreprinderile străine constituie o jumătate de soluție a problemei de care vorbim. S'a încheiat până acum unul cu Italia, pe baza căruia sunt pe cale de împlinire filmele *Odesa în flăcări* și *Escadrila albă*. Sunt avantajii și dezavantajii în acest soi de colaborare. Dezavantagiul principal e că aceste filme sunt create de un personal artistic mixt, român și italian ; avantajul e că filmele, sincronizate nu numai în limba română, dar și în cea italiană, au posibilitatea să fie exploatare și peste hotare, aducând astfel un spor de susținere materială și un plus moral de propagandă românească în străinătate. Cu toate dificultățile, trebuie totuși găsită posibilitatea unei producții naționale. E o problemă de necesitate a vieții artistice românești, dar și o chestiune de onoare a țării, când te gândești că vecinul nostru cel mai învierșunat se împăunează cu o producție proprie de peste 30 de filme pe an, din care multe strecoară o propagandă ostilă cauzei românești de peste Carpați. Dacă impozitele asupra spectacolelor n'ar fi enorme cum sunt, ar exista soluția următoare : punerea la contribuție anuală, în proporție cu venitul, a tuturor sălilor de cinematograf din România. S'ar putea înlesni în acest chip crearea a cel puțin câtorva filme românești pe an, indiferent dacă ele ar putea trece sau nu peste hotare. Chiar în condițiile fiscale de-acum, destul de grele, societatea cinematografică *Filmul românesc*, pe care o conduc, întreprindere exclusiv românească, s'a declarat gata de colaborare cu Oficiul ministerial printr'o contribuție anuală, care înseamnă aproape jumătate din câștigul ei net. E o durere să ne simțim inferiori sub acest raport, în marea întrecere de afirmare a popoarelor Europei. Gândurile factorilor oficiali, pe

care le cunoaștem, sunt mai mari decât mijloacele materiale. Tocmai de aceea suntem datori să contribuim cu voioșie la sprijinirea filmului național, a filmului ca funcțiune artistică și morală a sufletului acestui popor, așa cum concepe lucrurile Germania național-socialistă.

O altă problemă în deslegarea căreia Germania ne poate sluji ca exemplu e introducerea limbei românești în filmele de import ce rulează în țara noastră. Să adăugăm că nu numai Germania, dar și Italia, Franța, Spania și alte țări interzic limbile străine în filmele aduse de peste hotare. E un motiv estetic, care vine în sprijinul acestei măsuri: marele public nu înțelege vorba străină, inscripțiile românești explicative desfigurează scenele și chipurile peste care se suprapun, iar lectura lor ia mare parte din atenția cuvenită filmului. Și afară de aceasta, e un motiv de educație și demnitate națională.

Cum toate filmele ce rulează în România sunt străine și rostite în toate limbile țărilor de unde vin, și cum sunt cercetate de milioane de spectatori, sonoritățile neînțelese ale acestor limbi enervează auzul pe de o parte, iar pe de alta frecvența lor alimentează o stare de treptată înstrăinare de ceea ce e al nostru și o atmosferă sufletească de vag cosmopolitism, foarte neprielnică culturii noastre românești. În comparație cu publicul altor țări, noi Români știm prea multe lucruri din lumea largă și prea puține despre noi înșine. O carte mediocră, scrisă într'o limbă străină, e mult mai citită decât o carte incomparabil mai bună, scrisă de un Român, dar care n'are girul străinătății. Oricine cunoaște însă țările occidentale a putut constata că acolo publicul e perfect orientat în lucrurile lui naționale și numai în rândul al doilea se interesează de ceea ce există peste hotare. Măsurile luate de statele înaintate, pe care le-am pomenit, de-a naționaliza limba filmelor străine, năzuiesc tocmai la ocrotirea aderențelor publicului la cultura proprie și la micșorarea atmosferei prea cosmopolite, ce s'ar crea prin frecventarea lor. Este, încăodată, o chestiune și de educație și de demnitate națională. Neavând încă filme proprii, să căutăm cel puțin ca prin mijlocirea celor importate să ne cultivăm limba, care e vehiculul principal al sufletului și al culturii românești. Nu ne îndoim că această problemă a sincronizării filmelor în limba română va face în curând obiectul politicii noastre de stat. Animată de acest gând, societatea *Filmul Românesc*, care e cea mai mare întreprindere cinematografică din România și care urmărește scopuri culturale, a încheiat un acord de colaborare cu o mare casă de sincronizare din Roma, unde actualmente se pregătesc cu actori români primele filme străine traduse în românește.

România e ca și Germania țară unde principiul etnic, după mari frământări și jertfe interne, a triumfat la conducerea statului. Triumful acesta e la noi de dată prea recentă ca să fi avut răspasul să tragem din ele toate consecințele unei românzări practice în toate domeniile de activitate. Să recunoaștem că e un noroc faptul că marile și puternicul Reich național-socialist, începând cu un deceniu mai de vreme această operă, a germanizat de sus până jos organismul național, creind astfel pentru toate popoarele modelul de stat al Europei ce va să vie. Exemplul lui ne va da curajul să mergem fără șovăire până la capăt. Imensele jertfe, pe care le aducem pe câmpurile de bătaie alături de poporul german, n'au numai scopul de a rotunji statul național pe măsura pământului strămoșesc, dar și afirmarea dreptului sacru de-a trăi ca Români în țara noastră.



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

FILOSOFIA CREȘTINĂ

Spre sfârșitul anului trecut, am purtat în paginile „Gândirii“ o discuție cu privire la filosofia creștină, pe care cineva o confunda cu filosofia tomistă. Ar fi fost bine ca discuția aceasta să nu se limiteze la doi parteneri, ci să ia înfățișarea unei largi încercări de precizare a raporturilor dintre cugetarea creștină răsăriteană și filosofia neotomistă occidentală. Dar se vede că n'a sosit încă momentul unei astfel de precizări.

În schimb, cu voia sau fără voia noastră, a sosit momentul precizării raporturilor dintre ortodoxia românească și filosofie în general. Căci, orice s'ar spune, numai cine nu vrea să vadă nu observă că parcurgem o epocă de tensiune teologico-filosofică, al cărei rezultat nu-l putem întrevede deocamdată. Și iată în ce constă în ultimă analiză conflictul de care vorbim. Filosofii, în frunte cu d-nii profesori C. Rădulescu-Motru și Lucian Blaga, cer, fiecare în felul său, libertăți nelimitate pe seama filosofiei, în vreme ce teologii, în frunte cu d. profesor Nichifor Crainic și părintele profesor D. Stăniloae, nu acceptă ca filosofia românească să se desvolte alături sau împotriva ortodoxiei, care conține cea mai înaltă concepție despre lume și viață.

De sigur, un astfel de proces nu apare pentru întâia oară în istoria culturii omenești și cu siguranță că nu va fi cel din urmă. În toate țările și în toate timpurile s'a întâmplat ca avânturile filosofice să vie în conflict cu teologia. În năzuința sa de a pătrunde toate tainele absolutului numai cu mijloacele minții omenești, filosofia s'a crezut adesea stănjentă de adevărurile religiei, iar aceasta, mai ales în fazele ei de constituire și adâncire, a luat nu odată atitudine împotriva filosofiei, combătând-o total sau în parte. Și astfel întreaga istorie a filosofiei este punctată de conflictele dintre filo-

sophie și teologie, dar și de încercările magnifice de armonizare a datelor credinței cu cele ale rațiunii. Pe linia vastelor sinteze filosofico-teologice întreprinse de personalități ca Platon, Aristotel, Plotin, Origen, fericitul Augustin, sfântul Ioan Damaschin, Toma din Aquino, se situează puternicele eforturi de armonizare întreprinse în vremurile mai noi de un Descartes, de un Malebranche, de un Spinoza, de un Leibniz și de atâția alți mari filosofi moderni și contemporani.

Conflictul teologico-filosofic izbucnit de curând la noi în țară nu trebuie deci să ne îngrijoreze prea mult. Noi nu facem decât să repetăm pe cont propriu istoria raporturilor dintre teologie și filosofie. Și încă putem aștepta să iasă ceva bun de aici. Incordările teologico-filosofice au fost aproape totdeauna fecunde. După cum ereziile religioase au provocat adâncirea, sistematizarea și apărarea adevărilor de credință, tot asemenea atacurile filosofilor vor avea probabil ca rezultat că vor face să iasă la lumină comorile cugetării creștine, pe care prea multă vreme le-am ignorat. Atunci se va putea vorbi nu numai de o atitudine a teologiei românești în fața filosofiei în general, ci chiar de o întreagă filosofie creștină de nuanță ortodoxă, diferită de neotomismul occidental și scoboritoare directă din cugetarea patristică, pe linia ortodoxiei medievale.

Ținând seamă de cele de mai sus, oricine își poate închipui bucuria pe care am încercat-o acum câteva zile, descoperind în vitrinele librăriilor un solid volum de 347 pagini, intitulat FILOSOFIA CREȘTINĂ, *Contribuție la înțelegerea filosofiei*, semnat de d. profesor Marin Ștefănescu.

Cunoaștem cu toții activitatea acestui zelos apostol laic al ortodoxiei românești și știm că tot ce scrie și vorbește el izvorăște dintr'un

gând bun, dintr'o imensă iubire de oameni și din năzuința de apropiere între filosofie și religie. Ca puțini alții la noi în țară, d. profesor Marin Ștefănescu și-a pus toată strădania vieții sale în slujba Bisericii și neamului românesc. Și aceasta nu de ieri de alaltăieri, nu dintr'un mizerabil oportunism, ci încă de pe vremea susținerii tezelor d-sale de doctorat în filosofie, la Sorbona, când unul dintre membrii comisiei examinatoare, profesorul Victor Delbos, un eminent istoric al filosofiei, vorbea despre „elanul divin“ care îl poartă pe candidat pe aripile credinței spre culmile speculației filosofice.

Același elan divin, aceeași credință în Dumnezeu și în destinul superior al patriei l-au nutrit pe d. profesor Marin Ștefănescu și ca autorul primei — și, firește, imperfectei — încercări de *Istoria filosofiei românești* (București 1922). Cu toate scăzămintele ce i-au fost prea adesea remarcate și cu toate că nu ega-leagă în temeinicie recenta *Istorie a filosofiei românești* a d-lui profesor N. Bagdasar, lucrarea d-lui profesor Marin Ștefănescu și-a dat la timp roadele sale, aprinzând în sufletele noastre dragostea pentru cugetătorii români și pentru neamul care i-a dat. Și nu este puțin acest lucru, trebuie s'o recunoască oricine.

La fel putem vorbi și despre o altă lucrare a d-lui profesor Marin Ștefănescu, *Le problème de la méthode*, apărută nu de mult (1938, 80, 360 p.) în editura filosofică pariziană Alcan. La apariția acestei cărți, s'au înfiorat de mânie filozofii străini și români, socotind-o ca un scandal în câmpul filosofiei. Căci, vezi, Doamne, își ziceau ei, cum își poate cineva îngădui în veacul al XX-lea să cugete creștinește! Auziți, un profesor universitar de filosofie să aibă curajul a propune ca nesfârșita diversitate a metodelor ce se observă în filosofie să fie redusă la unitatea de metodă a credinței creștine! Un astfel de profesor de filosofie trebuia pus la stâlpul infamiei. Și a fost pus. În presa românească, în afară de criticile aspre de la *Revista de Filosofie*, doar o mică notă apărută într'un ziar arăta că lucrarea d-lui profesor Marin Ștefănescu este folositoare studenților, deoarece cuprinde un bun rezumat al istoriei filosofiei. S'ar fi așteptat oricine ca publicațiile bisericești să facă acestei cărți o primire mai bună. Dar nu s'a întâmplat așa. Singur scriitorul acestor rânduri a arătat — cu unele rezerve de ordin dogmatic — serviciile pe care ea le aducea Bisericii. (Vd.: *Biserica Ortodoxă Română*, an. LVII, 1939, p. 78—80).

Noua lucrare a d-lui profesor Marin Ștefănescu, *Filosofia creștină*, este ieșită din același izvor de dragoste de Dumnezeu și de aproapele, din care au ieșit și celelalte lucrări ale d-sale, și probabil că va stârni aceleași nemulțumiri printre reprezentanții filosofiei. Sunt încredințat însă că, cel puțin de data aceasta, teologii nu vor mai rămâne indiferenți.

