

GÂNDIREA



ANUL IX

No. 3

CÂNDIREA No. 3

VEȘNIC ȘI UNIVERSAL

(DUPĂ ANUL GENERAȚIILOR, 1928)

DE

RADU DRAGNEA

Întâmplarea ca propozițiile pentru o nouă generație să stârnească și contestările bătrânilor, doritori să-i diriguească ei destinul, și ale unor tineri, care n'au putut să i se încadreze, este lesne de înțeles. Nimic mai imprecis, fiind atât de personal, ca generația, de unii văzută prin vârsta sau aspirațiile lor la un rol public, pe când altora ea le servește să escaldeze tabla valorilor.

Spre a încheia o discuție care, prelungindu-se până la a da naștere unei literaturi, n'ar fi de bun augur pentru noua generație, să amintim că d-l N. Iorga a spus în adunarea anuală a partidului său politic: „Și nu numai că sunt oameni noi, dar se ridică și o nouă generație. Nu e un cuvânt zadarnic acela că după războiu atâta s'a schimbat în sufletul omenesc încât tinerii care s'au format în timpul războiului sunt altfel“. Și cu cavalerismul conducătorului unei generații la isbândă, pe care nu-l poți aștepta dela cine s'a înecat în lacurile mazuriene ale literaturii române, d-sa s'a mai rostit: „Este o generațiune nouă, și eu recunosc generațiunii noi drepturi“. Aceeaș recunoaștere a venit să facă într'o conferință d-l C. Rădulescu-Motru. După d-sa formează generația nouă „aceia care au copilărit în timpul războiului și elementele ceva mai mature, dar care au fost transformate sufletește de războiu“.

N'am crezut, încercând în *Trecerea între generații* să adunăm trăsăturile comune ale unei generații noi literare, că mai este nevoie de amintit moartea celor mai mulți dintre scriitorii care au compus generația sămănătoristă și că cei care le supraviețuesc nu mai dau, cum se zice, tonul în mișcarea literară de după războiu. Mișcat de cazul d-lui M. Dragomirescu care nu poate să judece istoric, — d-sa este un vechiu și neînduplecat adversar al metodei istorice, — iată, am amintit; dar nu-i putem împlini și cererea de a întocmi un tablou cu vârsta scriitorilor de astăzi. Cași Balaam care se pomenea blestemând când voea să laude și lăuda când voea să blesteme, esteticianii cei mai puri se pomenesc uneori mai severi critici istorici decât cei de gen, statisticieni până la refuz, încât valorificării estetice rămâne să-i poarte de grijă tot criticii numiți de ei incomplet istorici.

Introducerea criteriului de judecată după generații a nemulțumit pe toți aceia care ar vrea să întrețină o confuzie îndătinată în literatură. Intr'adevăr, ca la noi, la nimeni, din oricare alt punct de vedere era urmărită mișcarea literară, în afară de acel al generațiilor, cașicum literatura românească ar fi un totul inform, fără vârste și cu specificările lor corespunzătoare. Caracteristic pentru această stare de indeterminare, menită a asigura supremația unei ideologii, este faptul că Maiorescu n'a recunoscut generația sămănătoristă, ca o generație care vine diferențiu-

du-se de junimiști. Odată întronată, domnia junimistă nu trebuia să mai aibe sfârșit; junimismul, cu ateismul său cu tot, trebuia să se perpetueze, din generație în generație, ca ultimul cuvânt în care s'a depus suprema înțelepciune umană.