Și totuși, trebuie să mărturisim din capul locului, teologii nu vor afla în noua lucrare a d-lui profesor Marin Ștefănescu o armă hotărâtoare în lupta ce s'a deschis cu filosofia, nici un studiu documentar cu privire la trecutul și prezentul filosofiei creștine, ci mai degrabă concepția autorului cu privire la filosofia creștină și o încercare de înțelegere a filosofiei cu ajutorul doctrinei creștine. Nu vreau să spun prin aceasta că este vorba de o lucrare lipsită de calități sau că autorul ar fi un necunoscător în ale filosofiei. Dimpotrivă, d. profesor Marin Ștefănescu stăpânește istoria filosofiei ca puțini alții la noi în țară și mănuește Noul Testament mai bine decât mulți dintre clericii și teologii români. Apoi, rezumatul de istoria filosofiei cuprins în partea primă a cărții poate fi recomandat cu căldură studenților și intelectualilor dornici să se instruiască în această direcție, iar redarea esențialului doctrinei creștine în partea a doua a cărții, pe bază de Sfântă Scriptură și speculație personală, încă are o seamă de calități. Dar, oricum, pentru o lucrare de proporțiile acesteia și cu un astfel de subiect, era nevoie de mai multă concentrare, de o logică mai constrângătoare și de o cunoaștere mai adâncită a dogmaticii Bisericii creștine și a cugetării creștine patristice și medievale. Din punct de vedere teologic, am avea chiar de obiectat că erorile pe care le-am semnalat în revista *Biserica Ortodoxă Română*, când am recenzat cartea *Le problème de la méthode*, sunt numai atenuate în noua lucrare, dar nu îndepărtate cu totul. De asemenea, autorul este credincios filosofiei platonice când afirmă crearea din eternitate a tuturor sufletelor — greșeală pentru care Origen a avut atât de mult de ispășit —; afirmă că materia este spirit degradat, dovedindu-se astfel adept al emanaționismului neoplatonic; face din Dumnezeu autorul răului din lume, deși încearcă să atenueze gravitatea acestei afirmații (p. 215, 216, 293). Și multe, foarte multe obiecții de felul acesta s'ar putea aduce lucrării d-lui profesor Marin Ștefănescu, dar cred că am fi nedrepti cu un om care nu este teolog și nu vorbește

în calitate de mandatar al Bisericii creștine, ci-și dă osteneala, pe cât îi este cu putință, să cugete cât mai aproape de învățătura creștină, pe care o consideră drept adevărul însuși.

În afară însă de scăzămintele semnalate — și de cele care ar mai putea fi semnalate — ce înaltă concepție despre lume și viață, câtă generozitate, ce suflet cald! Există oare ceva mai frumos decât ideea că totul pornește din Dumnezeu, își împlinește destinul hărăzit de Dumnezeu și se înapoiază la Dumnezeu? Omul, spune d. profesor Marin Ștefănescu, vrând să-și dea seama de sensul lucrurilor cel înconjoară, de originea, rostul și destinul lumii, recurge firește la serviciile filosofiei și ale științei, dar mai ales la cele ale filosofiei, care făgăduiește o explicare de ansamblu. Rămâne însă uimit de extraordinara diversitate pe care o descopere peste tot, adevărurile minții omenești bătându-se cap în cap, contrazicându-se la fiecare pas, pe toate chestiunile. Zicala *quot capita tot sensus* este mai ales îndreptățită în ce privește filosofia, unde diversitatea este la culme, în toate privințele: în epistemologie, în ontologie, în cosmologie, în filosofia valorilor, peste tot.

Cercetătorul — respectiv autorul cărții de care ne ocupăm — nu se poate opri însă la această descurajantă diversitate, ci simte nevoia să caute mai departe, cu stăruință, cu sinceritate, ajungând la convingerea că este bine să privească lucrurile și din punctul de vedere al învățaturii creștine. Pentru aceasta se adresează Sfintei Scripturi și descoperă că, potrivit învățaturii creștine, Dumnezeu este unitatea perfectă în diversitatea perfectă. Dumnezeu a creat lumea spiritelor la jumătatea distanței dintre perfecțiune și imperfecțiune, dar cu destinația de a ajunge la perfecțiune, la îndumnezeire, prin spiritualizare necontenită. În alți termeni, din unitatea perfectă care este Dumnezeu, a ieșit diversitatea imperfectă care este lumea, iar destinul acestora este să se întoarcă la unitatea perfectă primordială, la Dumnezeu. Universul evoluiază deci pe liniile gândite de Dumnezeu din veșnicie și, tocmai ca în sistemul plotinian, prowersiunii primordiale îi va urma retroversiunea finală: un fel de *apocatastasă*, ca aceea a lui Origen, care constă în îndumnezeirea lumii.

De pe culmea unei astfel de concepții, se luminează toate încurcatele probleme ale lumii și ale vieții. Cercetătorul, urmărindu-și mai departe studiul său, își aruncă din nou privirea asupra filosofiei, dar de data aceasta și

nând seamă și de învățătura creștină. Acum observă cu plăcută surpriză cum mult dorita unitate începe să-și facă apariția chiar în cea mai cumplită diversitate. Contrariile ajung să se unească, întocmai ca în doctrina lui Nicolae de Cusa. La lumina învățaturii creștine despre Dumnezeu și sub dogoarea dragostei creștine de aproapele, cercetătorul își dă seama că străduințele filosofilor, oricât de disperate, oricât de contradictorii și greșite, desfășurându-se pe linia destinului fiecărui filosof în parte, izvorăsc toate din dorința unică a găstrii adevărului și a realizării binelui. În această năzuință a lor, sistemele filosofice se apropie de învățătura creștină, iar în măsura în care se apropie de învățătura creștină ele sunt valabile, sunt binefăcătoare, folositoare. Dar chiar atunci când sunt cu totul străine de duhul Evangheliei, sistemele filosofice nu merită să fie lepădate fără discuție, fără încercarea de a le înțelege și de a vedea dacă nu e chip să fie înmădiate spre duhul Evangheliei; spre acel dumnezeiesc duh de iubire, de sinceritate, de armonie și de jertfelnicie întru realizarea binelui. Chiar și materialismul și ateismul trebuie înțelese, explicate și făcut tot ce este cu putință pentru a fi întoarse la Dumnezeu. Dacă, de pildă, cugetarea d-ilor profesori P. P. Negulescu și Lucian Blaga se dovedește a fi cu totul diferită și chiar opusă învățaturii creștine, trebuie să căutăm a o înțelege, a o explica și să nădăjduim că, până la urmă, poate lucrurile se vor schimba.

Prin urmare, învățătura creștină ne îndeamnă la un eclecticism lăminat de raza iubirii, cu scopul de a realiza unitatea în diversitate, de a contribui la spiritualizarea și îndumnezeirea lumii, care este ținta ultimă a tot ce există. Aceasta înseamnă „filosofie creștină“ în concepția d-lui profesor Marin Ștefănescu: un vast „colaborism“, un „perfecționism“, un „explicaționism“, cu un cuvânt, un nesfârșit val de generozitate, care se revarsă prin toate ungherele cugetării omenești, prinzând toate svâcnirile spre mai bine.

Este aceasta filosofia creștină? Este, de sigur, dar mai este și altceva. Mai este și o încheiere armonică de idei asupra lumii și a vieții, care își are pivotul în revelația divină, în Sfânta Scriptură — la care se oprește d. profesor Marin Ștefănescu — dar a prins formele de înfățișare ale minții omenești prin cugetarea Sfinților Părinți, a scriitorilor bisericesti și a gânditorilor creștini mai noi. De aceea se poate vorbi despre o gnoseologie creș-

tină, despre o ontologie creștină, despre o cosmologie creștină, despre o antropologie creștină, despre o filosofie morală și socială creștină, ba chiar și despre o estetică creștină tradițională. Așa că cine vorbește astăzi despre filosofia creștină, poate de sigur să-i dea și înțelesul larg pe care i-l dă d. profesor Marin Ștefănescu, dar nu trebuie să piardă din vedere că înapoia acestui cuvânt există o realitate de care trebuie să se țină seamă. Altfel, ce mai poate fi o filosofie creștină fără sfântul Atanasie cel Mare, fără marii Cappadocieni, fără Dionisie Areopagitul, fără sinteza sfântului Maxim Mărturisitorul și a altor cugetători creștini pe care d. profesor Marin Ștefănescu nici măcar nu-i amintește? Și ne mai întrebăm, ce poate fi o filosofie creștină de nuanță ortodoxă fără cercetarea evului mediu ortodox

și a cugetării ortodoxe moderne și contemporane? Dacă scopul principal al cărții de care ne-am ocupat nu era acela de a ne înfățișa FILOSOFIA CREȘTINĂ, ci acela de a aduce o *Contribuție la înțelegerea filosofiei*, atunci de ce acest titlu?

Am spus însă că nu avem dreptul să judecăm prea aspru opera unui om mistuit de atâta iubire de Biserică și neam, ci trebuie să observăm mai degrabă ce este bun în ea. De aceea îi vom aplica însuși principiul de care se călăuzește și vom spune că, dacă prin filosofie creștină se înțelege orice filosofie sinceră și bine intenționată, apoi cugetarea d-lui profesor Marin Ștefănescu este filosofie creștină în cea mai înaltă accepțiune a cuvântului.

EMILIAN VASILESCU

RICCARDO BACCHELLI, ROMANCIER ȘI NUVELIST

Un mare scriitor epic poate folosi unele exagerații ale realității pe care o înfățișează. Acestea, mijloace voit oratorice care ispitesc pe cei ce nu posedă adevăratul suflu epic, devin însușiri pozitive atunci când însoțesc artistic o povestire. Elementul tragic intensificat, imaginația deviată în neverosimil și humorul împins până la grotesc sunt procedee care dau realității un relief mai puternic, aruncând umbre și lumini tari peste fapăturile și locurile descrise. Mănuind cu îndemânare asemenea procedee primejdioase, Riccardo Bacchelli rămâne un artist în câmpul epicei. Ultimul ciclu de nuvele al scriitorului invederează această aserțiune. De altfel, în unanimitate, critica îl consideră astăzi drept unul dintre cei mai reprezentativi prozatori ai Italiei contemporane.

S'a născut la Bologna, în 1891. A colaborat la revista literară *La Voce*, condusă de Prezzolini și De Robertis și apoi la revista care a deschis o nouă zăre spirituală literaturii italiene ce stăruia epigonic în umbra celor trei mari poeți, Carducci, Pascoli și d'Annunzio și a prozatorului Verga. Bacchelli se alătură lui Cardarelli, Cecchi și Baldini în căutarea *umanității*, a acelei umanități, pe care „rondiștii“ o voiau scrisă în chip nobil, cu litera inițială *h* ca pe vremea lui Machiavelli și având drept *numen* tutelar pe Leopardi, cel din *Lo Zibaldone* și *Le operette morali*.

În adevăr, Bacchelli a păstrat o admirație lui Leopardi, ale cărui opere, mai târziu, în 1935, le-a îngrijit într-o ediție definitivă. Totuși, în fața pesimismului leopardian, întemeiat

pe convingerea că fapăturile *vii* se așează între două abisuri de moarte eterne, el reacționează. În spiritul lui Flaubert și al „admirabilului Verga“, el susține că lumea e formată, atât din viețuitori cât și din cei ce au murit. Astfel ne lămurim de ce Bacchelli a fost atras de panorama largă a Istoriei în care întuiește cum viața își urmează năzuința din generație în generație. Romanele sale mărturisesc această estetică a sa, care se așează cu hotărâre la antipodul artei pentru artă, sau artei pure, estetică promovată de curentul dannunzian.

Realitatea în timp și spațiu e viață, deci materie plastică pentru făurirea artei. *Il diavolo di Pontelungo* și *Città degli amanti* sunt romane care precizează concepția istorică și culturală a lui Bacchelli, depășind cu mult prima expresie a romanului său, datând din 1910. Ca un fluviu care își croiește matca, săpând în rocile întâlnite până le lustruiește și le nivelează, tot astfel scriitorul, aflându-și această cale de urmat în literatură, romanul istoric, și-a lăsat limbajul să alunece firesc, în periodări condensate, precise, fără momente premeditate de efect, ci luminate din lăuntru, din intensitatea epică. În ultimul timp, însă, între 1938—1940, Bacchelli a înfățișat cititorilor desăvârșirea genului de roman istoric prin ciclul „*Il molino del Po*“. Cele trei părți ale acestui roman închid un răstimp de o sută de ani, de când Italienii lui Napoleon luptau în Rusia, până la vestita bătălie de la Vittorio Veneto. Personalitatea scriitorului s'a relevat în deosebi în această operă, în care elementul

imaginativ al romanului și elementul istoric se înlanțesc armonios. Drept încununare a unei asemenea trude artistice, i s'a conferit lui Bacchelli titlul de academician al Italiei.

Și totuși, proza de mari proporții a romanului este numai o formă a expresivității artistice pe care a promovat-o Bacchelli. Căci scriitorul italian rămâne același plâsmuitor cu puternic ecou în sensibilitatea cititorilor, în proza concisă a nuvelei. De altfel el însuși și-a dat seama de însemnătatea acestui gen literar, deoarece a mărturisit chiar la începutul unei nuvele: „Arta nuvelistului e filosofie pentru că arată, în lucruri mărunte, regulile faptelor mari“. Iată deci, că, în spațiul micșorat al nuvelei, Riccardo Bacchelli a înțeles misiunea sa moralistă de a înfățișa aspecte de viață din care cititorii să poată desprinde îndată o concluzie folositoare pentru propria lor viață și un sens generic al binelui și răului. În acest gen al nuvelei, Bacchelli folosește cele trei procedee pe care le-am amintit la începutul cronicei. Elementul straniu de fantezie fabuloasă s'a găsit, din primele timpuri ale carierei literare, împlântat în spiritul unui volum datând din 1923: *Lo sa il tonno ossia gli esemplari marini*.

Anterioare recentului ciclu de nuvele, pe care voim să-l relevăm, sunt cele două cărți, *La Ruota del Tempo* și *Bella Italia*, alcătuită din nuvele, fabule, povestiri, ambele din 1928. Într'un asemănător climat artistic, se așează și ultimul ciclu de nuvele apărut în 1942, la Garzanti, compus din trei volume, fiecare purtând un subtitlu cu tâlc: *Il Brigante di Tacca del Lupo* — „povestiri desperate“; *La fine d'Atlantide* — „fabule lunatice“ și *L'Elmo di Tancredi* — „nuvele voioase“. Aceste subtitluri lămuresc folosirea procedeeleor — de care vorbeam la început — pentru întărirea realității înfățișate de autor. Căci, chiar în tragismul exagerat al unor nuvele sau în neverosimilul fantastic, colorat adesea cu o nuanță de humor, *realitatea* domină, întărită tocmai de asemenea procedee. Aproape pretutindeni fantezia scriitorului se desfășoară în jurul unei teme luată din istoria trecută ori prezentă a popoarelor. Cele mai izbutite nuvele sunt însă cele legate de viața și obiceiurile Italianilor din popor,

strâns uniți cu natura în care s'au născut și au crescut. Se desprind femei voinice, voluptoase, care ascultă de imperiul instinctului, bărbați, purtând o viclenie specific țărănească, adeseori subțil impulsul unei răzbunări. Cele mai puternice nuvele se găsesc în volumul *Il Brigante di Tacca del Lupo*. Țărani munteni, cu duhul ager, unii răzvrățiți în fața legilor în munții Garganului, înfăptuind fărădelegi, dar roși apoi de cămîță, arătați în superstiții, sate din inima munților în care pitorescul naturii se îmbină cu ritualul datinelor, iată lumea cea mai interesantă care trăiește mai viu în conștiința scriitorului. Într'o poezie din 1929, Bacchelli a mărturisit:

„Iau aminte că voiu muri fără a fi crezut în altceva, fără a fi nădăjduit decât în faptele timpului; a fi iubit timpul care distruge ceea ce eu iubesc“.

În adevăr, ca de pe un fuior al abstractului timp, Riccardo Bacchelli deapănă cu pasiune istoria concretă, istoria cea mare a popoarelor, sau cea mărunță a oamenilor în parte. Și totuși, subțil acest fir depănat, a cărui trecere neîntreruptă e hotărîită de însăși soarta vieții, Bacchelli păstrează sentimentul unei permanențe, care dă și tărie celor povestite: *realitatea naturii*. Dar aceasta doar aparent se transformă, rămânând în fond aceeași.

Asemenea intuiție împrumută uneori stilul epic al povestitorului, accente calde de lirism. Cititorii simt pe autor străbătând Bosco Umbra, împădurita culme a Garganului. Îl aud spunând că mai mândru codru nu poate exista. Îl văd privind frânturi de cer printre ramuri de făget.

Aceeași intuiție mai făurește lui Riccardo Bacchelli o convingere empirică filosofică: oricât ar fi de dibace viclenia omului, este o putere mai mare care izvorăște din străfundul naturii sau de dincolo de natură, putere care subjugă pe om. Deaceea omul trăiește în istorie, pe când natura rămâne în eternitatea realității.

Și astfel, romanul istoric conceput de Riccardo Bacchelli își găsește un punct de sprijin în viața fragmentată a nuvelilor.

MARIELLA COANDA

ION POPESCU-PASĂREA

Ceeace definește făptura fizică și sufletească a lui Ion Popescu-Pasărea, de curând adormit întru Domnul, se conturează într'un bogat mă-

nunchiu de calități estetice: era frumos, avea glas frumos, vorbea frumos, scria frumos, cânta frumos, și din gură și din vioară. Temeșnica sa

cultură generală și de specialitate muzicală — era licențiat în drept, absolvent al Facultății de literă și al Conservatorului de muzică —, adăugă înzestrărilor native o înaltă ținută intelectuală și artistică, unificându-le într-o splendidă armonie spirituală. Aceste minunate daruri și întreaga sa putere de muncă și jertfă le consacră marele nostru învățător, cultului psaltichiei. Renunță stoic la orice ademenire de rapidă ascensiune socială, pentru a se dăruia muzicii bisericești. Astfel primește el patrimoniul de cântări statorit în grai și duh românesc de cei trei mari dascăli de psaltichie ai veacului trecut, Macarie Ieromonahul, Anton Pann și Dimitriță Suceveanu, patrimoniul sporit prin contribuția lui Ștefanache Popescu, profesorul și predecesorul său la cele două catedre de la Seminarile clericale din Capitală.

Mulțumită agerului său spirit critic, tânărul profesor de muzică își dă seama de situația precară în care se prăvălia comoara de artă creștină careia se consacrase. Nu era străin nici de trista soartă a reprezentanților strănei, el însuși dascăl de străină. Într'adevăr, încă de pe vremea ocupației rusești, se strecurase în biserică o formă de cântare, al cărei stil nu avea nicio afinitate, nici cu firea românească, nici cu muzica transmisă prin osârdia lui Macarie și Anton Pann. Trăia deci, Anton Pann, când — cum stă scris în raportul șefului departamentului credinței către domnitorul Gheorghe Bibescu — „atât pentru folosul ce s'ar putea aștepta la înlesnirea seminariilor, cât și pentru biserică podoabă“, se înființează un corp de cântăreți pentru muzica vocală pe lângă biserica domnească a Curții vechi. Este prima lovitură oficială care avea să clatine prestigiul cântării psaltice și al slujitorilor ei. Consecințele ajung până în programele de învățământ ale pregătirii preoților, ba chiar „așezământul horal“ — cum s'a numit mai apoi corpul de cântăreți pentru muzica vocală — se contopește în Seminarul Central, provocând grave confuzii în ordinea artistică a bisericii românești. Decretul Domnitorului Cuza pentru înlocuirea psaltichiei cu muzica europeană, „cu o muzică vocală sistematică“ — cum zice Ion Cartu, cel care primește sarcina acestei înlocuiri — mărește desorientarea și înlesnește introducerea unei epoci de declin și de criză, de slăbire a interesului public, oficial, pentru muzica psaltică. Infloritoare dezvoltări realizate prin opera lui Macarie și Anton Pann îi urmează acest răstimp de decadentă și regres. Se desființează cele patru școli de cântăreți

din București și se organizează conservatorul de muzică, în care Ion Cartu „începe a instrui în cunoștința principiilor muzicii sistematice“. Pentru psaltirie nu este loc.

Dar poporul nu-și schimbă cu atâta ușurință, nici firea, nici credința, nici muzica creștinătății lui. Nu va fi corespuns, de sigur, nici psaltichia lui Macarie, decât parțial, instinctului muzical și simțirei religioase a poporului român, concretizate în cântarea bisericilor sătești. De aceasta era oricum mult mai apropiată psaltichia orientală a începutului veacului al XIX-lea, de cât muzica rusească introdusă de arhimandritul Visarion, directorul așezământului horal, a lui Ion Cartu ș. a. Incercările de „europenizare“ rămân deci, zadarnice, cum rămân de altfel și ale tuturor celor ce au socotit că pot înstrăina sufletul românesc de valorile de simțire și credință cuprinse în cântarea bisericească. Aceasta nu însemnează însă că muzica psaltică nu suferă, mai ales că școlile speciale de cultivare a ei desființându-se, singură tradiția păstrată între zidurile bisericii era chemată să conserve patrimoniul de artă creștină al cântărilor ei. Din lipsă de cunoștințe tehnice, preoții și cântăreții nu mai pot descifra cu ușurință vechile scrieri și se dedau la numeroase improvizații, care primejduesc autenticitatea muzicii transmise prin cei trei dascăli ai veacului trecut. Ștefanache Popescu, înfocat și priceput psaltichist, nu poate stăvili criza. „Prin școale este pusă muzica și se predă pe la multe din ele, însă de cântarea bisericească nu se aude nimic nicăire, pentru că nimeni dintre profesori nu cunoaște semnele psaltichiei“ — constata episcopul Melchisedek în 1882. În ședința din 25 Mai 1899 a sfântului Sinod, în urma intervenției lui Gavriil Musicescu, se discută înlocuirea semnelor de scriere ale psaltichiei cu notația apuseană.

Această grea moștenire revine lui Ion Popescu-Pasărea: arta ilustrațiilor săi înaintași amenințată de uitare și degenerare. În el se ridică atunci viziunea unei sacre misiuni istorice. În conștiința sa se clarifică și se impune răspunderea soartei psaltichiei și se formulează dramatica poruncă a ridicării ei și a slujitorilor ei din decadentă spre care era prăvălită. Cu mintea și cu inima, punând la contribuție strălucitele însușiri ale personalității sale, el îmbrățișează cauza psaltichiei, se consacră definitiv misiunii istorice pentru restatornicirea și revalorificarea ei ca element esențial de cult divin și cultură românească, se identifică

rosturilor ei spirituale. Suflul tainic, ce porunca în conștiința lui și a ortodoxiei românești, îl desparte de toate îndeletnicirile sociale și intelectuale pentru care era deplin format și-l mână ca să prindă în mâinile sale, cu nestrămutate convingeri și voință tare, soarta muzicii bisericești. Pentru asemenea misiune istorică, el era providențial predestinat. Puternica sa conștiință religioasă, creștinească și românească, este izvorul de inspirație artistică și de idei călăuzitoare în creația sa muzicală și a întregii sale activități de regenerare, restaurare și îndreptare a tradiției și a cursului istoriei cântării noastre de biserică.

Spre a repune în practica stranei vechile cântări, era necesară o vie acțiune editorială, de selectare și retipărire a operelor măștrilor veacului trecut. Cărțile lui Macarie — minunatele tipărituri în negru și roșu dela Viena — ale lui Dimitriță Suceveanu, nu mai existau decât ca relicve prin podurile bisericilor sau rafturile anticarilor. Pasărea le strânge, le aprofundează cuprinsul, alege și ierarhizează după necesități pe cele mai de seamă și începe seria de publicații: Podobiile, Cântările Triodului, ale sf. Paști, Catavasierul, Prohodul, Cântările dela Tedeum, Sfeștanie, Cununie și Inmormântare, Cântările sf. Liturghii, Idiomelarul, Penticostarul, etc. În calitate de profesor la ambele seminarii din București, introduce în primul rând aci, ca manuale de învățământ, această literatură muzicală, care, prin conținutul ei, depășește considerabil rolul didactic ce-i era atribuit. O înviorătoare atmosferă de renaștere însuflețește vechile cântări, căzute în umbra uitării și a părăsirii. Ca executant, cântăreț de strană la Biserica „Kalinderu”, Pasărea însuși oficiază cu sacerdotal prestigiu, demonstrând și ilustrând în practica artistică, concepțiile sale de muzică sacră. În latura pur teoretică, el publică substanțialul tratat de „Principii de muzică bisericească orientală”, în care caută să sintetizeze, să unifice, și să sistematizeze noțiunile transpuse din grecește în românește de către Macarie („Teoreticon sau privire cuprinzătoare a meșteșugului musichiei bisericești după așezământul sistemii ceii noao, tâlmăcită din grecește pre limba românească”, Viena, 1823) și Anton Pann („Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești”, București, 1846, și „Presentare din bazul muzicii bisericești”, București, 1847). Ceea ce, în afară de altele, constituie contribuția originală a lui Popescu-Pasărea la studiul structurii psaltichiei veacului al XIX-lea, este

problema formulelor de cadențe, care condiționează hotărâtor, alături de scara ehului și tact (papadic, stihiraric și irmologic), stilul cântărilor, lărgind la accepțiunea care se atribuie în știința de azi ideii de „mod”.