Dar, nu e mai puțin adevărat, junimiștii se instalase la conducere după ce înlăturase din circulație, cu concupiscenta de *libido dominandi*, generația dela 1840. A trebuit să vină sămănătorii, un Iorga și Pârvan, ca să-i repună reprezentanții ei în valoare, să facă din meșterirea lui Kogălniceanu și contemporanii săi un îndreptar permanent de cultură, și reluând încrederea în spiritul creator al poporului român, generositatea și profetismul (vezi *Cântarea României*), să scuture pe sceptici și să încredințeze pe toți că nu este o jenă a avea cineva sentimente, că o cultură nu este formată numai din rigide șaboloane raționaliste, ci dimpotrivă ea se face completă dându-i și credinței locul ce și-l merită. Istoria generațiilor, confruntate una cu alta, este eterna poveste a adagiului *qui se pote s'oppose* și, când de curând d-l N. Iorga, într'un răspuns de anchetă cu privire la noua spiritualitate, ne critica, am înțeles că d-sa repetă cu generația nouă propria sa istorie față de junimiști. Căci cum am putea primi învățământul d-sale când, în locul ideii de credință religioasă, pune ideea de religie, în sens istoric evoluționar („religia este o continuă evoluție a spiritului religios“), și „tradiția religioasă“ românească înaintea tradiției creștine universale? Pentru noi, în continuare cu ce am zis: „d-l N. Iorga, acest ascet lumesc și profet fără Dumnezeu, care a transpus în ordinea națională mistică sufletului românesc, identificat la străbuni cu religia, și care a secularizat pe seama naționalismului misticismul nostru religios“, d-sa corespunde fenomenului general la care se solidarizează o bună parte din cultura lumii moderne: deplasarea mistice din centrul religiei în sfera laicității, neputencioasă să opereze cu eficacitate fără investitura atributelor divine, atât este de mistic și metafizic omul de totdeauna.

Dar criteriul generațiilor firești, care s'a dovedit efectiv în cursul anului 1928, va birui. El va face lesnicioasă înțelegerea istoriei literare, va da socoteală de ce aduce fiecare rând de oameni, cu ce unii au fost noi, iar alții s'au făcut servili perpetuatori ai unor ideologii perimate. În urma lichidării ideologiilor vechi, acest criteriu mai vine să restabilească raportul normal dintre critică și scriitori, în sensul că nu scriitorii se acomodează după critică, precum ar vrea modernii și poporanii, ci critica urmează scriitorii. Teoriile literare sunt valabile numai întrucât se exemplifică și, date fiind operele scriitorilor reprezentativi, ca și orientarea noii generații, poporanismul și modernismul n'au în ce să se teoretizeze.

Am făcut din *Pădurea spânzuraților*, proza d-lor Gib. I. Mihăescu și Cezar Petrescu, și din poezia d-lor Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Nichifor Crainic scrierile ei reprezentative pentru că acești scriitori au comunicat cu spiritul nou de după războiu. D-nii Rebreanu și Arghezi pot fi scriitori dinainte da marele eveniment, *Pădurea spânzuraților* și *Cuvinte potrivite* sunt de atunci de când au apărut, după ce sensibilitatea publicului fusese prelucrată moral, în contact cu problemele răscolite de războiu, astfel ca să recepteze și pe Apostol Bologa și anxietatea religioasă a poetului. D-l Arghezi mai aparține acestei epoci și prin faptul de istorie literară că acum a publicat cele mai multe poezii cum este, de pildă, *Insemnări pentru o poveste*, de o clasicitate formală vrednică de un urmaș al lui Eminescu și cu ideea fundamentală a filosofiei sale creștine: făptura omenească scăpată imperfectă din mâna ziditorului. În acest fel a fost pusă problema generației, lăsând să se rezolve dela sine în concursul valorilor, și d-nii G. Ibrăileanu și M. Dragomirescu când vor să convingă că au înțeles generația nouă apreciind scriitori și mai tineri de cât cei citați în *Trecerea între generații*, fac o teorie personală a generațiilor, pentru că nu vârsta, ci valoarea decide, pe care pierzând-o de sub privire, am ajunge ca ultimii veniți, iar nu cei mai buni care au urmat unei generații istorice, să dea o generație literară.

Generația nouă se definește moral prin operele scriitorilor actuali, tot astfel după cum generația dela 1840 s'a definit prin Grigore Alecsandrescu, Alecsandri și Kogălniceanu, junimiștii