Natură eminentemente propulsivă și acivă, Pasărea nu se oprește la examinarea provenienței etnice și istorice a melodiilor bisericești încorporate cultului nostru divin prin lucrările lui Macarie, Anton Pann și Suceveanu. Ceeace i se pare mai nepotrivit în ele, mai fără conformitate cu firea muzicală a poporului nostru, este acel „stil gorgonat”, excesivele încărcături ornamentale, de care literatura muzicii bisericești urma a fi curățată. Aceasta este prima fază a operei de creație a lui Pasărea, în care el este continuatorul și urmașul direct al lui Ștefanache Popescu, fază în care se străvede eminentul său simț artistic și critic, cum și cunoașterea temeinică și sigură care prezidează la simplificarea, înoinrea, românizarea și perfecționarea vechilor concepții de compoziție muzicală bisericească. Renumitul său axion pe glasul al V-lea poate fi citat ca exemplu de realizare în această direcție creatoare. În el, vălurirea și eleganța liniei nu sunt întrecute decât de adâncimea religiozității conținută în fraza muzicală de autentic geniu muzical românesc. Astfel sunt prelucrate numeroase heruvice, axioane, răspunsuri și toate cântările sfintei liturghii. Încă de pe vremea ministeriatului lui Spiru Haret, cântările liturgice sunt armonizate de el și tipărite cu cheltuiala statului, predate învățătorilor de către autor și răspândite în toată țara. Asimilând în imaginația sa creatoare elementele muzicii psaltice, el le prelucrează în dezvoltări polifonice, creînd un nou stil de muzică bisericească, în care etosul psaltichiei este mai expresiv și mai puternic afirmat prin procedeele armonice și contrapunctice apusene, fără a se altera originalitatea și caracterul tradițional al muzicii, deschizând prin aceasta noi orizonturi de creație muzicală religioasă românească. Pildă este acel mareț psalm, „Fericit bărbatul”, în care motivele psaltice sunt tratate, potrivit cuvântului lui Anton Pann, după „metodul tezelor sau al propozițiilor muzicale”, prin care însă înflorește tratarea polifonică a occidentului, într'o majestoasă și puternică îngemănare expresivă, într'o caldă mărturisire de credinți și de idealism creștin.

Lucrând în domeniul reeditării cântărilor și al compoziției muzicale bisericești, Popescu-Pasărea nu pierde din vedere că opera sa ar

rămâne izolată fără o acțiune de retrezire a interesului general pentru muzica bisericească și de reeducare artistică a factorilor meniți a reprezenta psaltichia în orânduirea noastră cultică. Preotul și cântărețul de strană sunt acești doi factori, pe care își propune a-i face obiectul neobositei sale munci de organizare și propășire culturală muzicală. Reformează învățământul cântărilor bisericești în seminarii, întocmește o programă analitică proprie, înființează societatea „Macarie“, apoi „Asociația generală a cântăreților bisericești“, organizează cursuri speciale pentru instruirea acestor slujitori ai bisericii, ține numeroase congrese pentru afirmarea rolului lor cultural și pentru susținerea revendicărilor morale și materiale, dă cu ei concerte publice, redactează, încă din anul 1911, „Cultura“, revista cântăreților bisericești din România, în care sunt dezbătute numeroasele probleme ale muzicii românești de biserică și ale slujitorilor ei.

În fața ucenicilor săi, marele maestru învățător aduce puternicul suflu de misionar al artei psaltichiei. El nu era obișnuitul dascăl de catedră. De altfel, imaginea statică a omului din fața catalogului de clasă este cu totul nepotrivită cu marele nostru dascăl. Cu vibrantul arcuș în mână, cu înfocat zel, străbate cu pași hotărâți clasa în lung și lat, cântă și încântă, reînvie văpaia credinței din unduirea bunei viersuri a notației psaltice. Știe pe dinafară întreg repertoriul cântărilor bisericești și-l predă cu neostoită ardoare ucenicilor săi. Artistul și misionarul se îngemânează în persoana pedagogului. Un fior de credință și antă, de fascinație și mister religios, se înstăpâna în sala de curs. Învățătorul slujea taina muzicii creștinătății noastre răsăritene. Era ceva ezoteric ce iradia din vraja învechitelor nume, la a căror descifrare eram purtați de răsunetul coardelor viorii lui și al pătrunzătorului, imperativului său glas. Seara la rugăciune, soborul sutelor de seminariști înalță în liniștea înserării învorbura melosului podobiilor, al prosomiilor și al troparelor, chiliile de învățătură, meditație și trudă ucenicească prefăcându-se în-

tr'un somptuos templu al cântării bisericești. Clar văzător al rolului psaltichiei, el nu trece neluată în seamă importanța cântecului popular și, într-o vreme când a cânta „Frunză verde“ era socotit cutezanță sau rușine, înțeleptul nostru maestru ne îndemna, cânta cu noi, descifram împreună din culegerile lui Anton Pann, transcriam pe semnele „sistimii noi“, podoaba muzicală a poporului nostru. El știuse a reuni și contopi în spiritul elevilor săi, cele două forme de exprimare melodică a creștinătății și românității noastre. Ca și în arta sa, în tot ceiace era explicație, lămurire teoretică, expunere științifică și revărsare lirică a credințelor sale artistice, el era dominant, avea prestigiul, superioritatea celui investit cu o misiune istorică. Astfel s'a întipărit în mintea și inima numeroșilor săi ucenici, figura neuitatului lor maestru. Dincolo de zidurile școlii, în largul vieții artistice și culturale, ea se întregia în impresionanta personalitate de luptător, scriitor, organizator, compozitor, editor și educator, care avea să schimbe definitiv situația psaltichiei și a slujitorilor ei, oprind procesul de degradare și introducând o fază nouă de înflorire și propășire a ei. Este meritul lui! Astăzi, când trupul lui se închide în pământ, cea mai înaltă instituție de artă muzicală a țării, Conservatorul regal de muzică din București, are în fine, o catedră de psaltichie, pentru care este deschis concurs. Unul din țelurile luptei lui este atins: o biruință a lui. Și, evident, nu singura.

Marele dascăl de psaltichie, marele nostru îndrumător și animator, pășește acum împăcat cu sine în lumea dreptilor, prohodit ca un împărat bizantin, de pompa cântărilor, de viersul fierbinte al reprezentanților altarului și stranei ortodoxiei românești și se statornicește în pajiștele de lumină ale neuitării și recunoștinței obștești. Pomenirea lui în neam și în neam, cât viers de rugă și de mărire se va înălța în sfintele lăcașuri ale credinței noastre creștine!

G. BREAZUL

CRONICI FILOSOFICE ITALIENE

Garin, Dal Pra, Giusso, Rossi, Existențialismul italian, Paci

În colecția de Istoria Filosofiei Universale a editurii Bocca, în 1941, Eugenio Garin a publicat un volum închinat „Illuminismului englez“.

Garin este un cercetător bine cunoscut cititorilor revistei *La Rinascita*, organul Institutului Național de Studii asupra Renașterii, condus la Florența de Giovanni Papini. În

câmpul studiilor rinascimentale, poate fi considerat un specialist, atât prin cercetările asupra lui Marsilio Ficino și asupra lui Giovanni Pico della Mirandola, cât și ca editor de texte. Despre această îndoită și savantă osteneală stă mărturie frumosul volum, editat de Institutul de Studii asupra Renașterii la Florența în editura Le Monnier, în 1942, cu titlul „*Filosofi del Quattrocento*“. E vorba de o culegere de texte (552 pp.), aparținând umaniștilor italieni, înfățișate cu dări de seamă sobre și îndestulătoare și confruntate cu un aparat critic de prim ordin. Aceste texte, cel puțin greu de citit, extrase din ediții vechi și rare, îngăduie cercetătorului să se apropie în mod direct de autori, stimulându-l și îndrumându-l spre noi cercetări. Culegerea e precedată de un studiu solid, care constituie o monografie concisă a problemei de 75 p. Să amintim, în legătură cu Garin, recentul său studiu „*Il Rinascimento italiano*“, editat la Milano, în 1941, sub îngrijirea Institutului pentru Studii de politică internațională, „Documente de istorie și gândire politică“, colecție condusă de Gioacchino Volpe.

Tot în colecția „Istoria universală a Filosofiei“, au apărut două monografii datorite lui Mario Dal Pra. Prima se intitulează „*Scoto Eurigena e il Neoplatonismo medioevale*“, în 1941. Cealaltă este un mare și greu volum (410 pp.) închinat lui „*Condillac*“. Este bine să se atragă atenția cercetătorilor asupra acestei lucrări a lui Dal Pra. Condillac este un filosof poate mai mult vestit decât cunoscut; și examenul serios și profund pe care Dal Pra îl face asupra operei abatelui celebru poate să rezerve cititorilor mai mult decât un singur lucru neașteptat. Oricum ar fi judecate concluziile autorului, opera aceasta se recomandă pentru profunda cunoștință a textelor și pentru literatura bogată, dacă nu întotdeauna cea mai bună asupra temei. În Italia, figura lui Condillac avusese recent studiuși de valoare, precum Carlini, Gentile, De Ruggero, Mondolfo, Capone-Braga; dar, o adevărată monografie închinată temei lipsea.

Un alt volum din aceeași colecție este închinat lui *Friederich Nietzsche*. Autorul este Lorenzo Giusso (născut la Napoli în 1899), elevul lui Aliotta și docent la Universitatea Regală din Cagliari. Au fost studiați de el Nietzsche, Spengler, Dilthey și, în legătură cu aceste studii, el și-a schițat „istoricismul integral“, care este în contrast absolut cu istoricismul idealist al lui Croce. Filosofia se înfăți-

șează cu lămurirea autocunoscătoare a unor anumite probleme istorice, care se justifică numai prin faptul că se înfățișează în chip istoric în câmpul cercetărilor asupra lui Vico, Giusso ne-a dat un studiu asupra raporturilor lui Vico cu umanismul și ocazionalismul. Volumul despre Nietzsche a avut o călduroasă primire în Italia.

În editura din Florența „*La Nuova Italia*“, în 1942, Mario Manlio Rossi a publicat un studiu „*Intorno alle fonti del Deismo e del Materialismo moderno*“. Prima parte: Originile Deismului; a doua parte: Evoluția gândirii lui Hobbes (pp. 186).

Rossi este un gânditor (e născut la Reggio Emilia în 1895 și docent la Universitatea din Florența) care s'a format în mediul pragmatismului italian. Se inspiră de la Calderoni, care, împreună cu Vailati, a fost un însuflețitor al acelei mișcări. Antipozitivist, antiidealism, și de cea împotriva istoricismului de tipul acela, Rossi este atras cu putere de problema religiei înțeleasă într'un mod ce amintește pe Kierkegaard: înlăturarea religiei de la orice formă de raționalizare filosofică. Filosofia însăși nu trebuie să studieze pe om în abstract, ci persoana. Nu sunt clase ci indivizi. Filosofia e ca o biografie. Totuși această „biografie“ e de natură „teoretică“, deoarece ea trebuie să rezolve probleme de natură teoretică, fără să se desfacă prin aceasta de termenii personalistici prin cari problema e pusă și fără de cari s'ar anula. Filosofiei i se cere lumina pentru a înțelege structura persoanei și nu călăuza pentru activitatea practică. Se poate spune într'adevăr că M. M. Rossi evoluează pe un plan de filosofie a existenței.

De când existențialismul german și francez a fost pus în discuție în Italia și mai toți se ocupă de el, de la Carlini la Guzzo, la Chiavacci și la Abbagnano; de la Pastore la Stefanini și la Bobbio, care i-a închinat o serie de articole pătrunzătoare și atente, în diferite reviste și mai ales în *Rivista di Filosofia* din Milano, se întâmplă că unii în Italia se descoperiră mai mult sau mai puțin lămurit existențialiști. Ca aparținând unei forme de existențialism se arată, de către Luigi Peryson, filosofia lui Armando Carlini într'o serie de articole apărute anul trecut în *Giornale critico della filosofia*. Existențialismul, prin varietatea inspirației sale, a pricinuit un viu și favorabil interes și culturii filosofice catolice cu orientare neotomistă și, în mod deosebit, cercetătorilor Universității Catolice, cari văd în augustinism, într'o oarecare

formă, o filosofie existențialistă. Pentru ei existențialismul are meritul de a combate rigoarea idealismului, ori, în orice caz, de a se fi născut în afară de el, și de a prezenta puțința de a se armoniza într'un proces dialectic, dacă nu cu filosofia creștină neoscolastică sau neotomistă, cel puțin cu teologia creștină și cu exigențele sale cele mai vii. Dela o poziție a teologiei creștine, existențialismul a început să se infiripe.

În această vâltoare de cercetări existențialiste, casa de editură Sansoni din Florența a înfățișat în 1942 din limba daneză, prin îngrijirea lui Meta Corssen: *Il concetto della angoscia di Sören Kierkegaard*. „Pensiero, esistenza e va-

lore“ (Milano, Principato, 1940) este o carte cu inspirație existențialistă în care Enzo Paci, elevul lui Antonio Banfi și scriitor la revista *Studi filosofici* din Milano, stabilește caracterele concepției sale existențialiste.

În 1943, a apărut, ca al 3-lea volum din „Călăuze ale culturii contemporane“ ale editurii Cediturii din Padova, „L'esistenzialismo“, în care autorul, Enzo Paci, înfățișează în mici profiluri pe Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Jaspers, Abbagnano.

GIOVANNI VILLA

(Traducere de Mariella Coandă).

C R O N I C A L I T E R A R Ă

CEZAR PETRESCU: OCHII STRIGOIULUI. *Roman* (3 volume) Ed. Cugetarea, 1942. — D. Cezar Petrescu a scris un roman voluminos, masiv și concentrat, cuprinzând un univers de fapte și de idei consumate cu o uluitoare iuteală în cei douăzeci de ani care au urmat dela prăbușirea din 1917. *Ochii strigoiiului* continuă și amplifică, sub alte unghiuri și în inedite incidente psihologice, dramele familiale și sufletești ale lumii de după războiu. În acest sens, *Ochii strigoiiului* sunt o continuare, între Războiu și Pace, a romanelor precedente, *Intunecare* și *Plecat fără adresă*. Această legătură se explică prin faptul că d. Cezar Petrescu are o amplă viziune epică, romanele sale fiind o reconstituire grandioasă, pe zone sociale și conflicte psihologice, pe epoci caracterizate simbolice, în secolul al douăzecilea. Această încercare temerară l-a pus în situația de a aduna toate resursele secolului, făcând totodată operă de cronicar al timpului său, documentat și obiectiv, — operă de analiză psihologică a destinului în adâncurile subconștientului și ale eredității, — operă de stil în care se rezolvă problemele de limbă și tehnică literară impuse de cultura și orizontul timpului.

Desigur, o experiență de vaste proporții, care consacră epica românească; desigur, un destin literar împlinit printr'o mare capacitate de muncă și de creație, prin organizarea metodică și progresivă a materialului, putând contribui, sub un alt aspect, la reconstituirea speciilor sociale și psihologice după metoda corelațiilor lui Cuvier. Ceia ce va rămâne din opera d. Cezar Petrescu este tocmai marea viziune balzaciană transpusă pe planul epice românești. Un fenomen arhitectonic, care este însuși blazonul unei culturi spornice, de unde decurge obligația istoriei și criticii literare mâine, — ori în ce

parte va fi orientată, — de a se opri stăruitor la opera d-lui Cezar Petrescu.

Dacă ne reamintim destinele esențiale paralele din *Intunecare*, înțelegem că deosebirea esențială dintre cele două lumi, — una călătită de focul războiului, și alta trăgând toate foloasele dintr'o viață lipsită de griji, în care nu se pune nici o problemă și nu se rezolvă nici un proces de conștiință, — trebuia să ducă la o luptă în continuare pe planul eroic și idealist al războiului. Radu Comșa, personajul central al acestei drame, întors de pe front, se izbește de forfota arivismului și ambițiilor meschine, — și neputându-se acomoda unei societăți dezagregate de virusul imoralității și al politicăriei, devine un refractar, apoi cu entuziasm se avântă în iluzia fermecătoare a dreptății, pentruca, desamăgit, neînțeleș, trădat chiar, să se prăbușească în el însuși și în cele din urmă să se sinucidă.

Specia inadaptaților, prezentă și în alte romane ale d-lui Cezar Petrescu, este caracteristică literaturii române, crescută în epocile de prefaceri sociale. Rangurile sociale se democratizează; întârziatăii reformatori se mistue în stomacul nesățios al mulțimii. O lume în plină prefacere, zorită de progres și de arivism, selecționează tipurile adaptabile și face din ele exemple proeminente. Concluzia este sceptică, dezolantă, dureroasă, și oricât ar fi fost învinuit d. Cezar Petrescu de o viziune pesimistă a vieții, realitatea socială era aceasta și nu alta.

Cronicar conștiincios, dar și interpret care participă cu o optică și o ideologie personală, d. Cezar Petrescu n'a depășit realitatea, construind un erou dinamic și solar, care luptă cu dușmăniile infernale ale unei societăți degenerate

și totuși triumfă. Sunt și oameni din această categorie, au fost mai bine zis, și prezența lor, chiar după moarte, este uneori mai elocventă decât fermentația retorică a unui stomac indigest, care mistue fauna socială prefăcută în cadavre comestibile. Când citești *Intunecare* rămâi cu o înveninată desamăgire, dar și cu o revoltă pe care singur încerci să o duci mai departe, nădăjduind într-o mântuire. Veni-va oare timpul când d. Cezar Petrescu va da contur viabil acestei revolte ideale și constructive, izbândită chiar în absurd pe un plan social care, dacă nu există, noi cei cari gândim și trăim altfel avem datoria să luptăm pentru dânsa? Întrebarea i se pune chiar d-lui Cezar Petrescu, care, la vârsta de 51 ani, are robustețea unei depline maturități și conștiința unei răspunderi nu numai față de ecuația lui literară, dar și în fața cititorului, care, de mai bine de două decenii, consacră un succes de librărie întrecut numai de d. M. Sadoveanu.

Ochii strigoii se așează pe același plan social ca și *Intunecare*, dar analiza psihologică, de o intensitate necunoscută până acum în opera d-lui Cezar Petrescu, merge până la ultima limită. Un ofițer român, Bogdan Cernegură, rănit în campania din 1917, ajunge prizonier în Germania. Se tămăduiește de rănilile ce le avea, și în mintea lui se înfiripă ideea evadării. Izbuteste și ajunge în țară, — dar un alt accident declanșează drama sufletească și cerebrală a omului care avea să fie ținut în spital timp de douăzeci de ani. Întâmplător fusese rănit la cap și comoția cerebrală îl duce la pierderea memoriei. Internat în spitalul profesorului Honoriu Farunga, este privit ca un fenomen medical din cele mai interesante, supus la diferite tratamente și deodată începe să vorbească cu alt glas, al strunei de odinioară care vibra în sufletul său. Se regăsește, nou născut, într-o lume pe care n-o recunoaște, pentru că rămăsese la cea înmormântată cu douăzeci de ani în urmă. Evadează din spital, travestit în hainele dr. Sebastian Raicu și după oarecare peripeții ajunge la casa conjugală, unde cu douăzeci de ani în urmă lăsase o soție și o fetiță. Între ceia ce lăsase, și ceia ce întâmpină, se cascadează o prăpastie. Aceiași oameni cu alte figuri și alte moravuri, — o lume necunoscută lui, bizară, ostilă, batjocoritoare, căci el era un mort între cei vii, care merseseră în pasul timpului. Turburătoare și dureroase nedumeriri; neînțelegeri care îl îndepărtează și mai mult. Iși vede soția și fiica; nu este băgat în seamă și nici nu-și spune numele. Fuge. Călătorește prin țară dela un capăt la altul, cunoaște oamenii și locurile, obiceiurile, ideile, prefacerile fundamentale ale lumii mo-

derne, care pentru el, timp de 20 de ani, fuseseră o enigmă. O singură ființă din familia lui îi înțelege drama sufletească: Hrisanta Murgu, o mătușă avară, maniacă, și hapsână, uitată de Dumnezeu în târgul Iașului. Măoara Bratovicescu, soția lui, căsătorită și divorțată, absentă la tot ce se petrece cu Bogdan Cernegură, este victima propriului destin, dar și a descompunerii sufletești în care o prăbușiseră ispitele de neînfrânt ale lumii moderne. Drumurile vieților paralele pare că se ating uneori, se întretăie și apoi se separă pentru a se îndepărta definitiv. O clipă, o coincidență, străfulgerarea unei vagi amintiri care devine obsesie, și totul se surpă în gol, în întunec, iremediabil ca și moartea.

Tensiunea dramatică a conflictului sufleteș, amănunțirea analizei psihologice cu sondajii până în zonele inponderabile ale subconștientului, ne pune în fața unui caz de psihiatrie pe cât de interesant pentru întrebările nedeslegate ale medicinei pe atât de ispititor pentru condeiul unui mare romancier. Cazul lui Bogdan Cernegură individualizat în alte cazuri asemenea, fiind până la un punct verosimil, pune totuși o stavilă între ficțiunea literară și realitatea clinică. (v. Vol. I, pag. 35). Amnezia completă este compatibilă un oarecare timp cu viața. Clinica psihiatrică citează cazuri asemănătoare (v. Vol. I, pag. 57) așa cum le redă condeiul, firește inspirat, al d. Cezar Petrescu.

Dar pierderea completă a memoriei de evocare și de reținere duce cu vremea la o dezagregare a personalității. Putem spune că memoria este funcția primitivă și fundamentală a materiei vii. Când această funcție este absentă un timp îndelungat (20 ani) nu se mai poate vorbi de o revenire *ad integrum*, ci cel mult de o înmugurire greoaie și progresivă a vieții cerebrale și de relațiune, plecând dela reflexe și prin instinct organizate, poate ajunge la restaurarea individualității și târziu, de tot, dacă uzura și scleroza organică mai îngăduie, la o copie falsă a personalității de odinioară. Douăzeci de ani de abolire a facultăților cerebrale provoacă decreștințuirea întregului sistem nervos, și chiar a organismului, fără a mai reaminti organizarea în sine a comoțiunii care devine leziune materială.

Luând cazul așa cum se află, d. Cezar Petrescu l-a trecut prin labirintice analize, l-a confruntat cu sine însuși, și din anulara completă a personalității lui Bogdan Cernegură a construit o personalitate lacunară, cu cheazășia unei reinveniri de frenetică perspectivă dramatică. Recăpătându-și memoria, Bogdan Cernegură devine numai aparent un tip volular. Fuga lui din spital i se pare aidoma cu marea lui fugă

din lagărul german. Viața de odinioară o trăește aevea, deși oamenii și lucrurile, înconjuri-mea geografică este alta. Un necunoscut, un fugar înfricoșat de tot ce i se putea întâmpla. Mănat de un instinct puternic, de imboldul fi-resc al sângelui, el retrăește clipele primei evadări cu intensitatea patetică a timpului îngro-pat cu 20 de ani în urmă.

Iată-l ajuns în București. Prin negură se des-cifrează drumuri și umbre, contururi concrete, ochi care scîlipesc ciudat. *Così fan tutte*, aria din Mozart pe care o fredona ceasul din casa lui la ore fixe. O obsesie, o amintire, care primde viață și deapănă tot trecutul. Ezitări, ocoliri, ne-hotărări, și în cele din urmă pasul hotărător peste pragul casei. Interior schimbat, aproape de necunoscut, extravagant, hidos, cu toate stig-matele sensibilității și viziunii moderne, difor-mante, pornografice, etc. Vibrațiile sufletești, metamorfoza personalității, șocurile provocate de o nouă viață sunt urmărite cu atenția de microscopist a d-lui Cezar Petrescu, fără să se scape nici un amănunt, nici chiar incoerența ilo-gică și absurdă care complică în nelămurire roțițele scârțâitoare ale destinului.

Construită din contraste, viața este o trecere prin apa Styxului pentru cei înțelepți și sca-dența fatală a unei purificări; o băltoacă mur-dară și insalubră, cu fascinația ochilor demon-ici, pentru cei care își găsesc într'însa mediul prielnic. Jim, fiul din a doua căsătorie a d-nei Magda Cernegură, alt paradox, alt produs hi-brid al lumii noi: sportiv, îndrăzneț peste măsură, cu o inteligență svăpăiată și ingenioa-să, educat în școala filmelor de cinematograf și a cutiei vorbitoare (Radio), — și ce contrast între el și Rica, fata simplă, naturală, dragă-lase, sensibilă, din casa lui Spirică Ignătescu care, cu o zi mai înainte, îl dusesse cu o ma-șină la București. Acelaș contrast ca între Ca-trinel și Luminița din *Intunecare*.

Structurați sufletește deosebit, mergând pe drumuri divergente, oamenii uneori se întâl-nesc și se încredințează omenește unul altuia, dar rămân străini, străin rămâne unul în lumea celuilalt. Jim îi cere să fie ascultat la geogra-fie: Târnava Mare cu capitala Blaj, Mureș cu capitala Tg. Mureș. Cum, toate acestea au fost posibile? S'a realizat un vis? Au triumfat morții din morminte? Și Bogdan Cernegură se spovedește la rândul lui, îi destăinuie pove-tea războiului, a celor douăzeci de ani petre-cuți în peștera neagră a amneziei. Dar rămân străini, fiecare depănându-și gândurile care îl preocupă.

Mioara și Magda au venit și ele acasă, străi-ne una de alta, ca două vipere cu ochii con-

gestionari, privindu-se dușmănos, acuzându-se; o scenă penibilă, dezolantă, în fața căreia Bog-dan Cernegură, spectator anonim, rămâne în-cremenit, absent, tăcut, și sfărâmând impulsul sângelui din inima de tată și de soț, dispore. Scena pare neverosimilă, nemotivată îndeaj-juns. Ne-am fi așteptat poate la o confruntare dramatică a celor două lumi, a morților și a viilor, sau la o năvală de remușcări, de la-crămi, de imputări, pentruca iarăși fiecare să apuce pe drumul destinului său Dar nu. Bog-dan Cernegură fuge, uită, este îngrozit de cele ce vede și se duce la profesorul Honoriu Fatun-ga căruia i se dăstăinuie. Suntem în 1937. Lea-tul este bine ales. An de paroxism, de enigme și înfiorătoare amenințări. Cel puțin pentru noi, până atunci toate câte s'au petrecut încă mai aveau o nădejde, — dar când a sunat cea-sul împliniri a 20 de ani dela cataclismul din 1917, drumurile iarăși s'au înpotmolit și nici o zare de lumină nu mai orienta cărarea ursitei noastre.