prin Caragiale, Maiorescu și Eminescu, iar sămănătoriștii prin Sadoveanu, Sandu-Aldea, Goga și Iorga. Se definește astfel în operele lor care sunt *bine*, acest „mic cuvânt imens“ chemat să exprime raportul de ajutorare reciprocă dintre estetic și moral în reușita unei opere; dar nu și prin toate ideile lor care, fiind ale unor artiști, variabile și uneori contrazicătoare cu scrierile, nu angajează câtuși de puțin generația. Un caz mai nou, deși nu singurul în viața poezilor, este al d-lui Arghezi. De unde poezia sa este străbătută de spiritul creștin, în articole recente, deoarece în *Biserica vie* și în *Călugăria* din „Gândirea“ a vorbit altfel, face din biserica ortodoxă română un obiect de atac pamfletar. Nu lipsește din „Bilete de papagal“ nici argumentul unor naționaliști improvizați că această biserică nu s'a potrivit poporului român, cașicum ar fi o dioceză particulară, ruptă dela sânul bisericii autentice a lui Christos, ca bisericele romană și protestante, să simtă necesitatea externă de a-și îndrepta existența pe cale rațională! Ar fi cazul ca un poet să-și renege sursa materialului concret al inspirației sale, cași un sămănătorist care ar fi luat față cu țărănimea atitudinea aristocratică a unui Duiliu Zamfirescu, să se realizeze printr'un fel de infidelitate cu polemistul, dacă dorința de îndreptare în biserică, ce-i pune în mișcare pamfletul, și prezența divină permanent resimțită, care în cea mai din urmă critică a clerului superior se cere rostită tare: „fără această conștiință nu ne-am încumeta să-i chemăm la smerenie și datorie“... că „ei nu întreabă ce sentiment zvâcnești dedesubt, în ocară și în înflăcărare, după rânduiala de totdeauna a profeților și ucenicilor lor, care toți au blestemat“... și „orice răzvrătire are însemnătatea ei“, nu ar scoate la iveală un om sângerând în căutarea unei unități morale împăciuitoare. Și fiindu-i poate refuzată până la capăt, creștinismul său refugiat în metafizică, lipsit de contact cu instituția ce-l concretizează, de natură astfel pervertită și venind ca un corectiv la o predispoziție temperamentală anarhică, ar naște o luptă care, mereu reluată, va fi întreținând fecunditatea scriitorului. Dar cum poetul nu va fi judecat după polemistul ocazional, apare de-a dreptul gratuită încercarea unora de a ralia silnic poezia d-sale la împotrivirea lor față de noul curent cultural care crește în numele spiritualității.

D-l Tudor Arghezi rămâne poetul creștin al literaturii românești, și nu numai după impresia motivelor de afară, scoase din peisagiul nostru religios oriental, care abundă la d-sa; nu numai cu unele simțiri, ca sentimentul de *smerenie*, ce prezidează prin prototipul bizantin despre Umilință în *Invățăturile* lui Neagoe Vodă Basarab către fiul său, atât de specific lumii ortodoxe încât după Masaryk rămâne intraductibil în limbile popoarelor occidentale, și care în *Psalms*, unde poetul se ridică la temeritatea unui romantic:

Aș putea vecia cu tovărășie

Să o iau părtașă gândurilor mele,

il face să-și aducă aminte de atotputernicul:

Vreau să pier în beznă și în putregai,

Ne 'ncercat de slavă, crâncen și scârbit.

Dar d-l Tudor Arghezi rămâne poetul creștin al literaturii românești cu ceea ce se regăsește în poezia sa esențial în creștinism, ca „principiu al contradicțiunii“, dela fundamentul și al romanului lui Dostoevski și al poeziei lui Baudelaire, și care-i împrumută acel dramatism lăuntric, fără precedent la poezii români, și un realism al vieții, în stare să aducă și urâtul în câmpul frumuseții poetice. Se poate zice înainte de o analiză amănunțită, urmărind evoluția poetului dela *Agate negre* și alte poezii din prima epocă la *Psalms*, *Insemnări pentru o poveste*, *Duhovnicească*, *Inchinăciune*, etc., că pe măsură ce a devenit poet creștin și s'a autohtonizat în epoca bărbăției s'a realizat poetul original Arghezi și s'a scăpat de influența eminesciană, a acelei romantice spălăcite din tinerețe și a simbolismului francez, mai mult verbal.

Dacă pesimismul, ca o concepție de viață și lume, și-a avut gigantul său în Eminescu, creștinismul are de-aici înainte poetul lui în d-l Arghezi: această poezie refuzându-se formulei

pesimiste, ca și celei optimiste a unui Coșbuc sau Cerna, se definește dela sine ca atare, în concepția creștină împăcându-se și pesimismul și optimismul cel adevărat.