Când ajungem la finele volumului întâi, se pare că drama sufletească a lui Bogdan Cerne-gură se rezolvase. Prima parte a acestei ecuații psihologice putea să se termine aici. Dar d. Cezar Petrescu, cronicar pasionat al timpului său, a împins acțiunea mai departe, adâncind-o în procesele sociale și politice ale epocii. Fără a-i imprima o ideologie politică sau morală, a. Cezar Petrescu, cu o obiectivitate desăvârșită își încredințează eroul vrerilor soartei.

Instalat într'un apartament dintr'un block din Capitală, Bogdan Cernegură își migălește cro-nicele ceruie de ziaristul Ion Lenș pentru zia-rul Dacia Felix. Și astfel nelămuririle lui în-cep să se limpezească și să fie așternute pe hârtie. Sunt icoanele adevărate, fotografice, ale țării de după războiu, scoasă la mezat de parti-de, împărțită în tabere inamice, care se devorau în avalanșa gălăgioasă a ariviștilor și nuli-tăților. Și totuși societatea făcuse progrese re-marcabile, se modernizase, se occidentalizase, sub porunca imperativă a civilizației moderne. Dar sufletul ei era putred; sub decorul arhiteh-tonic, zugrăvit în culori atrăgătoare, colcăia vermina, jaful și conrupția.

În cărțile d-lui Cezar Petrescu se strecoară ceva din drama vieților sale trecute sau vii-toare, căci sunt multiforme și fluide. D. Cezar Petrescu este un produs al patriarhalității mol-dovenești, adulterate de modernitate. Cunoscând viața sub toate aspectele ei, trecând prin toate metamorfozele reale sau închipuite, scriitorul a trăit fiecare ipostază cu o fulgurantă intensi-tate. Trăind deci viața altora, care uneori era a lui, proprie sau altotă, observând, călătorind,

cercetând, studiind, — d. Cezar Petrescu și-a organizat materialul cu răbdarea unui biolog, care înlănțue speciile și genurile caracterizându-le după stigmatice specifice. Dar având de-a face cu un material uman care adesea ori este ostil metodei folosite în biologie, a împins analiza mai departe, în zonele inponderabile ale subconștientului și ale eredității. Aici s'a isbit de o configurație ciudată, nebuloasă, uneori inexplicabilă, — de contraste predestinate, de paradoxe și desnodământuri neașteptate. Fiecare om pare că ascultă de o putere ocultă, binefăcătoare, haină sau vicleană, și accentul cade greu asupra fatalității.

Participând la viața eroilor săi, d. Cezar Petrescu se apropie cu o vădită afecțiune de unii și îi învâluie într'o atmosferă care se sublimază în idealitate, pe câtă vreme față de alții își manifestă ostilitatea, punându-i prin contrast în situații degradante. Este firesc deci ca unii să ne fie simpatici și alții antipatici. Și din prima categorie face parte Bogdan Cernegură. Cu puțința de a se individualiza parțial în unii dintre eroii săi, d. Cezar Petrescu ne face să înțelegem eficiența unor afinități electivă, — unele dintre aceste personaje colaborând cu viziunea și stilul de viață al autorului. Procedând astfel, romanul are unele capitole autobiografice. Capitolul de patetică și tinerească evocare a prieteniei dintre ziaristul Ion Lenș și Gib Stegaru, în care identificăm pe scriitorul Gib Mihăescu (mort în 1935), ne readuce în Clujul anilor de după războiu. Desigur, sunt cele mai veridice pagini care s'au scris despre Gib Mihăescu, de un prieten al lui, de acel care l-a cunoscut într'o nedespărțită tovarășie un șir de ani, de d. Cezar Petrescu. Și ar trebui să mai adăogăm încă ceva: turburătoarea evocare l-a confruntat pe scriitor cu sine însuși și de aici au izvorât acele pagini de mărturisire, care rămân pagini autobiografice (v. vol. II, pag. 273).

Fire nevăzute, ațe de păianjen îl trag pe Bogdan Cernegură la București. Plecând cu o lună mai înainte în marea lui fugă de dezintoxicare psihică, o clipă văzuse cum destinele se apropie iarăși, sau poate că a fost o amăgire sau o aluzie, după care fiecare a rămas străin unul față de altul. Bogdan Cernegură pleca, Mioara Bratovicescu venea dela Sinaia alungată de un amant. Il văzuse și ea, de departe, în forfota mulțimii din gară, — o stranie arătare, poate chiar ochii strigoiului, sclipitori, congestionați, transfigurați de halucinația ei de obsedată a unei muștrări de conștiință. Ii căutase acasă fotografia, dar nu o găsise. Bogdan Cernegură o luase cu el, o rupsesese și

o aruncase în stradă. Fotografia lui. Singura relicvă. Apoi Mioara Bratovicescu a murit subit, și tatăl, soțul de odinioară, se întoarce pentru a doua oară acasă.

O sfâșietoare tristețe preludează această agonie sufletească. Tatăl și fiica: Mado Vladima față în față cu ochii strigoiului. Nu mint, nu sunt o halucinație, nu au înviat morții. Bogdan Cernegură nu este nici dement, nici escroc, nici impostor. Și totuși scena este inexplicabilă, inumană, căci inumană a fost și viața unor familii de după războiu, când lipsa moralei a năruit criteriile afectivității. Vocea sângelui trebuia să vorbească și totuși doi oameni care se resping sunt puși față în față. Fiica îl recunoaște și îl acceptă: e tatăl ei. Nimic altceva. Este prima mare îngenunchere a lui Bogdan Cernegură: înfrânt de lumea nouă, capitulează de bunăvoie, și nesilit de nimeni îi cedează toată averea. Parcă ar vrea să spue că un strigoi nu trebuie să turbure viața celor vii.

Pașii destinului îl duc pe Bogdan Cernegură în altă parte, spre lumea lui, spre ispășirea unor datorii de conștiință. Legămintele de odinioară nu trebuie să-și amâne scadența. Se crede justițiarul celor morți, oracolul lumii făurite de iluziile celor din tranșee. Pe aceștia îi caută pretutindeni, pe sine se caută pe urmele lor și uneori are impresia că se regăsește. Dar în suflul lui roade ascuns și sentimentul paternității ultragiante și înfrânt. Iși creiază un derivat sentimental. Se duce încercat cu daruri la casa lui Spirică Ignătescu, omul care în puterea nopții, în noaptea de pomină, i-a făcut intrarea în București. Găsește un om altfel, doborât și el de politică. Scena dintre Rica și el, fiica lui Spirică, adoptată sufletește de Bogdan, este singura rază de lumină.

Supraviețuitorii războiului au îmbătrânit, s'au adaptat cerințelor vieții, călăuzită de meschine și banale pasiuni. Așa îl găsește pe colonelul pensionar Pleșea Gheorghe (fostul căpitan din *Intunecare*) pe prof. Stelian Minea, și el înfrânt de mimetismul unui oraș de provincie. Peste tot lășități, capitulări, renunțări, resemnări. Fuge și de aici, din orașul de provincie și caută să-și îndeplinească în altă parte datoria de conștiință către fiul lui Gabriel Ghenea. În tren, spre Cernăuți, printr'o ciudată coincidență, este martor la dansul macabru al lui Mac Bratovicescu. Scenă desgustătoare, de un realism hâd și brutal prin contrast cu amintirile lui Bogdan despre Naiada și Driada tinereții sale. La Cernăuți, întâmpină în casa Marei Doicescu (mama fiului natural al lui Ghenea) o altă lume: nu toți cei vii au murit. Mai sunt și excepții. La București, în casa ministrului Nicu-

lae Vâlcu, aceeași atmosferă putredă, vrednică de condeiul lui N. Filimon, căci și aici îl întâlnim pe Dinu Păturică alături de Postelnicul Andronache Tuzluc, cu prodigioasa lor progenitură cultivată și răsfățată de alcovul galant al partidelor politice.

Sufletul lui Bogdan Cernegură se macină progresiv, și este devorat de demonul lumii de după războiu. Toți văd în el un strigoi, o arătare fantomatică. Dar mai sunt și alții care îl înțeleg: d-ra Marie Anne Jacoță (Paprica), prin mijlocirea căreia o cunoaște pe Dana Vidrașcu. Omul pe jumătate înmormântat de cei morți încă mai are o fărâmă de suflet, care vibrează în tonul pasiunii erotice. Carența voinții ratează și acest capitol al vieții lui Bogdan Cernegură.

Există în personalitatea complexă a lui Bogdan Cernegură o disponibilitate sentimentală care se preface, se transfigurează, își caută o supapă de descărcare și printr-o logică bizară se fixează asupra soției fostului camarad de tranșee, Vladimir Alexiuc. Iată-l și pe el ajuns acolo unde se aflau toți, poate mai jos decât unii dintre ei. În zadar Hrisanta Murgu încearcă să-l întărească sufletește. Bogdan Cernegură este în plină descompunere sufletească și morală. Străini și înstrăinați, priviți cu dușmănie, ochii strigoiului rătăcesc în gol. Noapte și ceață. O noapte polară de sfârșit de leat. Și în această noapte, Jim, copilul nimănui, este poate suprema nădejde, marea regăsire. Dar ce păcat că aceasta se întâmplă numai în roman, și nu în viața noastră a celor care scrim și citim aceste romane?...

D. Cezar Petrescu a izbutit să scrie un roman reprezentativ al epocii de după războiul trecut. Criza sufletească prin care trece Bogdan Cernegură, — urmărită în episoade simbolice construite din conflicte sociale și morale, — relevă totuși o ciudată predestinare. Bogdan Cernegură nu este un om ca toți ceilalți. Nu are un temperament voluntar, dinamic și întreprinzător. Psihologia lui, — analizată cu o tehnică savantă, — se rezolvă în ea însăși, în linia de mișcare a subconștientului. Se pare că în spatele lui vrăjește un demon, care îi călăuzește pașii. Numai așa se explică faptul că nu-l vedem niciodată reacționând sub imperativul voinței. Nu stăruie în nici o hotărâre, este un abulic. O voință jugulată în starea ei embrionară rămâne numai o intenție. Idealismul lui Bogdan Cernegură, călit de tranșee, viziunea optimistă și constructivă se spulberă încetul cu încetul, și este devorat de pornirea materialistă și mimetică a lumii de după războiu. Sfârșitul este deprimant, dezolant, sfâșietor aș

putea spune, dacă viața acestui erou în continuă devenire nu ne-ar lăsa cu iluzia unei transfigurări. Bogdan Cernegură este chemat de focurile războiului sau ale revoluției. Fuge într'acolo. Ce va urma? Nu știm.

Procesul social și politic amănunțit de d. Cezar Petrescu este chiar imaginea reală a societății românești de după războiul trecut, cu desagregările și prăbușirile ei morale. Desigur, așa a fost. Dar numai așa? Intrebarea se referă mai mult la viziunea romancierului. Idealismul eroilor d-lui Cezar Petrescu este crepuscular, retrospectiv, nu merge în pasul timpului, nu depășește timpul; rămâne la o stare nostalgică, la o visare care dintru început preludează dezagregarea și înfrângerea. Bogdan Cernegură are în lăuntru său gemenele înfrângerii. Această viziune întunecată și sceptică este specifică d-lui Cezar Petrescu. O societate decrepită, macerată de fermentul propriei ei distrugerii înăbușă toate idealurile, mistue toate tendințele de înviore. Peripețiile psihologice ale lui Bogdan Cernegură sunt verosimile, de aceea acest erou rămâne nu numai tipul dar și tiparul reprezentativ al unei mari categorii umane. Deoarece încheștarea sufletească și socială este caracteristică acestei lumi, trebuie să recunoștem și posibilitatea altui desnodământ.

Pe acest erou, care se luptă și birue, îl așteptăm dela d. Cezar Petrescu. Și întrebarea care se pune: ne vom izbi de incapacitatea esențială a d-lui Cezar Petrescu de a făuri sensul de durată al unei societăți, care, trebuie să recunoaștem, nu poate viețui numai prin desagregare și delivrescență morală?