* * *

În acest prim deceniu literar dela războiu, care ne-a dat romanul și poeziei spiritualizarea, au apărut și destul de mulți esești și critici, dar nici-unul nu a câștigat ascendentul de regent al lui Kogălniceanu, Maiorescu sau Iorga asupra contemporanilor. Cazurile diletantiste Zarifopol se caracterizează prin neputința lor de a adera la realitățile românești, și când rareori se opresc la autori români, ei trădează o lipsă de spirit critic, care se ascunde sub tratarea unor subiecte europene, orânduie de mult și definitiv acasă la ele. Iată pentru ce avem de semnalat apariția unor scriitori de idei. Acești scriitori noi, fie că desvăluie înțelegerea d-lui Vasile Băncilă pentru gândirea românească, aplicarea inteligentă a d-lui G. Călinescu la faptul literar actual, cugetarea precisă și viguroasă a d-lui Petre Marcu-Balș în problemele de sociologie politică, și încă alții în formare, au venit să precizeze fizionomia generației noi. Pentru a-i rezuma profesiunile de credință, ideile ei conducătoare sunt Statul istoric românesc și ortodoxia ca normă de ordine transcendentă.

Împotriva noiei orientări s'au ridicat și continuă să lupte poporanistii de formare, dela origine, anarhică¹), amatorii de formule estetice, prozatori al căror vid sufletesc și-l văd denunțat de cererea ca scriitorul să presteze operei sale un conținut uman, modernistii cu insensibilitatea lor pentru conceptul latin de Stat și al ierarhiei scriitorilor, înlocuite cu o concepție literară tipografică (vezi Istoriile literare contemporane, cantitative), etc., etc. Deoparte, anarhia individualistă, găsindu-și legitimarea în talentul scăpat de sub orice coercițiune care i-ar stânjeni realizarea, iar de altă parte, autoritatea. Momentul este patetic și plin de urmări pentru viitorul culturii românești. Într'o vreme când gesturi imoraliste de „oameni descompuși” se schițau pe urma sămănătorismului, trecut în istorie, și după ce naționalismul lăsase un gol dela împlinirea postulatelor lui ante-belice, iar reprezentanții ai vechei generații apăreau tinerimii în deficit moral, ca în manifestul Crinului alb, ea, tinerimea, și-a aflat singură ieșirea, întorcându-se la istorie și la spiritualitatea care să dea un sens epocii sale. Haosul durează mai departe, mulți din tineri adoptă astăzi ca să lepede mâine ceace alții transformă pe îndelete în substanță personală, și dacă nici aceștia nu vor adânci, nu vor face o realitate de configurare istorică din spiritual, istoria va înscrie cea mai fără de sens epocă, în care o țară mărită n'a știut să-și dea o idee conducătoare. Un presentiment pesimist coboară în spirte noiele provincii, de unde nici-un indiciu nu vine, de unde n'au luat nici măcar parte la discuțiile din jurul generațiilor, cum e cazul Ardealului.

Constatarea aceasta nu vrea să spună că în Ardeal nu s'a format o generație nouă. Există o tinerime care face diferența dintre d-l O. Goga și d-l Lucian Blaga, dar ea a venit în condițiuni cu totul vitrige, căci diferențierea tinerilor de bătrâni se face mai greu aici, unde solidaritatea

¹ O destăinuire, din timpul formării generației vechi, aduce d-l Jean Bart, cu prilejul morții lui Ion Nădejde, în *Adevărul literar și artistic*, 20 Ianuarie, 1929. Este un document mai mult la istoricul crizei morale a acestei generații, care va trebui reconstituit piesă cu piesă. Ion Nădejde, zice autorul, „în ochii tinerimii era un titan în luptă cu divinitatea... învățasem pe dinafară buchea cărții, articolele scrise de Nădejde în *Contemporanul*: „Există sau nu Dumnezeu?” Un tânăr pe o „carte poștală deschisă încheia hotărât: *cât despre Dumnezeu, te anunț precis că nu există*”. — Anarhismul neromânesc din Iași nu mai prezintă culturii nici-un interes astăzi; dar pentru bunul mers al națiunii politice, nu trebuie uitat unde ar fi dus, dacă nu întâmpina doctrina constructivă de Stat a Munteniei, Brătianu, Filipescu, Tache Ionescu, etc. Așa zisul „spirit critic moldovenesc”, de când n'a mai mers mână în mână cu spiritul creator, ca în epoca lui Kogălniceanu și a Junimii, a fost, de fapt, reacțiunea anarhismului neromânesc împotriva Munteniei, care a disolvat pe rând curente, de proveniență rusească, din Moldova (vezi sămănătorism, anti-socialism-poporanism). Ultima formă a acestor reacțiuni este regionalismul dela *Viața românească*, organul poporanist. Poporanismul a fost o alcătuire hibridă: *socialism mascat de sămănătorism*, în urma biruinței acestuia, și deghizându-și ideologia marxistă, a fost respins de socialiști, după cum camuflându-și ideologia națională, a fost respins de sămănătorști și naționaliști în genere.

între tată și fiu dădea până eri însăși solidaritatea națională. Intre aceste condițiuni, e de amintit că Ardealul a fost condus numai de ideea națională care, trebuind să fie adevărată în artă și demonstrată în știință, a desfigurat valorile intelectuale, și în epoca modernă această provincie, scăpând din orbita culturii românești și intrând în zona de influență a altor culturi, s'a îndepărtat dela unitatea organică a ritmului dat dela București și Iași. Rătăcirile ardeleni provin de-aici, și spiritul critic s'a format în vechea țară românească, sub laturea corectivă, ca o reacțiune la aceste rătăcirii și în scopul de a integra pe Ardeleni în același ritm cultural.

Predomnirea ideii naționale în cultură, utilitarismul valorilor intelectuale, coborârea artei la rolul de a servi imediat societatea, toate abaterile ardeleni dela prețuirea în sine a culturii, în chip desinteresat, nu puteau să nu atingă și poezia, care în Ardeal nici până astăzi nu s'a desrobit de sub moștenirea fostului regim. Dela *Noi vrem pământ* și dela *Clăcașii* s'a ajuns la poezia voit politică a d-lui A. Cotruș care, atacând astăzi, după dispariția lor, pe „baroni și profi și conți și ciocii”, caută să cucerească aderența unei clase sau a unei grupări politice. Această pasiune de clasă apare în *Ion* sub forma instinctuală a eroului și care, urmărind să fie un tip, tipul clasei țărănești, nu numai odată ridică întrebarea întrucât și reproduce fidel realitatea. Apare ciudat ca în provincia de origine a tatălui lui Titu Maiorescu să nu fi biruit nici până astăzi adevărul estetic că pasiunile politice și sociale nu constituiesc materialul de repetat al unui sentiment poetic, devenit astfel specializat, și că tipizarea unei clase printr'un erou social nu se face cu instinctele lui primare. Dar și mai ciudat apare ca un critic literar care se reclamă dela estetica maioreșiană, d-l G. Bogdan-Duică, să nu denunțe aceste rătăcirii, dar, în schimb, să vorbească așa cum a vorbit de poezia d-lor Lucian Blaga și Tudor Arghezi.

Incepând cu Grigore Alecsandrescu, frumosul este de natură curat ideală, sustras circumstanțelor vieții practice, și poetul, purificându-se de vremelnice, contemplă senin, ca în *Anul 1840*, jocul înșelător al contingențelor lumești; — cu Eminescu, fie că privește în cosmogonia haosului care se face cosmos, că din lumea transcendentă suverană pune ființa ca ființă la începutul existenței, în stil liturgic oriental și cu tonalitate de tropare bizantine :

Sus inimile voastre! cântare aduceți-i!

El este moartea morții și învierea vieții ;

sau că în viziunea entropică, stingerea universală, sensibilizează nimicnicia, poetul se sublimizează în idealitatea pură a frumosului absolut, de unde contemplă cu serenitate lumea fenomenală a aparențelor sau ne-ființa; — iar cu Coșbuc și Cerna poezia rămâne mereu înfrățită cu eternul.