Străinii care vor citi romanul d-lui Cezar Petrescu vor rămâne cu o părere foarte bună despre scriitor, dar și cu imagina deprimantă a societății românești. Unui romancier îi se cere și o funcție socială, întrucât este interpretul nu numai al unor destine, dar și al unei structuri. Structura sufletească a d-lui Cezar Petrescu îl împiedecă să vadă cealaltă structură, care există, care este evidentă, căci altfel în treaga societate s'ar prăbuși sub blestemul incapacității ei vitale. Desigur, d. Cezar Petrescu a respectat în cea mai largă măsură realitatea, a scris o cronică excelentă a timpului său, dar nu ne putem obișnui cu ideea că o societate se poate alcătui numai din înfrângeri și din degradări. Dăinue încă în amintirea noastră acele vremuri de luptă, când o izbândă încă era posibilă. Chiar unii dintre eroii d-lui Cezar Petrescu sunt niște izbânditori, pe un plan psihologic sau literar, dar nu pe o întinsă arie epică.

O societate cu orizonturile întunecate poate pretinde și acest lucru dela geniul unui romancier. Și cine poate afirma că d. Cezar Petrescu nu cumulează posibilități foarte variate? Ne gândim, firește, la arta romanului, la acea tehnică savantă și măestrată, la documentarea riguroasă și uneori erudită, la înfățișarea realității proteice și vii, într'un complex de fapte motivate psihologic și de situații pe cât de veridice pe atât de semnificative. Un scriitor care a alcătuit un roman de aproape 1200 pagini, folosind toate resursele limbii românești, epuizând vocabularul, — acel fluviu al verborității cezarpetrice, — într'un stil spontan, natural, bogat, curgător, fără să fie niciodată oboșitor sau confuz, înseamnă că a rezolvat toate problemele de compoziție și de tehnică, ajuns gând la o maturitate, căreia nu i se pot pune stăvilare. Noi credem că *Ochii strigoiului* a depășit romanul *Intunecare*, că înfârșit, această carte, caracterizează și desăvârșește opera d-lui Cezar Petrescu. Ceia ce nu putem spune este că această viziune sceptică și desagregantă, validă pentru epoca celor 20 de ani, va fi valabilă și pentru dănuirea societății românești. O societate care se auto-devorează, — *Katoblepas* deci, — se prăbușește. Acesta va fi oare sfârșitul?...

NICOLAE ROȘU

* * *

ANIȘOARA ODEANU. *Moartea în cetate*. (Versuri. Fundațiile Regale. Buc. 1943). Am urmărit cu plăcere și curiozitate evoluția d-rei Odeanu, dela primul său roman „Intr'un cămin de domnișoare”, la „Călător în noaptea de ajun”. E ciudat pentru evoluția aceasta, trecerea dela roman, lucrare vastă deși fără adâncimi, la versurile din „Fata lui Codru Impărat” sau la nuvelele din „Ciudata viață a poetului”. Să fie oare aci încă o indicație că nuvela e un gen de maturitate artistică, în vreme ce romanul poate fi realizat chiar și împrejurul unor suave naivități adolescente ca în „Căminul de domnișoare” sau în experiențele sentimentale din „Călător în noaptea de ajun”? Poate. În orice caz, în volumul de față, Anișoara Odeanu ne dă o operă bine încheată, o mărturie nouă a unui strigăt orgolios de viață, de singurătate, de tăcere, aruncat lumii ca o descătușare, ca o lămurire a propriilor incertitudini (sau poate covârșitoare certitudini) îmbrăcând, tocmai prin marea sinceritate a expresiei, o haină de autobiografie.

Dar înainte de a trece la migălirea versurilor sale, să mă opresc o clipă asupra unui aspect impresionant, nu pentru acel

care iscălește aceste rânduri, ci pentru orice bărbat în parte. E impresionant să afli prin gura luminată de zâmbetul frumuseții feminine, mărturisirea constantă, îndelungă, a poetei pentru chipul și înfățișarea „Iubitului”, pentru că aceasta face Anișoara Odeanu! Mai cu seamă în romanul ei din 1936 și mai cu seamă, afară de multe din nuvele, din versurile cărții acesteia de azi. Literatura a cunoscut puține cazuri când femeia-poet și-a cântat iubirea și iubitul în versuri. Am fost și suntem obișnuiți să ascultăm poetul cântându-și iubita. Femeia era pentru noi muza sau ascultătoarea fermecată de versul nostru, eternă Roxană sorbind cu orgoliu durerea sentimentală a unui Cirano! Anișoara Odeanu ne învață, în acest etern cadrul al dragostei, partea a doua, inedită: aceia de a asculta noi, la rândul-ne, cântecul femeii pentru iubitul ei. E poate semn nou al orgoliului nostru de a vedea, de a ne vedea în această postură nouă de primitori ai laudei versului!

Pentru că aproape toată cartea nu este decât acest imn dureros, simplu, sincer, timid, orgolios, închinat iubitului, iubitul acesta imaginar și totuși viu pe care îl întrezărim în proză sub înfățișarea unui Peter oarecare sau aci, în versurile acestea, într'o atmosferă de încordată incantație. Era să spun: incantație erotică. Dar m'am oprit, slavă Domnului! Pentru că poezia Anișoarei Odeanu nu este „poezie erotică”. E ceva mai mult: poezie pur și simplu. Sensul cărții îl văd cuprins, distinct, între Preludiu și Postludiu:

*O fată trecea peste câmpuri în asfințit,
Agale trecea. Și cânta:*

*Niciodată nu am iubit, niciodată nu am iubit
(Cântecul celor două orgolii)*

ca să se încheie, desnădăjduit și stoic în:

*O, în scurtul popas, cât de șterse ne-au fost
[fețele*

Intoarse una spre alta.

Cât de reci ne-au fost mâinile ce nu s'au

[întâlnit,

Cât de întoarse, fiecare spre sine, viețile

Ce nu s'au iubit.

Un coplesitor sentiment de tristeță și de însingurare se desprinde din fiecare vers. Și mărturia nu întârzie:

Sufletul meu își caută tainele

Și întunerecul mă întrebă: Cine îmi sfâșie

[hainele?

Poeta își simte însă rotund, plin, violent, unicitatea, prezența absolută într-o lume în care este o singură dată, nerepetabil, o unică poveste, a fiecăruia în parte, de fiecare cunoscută, numai de el, pierind odată cu fiecare:

*O, nu e inimă care să nu poarte-o poveste,
O veselă și tristă poveste...*

Povestea unică, țesută împrejurul acestei eterne și dureroase căutări, oarbe căutări a dragostei, nu în sensul unei simple întâlniri de destin limitate, ci a unei plenitudini hotărâte dintru început, din bezna tuturor începuturilor; așteptare dincolo de lumesc, dincolo de temporal:

*..Cu pasul nefiresc al basmului și fața
[limpede-a minunii
Cum te aștept, iubitul meu, dela începutul*

[lumii.

Ar trebui poate să stărui mai mult. Autorii sunt totdeauna doritori de așa ceva. Cu atât mai mult autoarele. Dar e inutil. Cartea este sau nu este sinceritate. Este sau nu este expresie a celui ce a scris-o. Este sau nu este „poesis“ adică viu, creație. Și mi se pare că aci, este. Poate că această constatare ar putea fi o laudă. Cu atât mai bine. Ar mai trebui deasemeni să închei făcând caracterizări și pieptănând, meticolos, concluzii. Am văzut că așa se obișnuște. Dar cum pot caracteriza și trage concluzii din faptul acesta uman, viu, că o fată își cântă iubitul! Că la sfârșit, cu o logică impecabil și duios feminină, găsim mărturia aceasta, nouă:

*De tot ce v'am spus că iubesc, nu iubesc.
Iubesc lumina, zilele, florile, copiii și poveștile...*
(Postludiu)

Ceeace înseamnă că trebuie să o așteptăm pe autoare să-și depene, pe alte file, în alte pagini de carte, cea altă față a sufletului. Față care totuși nu va fi decât realizarea unei unități.

* * *

GRIGORE POPA: *Itinerar spiritual*. (Țara-Sibiu. 1943). — Este un an de când d. Grigore Popa a scris „Invitații“. Invitații care se adresa sau multora și pe care regret că nu am avut puțința să le relev în paginile noastre, unde autorul este, așa spune, la el acasă. În paginile pe care le numește „Itinerar spiritual“ d-sa a strâns, mi se pare, o serie de articole cu acest miez și cu o unitate vădită de atitudine și de

concepție. Iată de ce d-sa a crezut nimerit să le lege într'un volum care se citește ușor, ca o delectare de înalt rafinament și de subtilă incantație spirituală. Din tot ceea ce scrie, fie că ne evocă figura unui Paul Claudel sau inima vie a spiritualității franceze sau imagina duioasă a Cântecului Latin, fie că ne vorbește despre prezența de miracol a lui Ștefan George, a lui Dante sau a peisagiului venețian, d-l Grigore Popa nu este un om care scrie pur și simplu lucruri văzute sau citite sau chiar trăite, ci un spirit care iubește. În fiecare rând, în fiecare pagină, această iubire țâșnește violent și mulțum, nu în expresivitatea lirică, ci în tensiune de adâncime, care dă verbului său relief surprinzător care, pe alocuri poate părea grandilocvent sau retoric dar care în fond nu este decât expresia unui temperament ce trăește fierbinte convingeri și prezențe.

Ne-a izbit îndeosebi atenția pe care autorul o acordă spiritualității franceze. Acea spiritualitate franceză pe care am iubit-o cu toții, care a constituit pâinea noastră spirituală, pe care am regretat-o amar în momentele de eclipsă ale unei Franțe bântuită de duhul rău al Izraelului și al comunismului. Autorul ne vorbește despre acea Franță eternă cu fața întoarsă cucernic spre Dumnezeu și spre valorile permanente ale națiunii. Este, în fond, un imn ridicat cu pietate și ardoare spiritualității permanente în care continuăm să credem și să nădăjduim pentru binele și salvarea latinității noastre comune.

Nu sunt desigur studii aride și vaste aci. Sunt notațiuni și prezentări esențiale, mărturisiri și atitudini pe care le simțim că ne aparțin, din care desprindem certitudinea luminoasă a unei întâlniri, a unei regăsiri.

Dar cu aceeași puritate, cu aceeași căldură de prietenie și înțelegere, d-l Grigore Popa îmbrățișează toate aspectele acestei Europe noi, bântuită de vântul violent și sublim al marilor prefaceri. Fie că ne vorbește de literați și de estetică, fie că discută atitudini filosofice de recentă actualitate, d-l Grigore Popa este un îndrăgostit care totuși nu suferă de nici un fel de orbire critică. În loc să ne vorbească de pildă savant și rece despre subtilitatea filosofiei unui Heidegger, d-sa ne arată tocmai substanța poetizantă din structura filosofiei acestui teoretician al existenței care a fost Heidegger. Iar despre Ștefan George d-sa are cuvinte de vibrantă înțelegere și adâncime. „Nimeni, dela „Goethe și Hölderlin n'a ajuns la imaginea „cosmică a împăcării între artă și viață ca „Ștefan George. Prin el poetul a fost reînălțat

„la demnitatea de vates, iar poezia și-a recăștigat drepturile de întâi născut. George, omul „în care conștiința cosmică s'a relevat pe de „antregul, este eroul poetic al veacului nostru” (pag. 91).

Iar despre Paul Claudel d-se scrie: „Prezența lui Claudel, ca a oricărui purtător de har „și de destin mare se simte ca furtuna, ca lumina și ca moartea. Mărimea lui umple noul „veac de simțire franceză. Geniul său desbrăcat de orice artificiu revelează lumea cu adevărurile ei ca în prima zi după lumină... La „eterna recreație a lumii, P. Claudel participă „cu toată ființa lui... Numai așa omul, din robul lui Dumnezeu, devine colaboratorul Lui” (pag. 77).

Alături de oamenii vii, stau lucrurile, vii și ele. Vorbind despre Veneția de pildă, d-l Grigore Popa are notațiuni de felul acesta: „Veneția este un cântec despre moarte și despre „muzică... Durata Veneției este durata cântecului. Pentru Veneția cântecul este cea mai indispensabilă categorie a existenței” (pag. 106). E frumos. Poate să nu fie adevărat, dar e frumos. Și acceptți aceste definiții. Și pentru că suntem întâmplători în Veneția, am putea spune: „Si non e vero e ben trovato”.

Frumos și cald vorbește apoi d-l Gr. Popa despre Nichifor Crainic și Lucian Blaga în „O impresionantă întâlnire la Academie”. Cu atât

mai frumos și mai cald, cu cât azi gânditorul dela Sibiu și poetul dela București stau pe tărâmurile diferite, unul ancorat în certitudinile milenare ale ortodoxiei, altul în puritatea de azur a metafiziciei, tot atât de milenară. Iar despre Nichifor Crainic însuși și despre Gândirea, autorul are pagini de adâncă înțelegere, despre care desprindem la întâmplare: „In „mare măsură spiritualitatea românească de „astăzi, spiritualitatea prin care suntem contemporani cu Europa, este creația Gândirii. „Aceasta din punct de vedere literar, ideologic, filosofic, religios, plastic și politic, ceea ce „însemnează că mișcarea gândiristă se desfășoară în dimensiuni mari, în perspective „ample...”.