A fost rezervat Ardealului ca prin d-l O. Goga să avem un frumos de natura pasiunilor politice și sociale, să înscrie în istoria poeziei o poezie circumstanțiată, legată de timp și regiune, — localizarea și particularizarea valorii estetice. Și dacă poezia generației actuale, a d-lor Arghezi, Blaga și Crainic nu-i reda spiritualitatea, acum de coloratură mai mult mistică și metafizică, am fi avut o decădere generală a poeziei române, căci poezia național - regională a d-lui O. Goga, nu a fost numai desfășurarea unui talent remarcabil; dar cu ea și prin contaminare facilă la talente inferioare d-sale, se dogmatizase frumosul poetic în sensul vremelnice, la ceea ce nu dăduse naștere nici Grigore Alecsandrescu, Eminescu sau Coșbuc, și nici ceilalți poeți care cântase, fiind liberi poezii să cânte, câteodată, sentimente de natură politică ori socială. În d-l O. Goga s'a adus și cu arta jertfa de iobăgie stăpânirii austro-ungare, care a făcut Ardealul ca, din instinctul de conservare al egoismului național, să coboare eternul la vremelnice și universalul la regional.

* * *

Dela generația sămănătoristă la generația următoare, dela d-l Goga la d-l Blaga, dela Iosif la d-l Crainic, ori dela Coșbuc la d-l Arghezi schimbarea esențială care s'a produs delimitează două epoci cu pregnanța epocii lui Eminescu față de înaintași, astfel că regăsit, criteriul estetic va opri de-aici înainte să i se mai aducă poeziei atingerile de relativism istoric și localism din epoca

sămănătoristă. Etnicul adus în subordonare spiritualului, dintr'un scop, cum era la sămănătoriști, a fost redus la un mijloc fatal. D-l Blaga, care nu poate avea nimic comun cu versetul amorf, onomatopeic sau imagist-sensație, gol de orice înțeles, cu care-l asimilează tradiționaliștii prosodiaci, a făcut acea primenire metafizică a lirice de după războiu, și însuși lirismul a fost emancipat de ingredientele externe. În același timp, poezia d-lui Arghezi venind printr'o neobișnuită halucinație creatoare să-și creeze o lume supra-locală și supra-temporală, a stabilit mai mult de cât valoarea unui poet, până la volum mult prea mobil ca să i se fi putut decerne : a repus poezia în sfera ei autonomă de istorie. Căci pe când proza este reprezentarea umanului concret, poezia trebuie să-l depășească și să exprime esența lucrurilor. Fără depășirea adevărului concret cu cel poetic, transcenderea individualului în esențial, poezia nici nu ajunge să se deosebească de proză. Literatura de mai nainte, printr'o inadvertență a valorilor, a făcut proză în versuri și, până la generația actuală, a romanului autentic, a întreținut prin amestec un echivoc între stilul romancier și al prozei artistice. Astfel, între d-nii Sadoveanu și Rebreanu ori Cezar Petrescu s'a produs o despărțire de generații, care trebuie accentuată pentru autonomia romanului și triumful realismului.

Interogând poezia d-lor Arghezi, Crainic și Blaga asupra principiului ei generator, răspunsul ni-l dă un cuvânt care nu mai este folosit din cauza largei lui comprehensiuni : *iubirea*. Soarta cuvintelor aproape de adevăr este ca a banilor monetă pe lângă cei de hârtie, și în vremea noastră de inflație terminologică, mereu în creștere, nu e de mirare că vorbele hârtie au scos din uz cuvintele simple, creind iluzia unei bogății de idei. Această mărunță observație amintește opoziția permanentă dintre clasic și romantic, nu atât de doctrină, cât mai cu seamă de felul vorbirii : romanticul vorbește ca el, clasicul ca *toată lumea*, — Lafontaine, Brătescu-Voinești, învâțatul Racoviță, Țăranul român, rasa milenară și individul deacum. Deci, dar, opera de artă are ca principiu generator *iubirea*, și operele literare culminante sunt acelea în care perfecțiunea artistică a coincis cu *iubirea* autorului de Dumnezeu : epopeea în Dante, romanul în Dostoevski, tragedia franceză în Fedra, ca să nu mai amintim și de celelalte arte.

Numai *iubirea* crează și nici-o operă fără colaborarea răului. Când Caragiale zice de eroii săi : „îi urăsc“, înțelegem că se află ideal de partea tipului perfect. Ura are un rol de stimulator negativ al principiului creator *iubirea*, căci opera de artă fiind creațiune, trebuie să se înrădăcineze pozitiv, ca și binele, în ființa ca ființă, față de care răul vine numai ca o negațiune. O operă în care ura vrea să aibe un rol pozitiv creator, ura ardelenescă pe „regățeni“, este piesa cazută a d-lui Liviu Rebreanu, *Apostolii*. Romanul *Pădurea spânzuraților* naște din îndoita iubire, a autorului pentru eroul Bologa și, în acțiune, a lui Bologa de Dumnezeu. Intr'o operă nu ne întrebăm dacă ea lucrează cu material bun sau rău — Bologa este și de o parte și de alta, — ci cum rezolvă autorul conflictul dintre bine și rău, mobilul permanent al dramei umane pe care se exercită inspirația artistică. Răul nu numai că este trebuitor artistului pentru a complecta umanitatea, — o umanitate numai bună nu ar fi *adevărată*; dar colaborează oridecâteori lipsește binele, și ceea ce îi cerem lui este să-l rezolve ca atare, ca o privațiune, pentruca în absența lui atitudinală să nu se rezolve dela sine în dauna binefacerii artei pentru umanitate. După *Mărturisirea ortodoxă*, „rău se socotește numai păcatul“ (partea întâia, XXVI) și „păcatul nu are ființă în sine, fiindcă nu este faptură a lui Dumnezeu“ (partea treia, XVI).

Dintre romanele scriitorilor noi, *La Medeleni*, de apariție recentă, a ajuns vechiu foarte repede ; cine l-a cetit, cu greu îl mai reia odată. Dimpotrivă, *Pădurea spânzuraților* concurează la o permanență pe care n'a cunoscut-o mai nainte vreme nici-un roman românesc. Figura lui Apostol Bologa, prin tragicul eroului și rezolvarea cazului de conștiință în nemurirea sufletului, sunt atât de adânc omenești, că ea se proiectează în veșnicie. Și cu acestea zise, se rectifică opiniunea relativistă a acelei critice care a făcut din *Pădurea spânzuraților* un „roman de războiu“ sau „al războiului românesc“, cașicum *Războiu și pace* ar fi un astfel de roman pentrucă se

Înspiră dela războaiele napoleoniene. Cum altfel se diferențiază arta literară de cronică și valoarea estetică permanentă de cea istorică, dacă nu așa că cea dintâiu scapă unei identificări de personaje și unei raportări de loc și timp?

Dar d-l Ionel Teodoreanu are un defect de evoluție, căci s'a arătat, dela un volum la altul cu accentul său liric și romantismul personajilor, în neputință să se emancipeze deplin de sub influența sămănătorismului, să treacă cu totul în noua generație. Cu *Turnul Milenei*, d-sa amenințată să mărească literatura lui Cosma Răcoare și a Dudgei Margaretei la proporțiile de roman, o adevărată tentativă de zădărniciere a acestui gen. D-l Gib I. Mihăescu n'a fost pus la greua încercare a d-lui Teodoreanu : d-sa dela primele nuvele s'a aflat în noua generație, este dintre cei dintâiu care i-a dat corp, căci atât lirismul cât și întoarcerea cu fața dela actual sunt tot ce poate fi mai străin acestui scriitor, dela care putem aștepta cu încredere romanul. O evoluție normală, lăsând să se întrevadă posibilitățile latente ale acestui talent fecund, a urmat d-l Cezar Petrescu, și de gen și de generație, dela nuvela sămănătoristă din *Scrisorile unui răzeș* la realismul din volumele următoare, care le sparge cadrul, tinzând să se dizolve în roman. D-l Matei I. Caragiale se dăruiește greu literaturii, dar cu finalul romanului *Craii de curtea-veche*, proiectat într'o rară stare de extaz, cheamă luarea aminte asupra unei adânci firi contemplative și înzestrate cu o vizualitate dincolo de cadrul epocii descrise și ce caută să vadă sub învelișul lucrurilor, nevăzutul, interzis nouă, și apropiabil transcendenței unui Dostoievski. După nuvela *Legătura roșie*, d-l Em. Bucuța a încercat romanul în *Fuga lui Șefki*, care produce o vibrație lirică momentană, cu cât mai intensă, cu atât mai dăunătoare duratei de impresie a vieții ce trebuie să lase genul defectul organic al literaturii d-lui Ionel Teodoreanu, întrucât vrea să fie romancieră. Inclinarea mai mult de partea prozei artistice, care-i atrage stilul scris, decât spre roman, genul obligatoriu la stilul vorbit, vine dela calitatea de poet a d-lui Em. Bucuța, poet nu îndestul de apreciat.