Ne oprim aci. Firesc, pentru că aci se termină și cartea. Autorul a încercat aci să ne înfățișeze câteva din certitudinile care sunt, în bună măsură, și certitudinile sale. Un singur reproș, acela pe care aveam intenția să-l facem și cu privire la „Invitații”: abuzul unei terminologii prea pretențioase în câteva din eseurile conținute în carte. Să se resimtă oare aci influența gânditorului dela Sibiu al cărui prieten și discipol este autorul? Dar aceasta este puțin față de frumoasele pagini, cari le-a dăruit, strânse, cu grije, în volumul de față d-l Grigore Popa.

PETRU P. IONESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

TONY BULANDRA a părăsit scena teatrului și scena lumii. Cu el intră în amurgul fără răsărit o mare eleganță, care a strălucit câteva decenii în amiaza spectacolului românesc. Omul, ca mai toți slujitorii frumuseții ridicați din neamul nostru, n'avea nici o ascendență aristocratică. Distincția, pe care o inspira, venea brusc din imensul anonim și era cu atât mai uimitoare. O statură de zeu al tinereții, pe care vârsta n'a ofensat-o cu semnele ruinei; o sonoritate bărbătească în glas, catifelată de melodiile unui lirism fără dulcegărie; un fel de-a fi în relațiile cu oamenii, ce cobora parcă din Olimpul armoniei, făcea din omul care s'a dus o capodoperă a naturii. Chiar dacă Tony Bulandra n'ar fi avut nici un talent dramatic, singură apariția lui pe scenă ar fi ridicat rolul la un nivel de artă superioară, fiindcă omul însuși era o întrupare a ei.

Carierea dramatică a lui Tony Bulandra a excelat în rolurile de simulat al iubirii. Sunt rolurile cele mai expuse ridicolului, fiindcă sunt cele mai grele. Iubirea divulgată pe

scenă obligă pe actor să joace ca pe un tăiș de cuțit. Un singur ton miorlăit îl prăbușește în sentimentalism vulgar; un singur gest nepotrivit îl trivializează. Spiritul critic al publicului e atât de necruțător față de modul de reprezentare al acestui sentiment poate tocmai fiindcă e cel mai experimentat dintre toate și fiecărui spectator îi place să se recunoască în el cu distincție. Abaterile actorului, stângăciile, exagerările, ce nu corespund conceptului public de „iubire ideală”, contrariază și stârnesc judecata aspră sau zeflemisirea. Tony Bulandra, ca nimeni altul, a știut să simuleze acest sentiment cu sobrietatea unei eleganțe pe cât de firești pe atât de încântătoare. Farmecul fizic al făpturii sale, distincția spirituală și recunoscutele sale calități dramatice i-au ajutat să ridice sentimentul iubirii la o strălucire artistică de superioară valoare. În fața unui public ca al nostru, care se simte la el acasă în vulgaritatea revuistică, dar care la teatru caută aristocrația gestului, pe care n'o prea are, Tony Bulandra a fost însăși întrupa-

rea eleganței, precum Constantin Nottara a fost întruparea nobleței. Va mai trece poate vreme multă până când teatrul românesc să recapete forțe de talia acestor mari actori.

Pe lângă amintirea suavă a personalității lui, istoria dramaturgiei noastre va înregistra fără îndoială considerabilul plus artistic, pe care compania Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Storin și Maximilian I-a adus vieții teatrale, modernizând-o în toată puterea cuvântului, săltând-o din rutină și înnoind-o. Progresul realizat de această splendidă tovărășie artistică e cu atât mai prețios cu cât e vorba de o înjghebare particulară care, alături de cele susținute oficial, s'a răzimat în primul rând pe propriile ei puteri.

* * *

SALONUL OFICIAL de primăvară înfățișează un pas mai departe față de cele din trecut, printr'o alegere mai atentă și printr'o rânduială mai aerată. Și totuși, în aspectul general el seamănă cu toate celelalte prin prezența dominantă a peisagiului. Dacă punem la socoteală că expozanții sunt în cea mai mare parte tineri, nicio perspectivă nu se deschide spre o schimbare care să elibereze pictura de obsesia peisagiului, care e tema cea mai ușoară dintre toate. Cele câteva încercări de portret expuse nu schimbă nimic din fizionomia obișnuită a acestei manifestări oficiale. Compoziția lipsește cu desăvârșire și tocmai aceasta e direcția spre care trebuiesc îndrumate tinerele talente.

Ni se pare că două sunt pricinile acestei înaintări pe loc în peisagiu. Una poate fi mentalitatea maestrilor din Academia de arte frumoase, artiști formați în epoca impresionismului, ei înșiși, prin urmare, străini de meșteșugul compoziției, la care nu se poate ajunge printr'o paletă impresionistă. A doua pricină poate fi facilitatea pe care o îmbie peisagiul, care nu are nicio știință deosebită a desemnului și nici un efort susținut pentru a-l realiza. Peisagiul, cum se face azi, rămâne la periferia marelui picturi.

Facem această observație cu credința că transformarea, pe care o dorim, nu e de fel un lucru imposibil. În fiecare an răsar talente noi, pe care atât Salonul cât și expozițiile particulare le dau la iveală. E un minunat simț al colorilor, ce vorbește prin aceste talente tinere, un simț care vine din marile însușiri plastice ale poporului nostru, și care, valorificat serios prin disciplina unei arte în-

nalte, ne-ar putea aduce faima unei picturi românești, ce s'ar impune atenției europene. Dar artiștii noștri lucrează mai mult prin instinctul rasei decât prin știința și disciplina disparentă din Academii. Compoziția de mare respirație, ocolită azi sistematic, e cununa picturii; ea sintetizează toate accesoriile meșteșugului și cere un maximum de studiu și de efort în realizare, lucruri ce nu se văd în mișcarea actuală. Din acest punct de vedere, ea reprezintă un adânc scăzământ față de nivelul la care o ridicase un Nicolae Grigorescu. Gândiți-vă, bunăoară, la vastele viziuni de război din opera genialului maestru și la inexistența lor în preocupările pictorilor de azi pentru a înțelege mai ușor această distanță. Adăugați că în țări ca Italia și Germania, peisagismul impresionist a fost depășit de mult prin îmbrățișarea compoziției de suflu larg cu năzuința de a prinde semnificația evenimentelor contemporane, pentru a înțelege și mai bine că pictura noastră a întârziat în cultivarea unui gen anacronic. Salvarea ei va fi părăsirea exercițiilor ușoare, care nu dovedesc decât existența unor admirabile talente coloristice, și ridicarea spre un neoclasicism de studiu și construcție solidă. E incontestabilă fecunditatea și bogăția cu care se manifestă talentele tinere. Ele dovedesc un elan creator în pofida greutăților vremii. Acest elan ordonat și disciplinat pentru eforturi de durată va face adevărate minuni.

* * *

PASCOLI IN ROMANEȘTE. — D. Giuseppe Cifarelli, italian crescut în România, are o lăudabilă activitate de traducător al poeziei lirice italiene. A tipărit până acum două culegeri din Carducci și una din Leopardi. Pregătește o antologie din lirica lui D'Annunzio și o Divina Comedia. Recent a publicat la Sibiu o alegere din toate volumele poetului Giovanni Pascoli, însoțită de un substanțial și frumos cuvânt introductiv, scris de Al. Dima.

Giovanni Pascoli (1855—1912) a fost studentul și apoi urmașul lui Giosuè Carducci la Universitatea din Bologna, dar poezia sa reprezintă un spirit cu totul altul decât aceea a maestrului „Odelor barbare“. Carducci e un neoclasic, care vede dincolo de stratul catolicismului o Italie strămoșească și păgână, evocată cu vigoare în strofe pietroase, ce vin parcă din Horatiu. Giovanni Pascoli e un intimist în care Italia creștină reapare cu aspecte de umilință și durere reținută. Un studiu paralel al acestor doi poeți ne-ar putea arăta ce diferență enormă

există între două sensibilități, formate la școale atât de deosebite, cum e antichitatea romană și catolicismul.

Duhul creștin al poeziei lui Pascoli nu se desface din teme religioase propriu zise, ci din sentimentele pe care le exală înfățișările minore ale vieții de toate zilele, surprinse de un ochiu profund uman și răsfrânte în versuri laconice, crescute parcă direct din realitate: un copil suferind, un cerșetor, un colț cenușiu de viață domestică. O astfel de poezie se dispensează de glasul trompetei și nu se înstelează în strălucirea imaginilor; ea capătă culoarea discretă a lucrurilor cântate și suspină împreună cu ele, — un suspin potolit și aproape imperceptibil, parcă de teamă să nu le jicnească. Intimitatea sufletească cu acest univers poetic din cale-afară de mărunț dă poeziei pascoliene un timbru profund creștin. Ai putea spune: un sentiment de înfrățire organică cu sărăcia lucrurilor de toate zilele.

Nu cunosc în original opera lui Giovanni Pascoli, dar judecând după traducerile domnului Cifarelli, impresia pe care o lasă lectura e că am în față un poet pătruns până în vârful nervilor de spiritul franciscan, spirit despuiat de orice podoabe, ca însuși sfântul din Assisi, — celebrul logodnic al Sărăciei — care l-a adus pe lume, și aprofundat în inima lucrurilor umile. Franciscanismul domină nu numai temele și atitudinea sufletească, dar însăși forma intimă și sobră a poeziei lui Giovanni Pascoli.

Adevărul acesta triumfă cu deosebire în fermecătorul poem, *Paulo Ucello*, frumos tâlmăcit de d. Cifarelli, unde bătrânul pictor din Renaștere, sărac lipit pământului, dorind cu ardore să aibă un pițigoiu, e muștrat frățeste de sfântul Francisc că vrea să devină bogat! E una din cele mai emoționante pagini ale spiritului franciscan, atât de glorificat în arta și în literatura italiană.

* * *

ASPECTE DIN CIVILIZAȚIA CLASICĂ se numește cartea domnului profesor C. Gerota, publicată de editura foarte activă în ultimul timp a Casei Școalelor. Autorul participă de multă vreme la mișcarea intelectuală cu articole de critică literară și de probleme culturale și e unul dintre cei mai distinși dascăli ai învățământului secundar.

Cartea sa se rânduiește în seria lucrărilor care urmăresc popularizarea spiritului antic,

pentru a ni-l face apropiat și familiar. Ea se alătură scrierilor semnate de N. I. Herescu, I. M. Marinescu, G. Popa-Lisseanu sau Cezar Păpăcoștea, Ion Coman și Șt. Bezdechi, străbătute de miragiul clasicismului latin sau grec. Există două fundamente solide ale oricărei cultivări superioare a spiritului: înțelepciunea umană a clasicismului și înțelepciunea divină a creștinismului. Normele acestui sistem de educație le-a stabilit încă din veacul IV geniul sfântului Vasile cel Mare, dând creștinismului precădere de-a selecționa din clasicism ceea ce concordă în chip natural cu înțelepciunea Evangheliei. Potrivit acestui principiu, Biserica a cultivat „umanitățile“ ca nici o altă instituție de cultură.

D. C. Gerota e preocupat continuu să găsească analogiile și corespondențele, ce există între diferitele aspecte ale civilizației latine și viața noastră românească. Metoda ce-l călăuzește dă cărții sale un farmec și o vioiciune specială. Autorul ne introduce într-o mie de amănunte ale existenței cotidiene a strămoșilor Romani, actualizându-le prin apropieri de obiceiurile și practicile vieții moderne. Uneori poate insistența sa exagerează încât vrea să-ți lase convingerea că nimic nu s'ar fi schimbat în decurs de două mii de ani și că trăim azi cam la fel cu străbunii. Trebuie să punem această exagerare pe seama pasiunii profesionale a autorului, ceea ce nu scade din valoarea și din interesul cărții. Pasiunea de care vorbim îl face chiar apărător al superstițiilor populare, pe motiv că ele sunt zăcămantul și dovada permanentă a latinității noastre. Superstițiile păgâne însă, multe din ele, dăunează vieții spirituale de azi și nu merită numai de dragul latinității să fie cultivate mai departe, pentru că nu tot ceea ce era socotit bun de cei vechi are valabilitate pentru noi. Cu aceasta nu vreau să se creadă că d. C. Gerota ar lua poziție ostilă față de creștinism, despre care vorbește respectuos. O scăpare din vedere face autorul când afirmă că descrierea paradisiului primordial a lui Ovidiu ar fi anterioară celei din Vechiul Testament.

Dar afară de aceste mici amănunte, cartea domnului C. Gerota e o atractivă introducere în viața cotidiană a Romanilor, scrisă vioiu și fără erudiție aparentă. Ea constituie o lectură recomandabilă mai ales tineretului, care are nevoie de inițieri serioase. Casa Școalelor tipărind-o, a făcut un lucru folositor îmbogățirii noastre culturale.

NICHIFOR CRAINIC