Ca să spunem într'un cuvânt trăsătura comună a acestor prozatori, calitatea spre care se apropie proza actuală, ea este cea *omenească*. Și humorul, care la autorul „Unui prânz de gală” era un joc factice, un exercițiu de artificiositate, cași în literatura pasitișorilor și parodiștilor, dispensată de originalitate de către critica *Vieții românești*, a câștigat în adâncime umană, judecând după creațiunea atât de nouă a d-lui Damian Stănoiu. Un sentiment de experiență trăită, un gust de realul adevărat, controlabil, străbate în proza acestor scriitori. Comparați, spre edificare, călugării și maicile d-lui Stănoiu cu călugărul Gherman din *Hanu-Ancuței*, arătare epopeică, scăpată de sub experiență, la fel cu călugărul din *Demonul tinereții*, la fel cu monahii atâtor scriitori, căci știți, în ultima vreme, ca o revanșă a conformismului la curentul ortodox, câmpul literaturii a fost invadat de multe fețe călugărești, una mai suspectă decât alta din partea adevărului. Literatura sămănătoristă servind în cauza națională o cauză ideală, fără termin final de realizare, a creat scriitorului o stare sufletească de vizionar și passeist.

O cu totul altă dispoziție sufletească descopăr prozatorii generației actuale. *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra*, *Călugări și ispite*, *La Grandiflora*, *Intunecare*, *La Medeleni*, *Legătura roșie*, *Craii de curtea-veche* sunt opere contemporane nouă, cu acțiunea din zilele noastre, care merg odată cu actualitatea trăită de noi, — pe când cel mai reprezentativ scriitor al generației sămănătoriste a avrut, cu *Venea o moară pe Siret*, să ne transporte în veacul trecut, iar cu cea mai bună operă a sa, *Hanu-Ancuței*, care face concurență eposului poporal, a reușit să dea viață unor figuri fără stare civilă. Și nu doar că d-l Sadoveanu n'ar observa societatea din vremea sa ; dar este sămănătorist și refuză să se adapteze la epoca post-belică, a cărei trăsătură fundamentală crează semnul exterior după care vom recunoaște scriitorul din generația nouă : *aderarea la actualul nostru*.

Proza sămănătoristă a zugrăvit, în avântul ei epic, *neamuri* : în Muntenia, cele *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea, în Moldova *Neamul Șoimăreștilor* (sinonim cu Neamul românesc al d-lui N. Iorga), în Ardeal d-l I. Agârbiceanu urmărește la fel neamul românesc în atingere cu națiunile

conlocuitoare ; scriitorii generației actuale, Gib. I. Mihăescu, I. Teodoreanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Em. Bucuța, Matei I. Caragiale, Damian Stănoiu zugrăvesc *oamenii*. Și modificarea este, nu numai de sensibilitate, căci după cum sămănătoriștii au avut-o pentru uman, scriitorii noi o au pentru național ; cât mai cu seamă ea s'a produs în legătură cu adâncirea procedeelelor de creație, acești scriitori apropiindu-se tot mai mult de caracterul general epic la individualul psihologic, de la simplitatea și abstracțiunea eroilor sămănătoriști la diversitatea concretă care se realizează în figură complexă a lui Bologa sau în adâncimea și variabilitatea sufletului omenesc din personagiile d-lui Gib. I. Mihăescu. Proza sămănătoristă, în lumina acestor transformări, apare ca o prelungire a literaturii populare. Cași balada populară, prozatorul sămănătorist crează cu procedee sintetice. Pentru el, poporul este înaintea indivizilor singuratici, care i se reprezintă sub aspectul general și colectiv al etnicului. Individul nu este o sumă, ci o parte, și ca atare poate să se abată de la specificitatea etnică ; deci în personagiul sămănătorist nu intră ceva indeterminat, neprevăzut : el e neted și logic, stăpânit de o pasiune, și prozatorul crează tipuri, iar nu indivizi.

Estetica tipicului au avut-o și în teorie câte-și trele generațiile : Kogălniceanu în programul *Daciei literare* și vorbind de „tipul național” la Alecsandri, iar după el, A. Russo care, apărându-și piesa de unele critice, scrie (1846) : „S'a zis *Băcălia ambițioasă* sau băcălița pentru că ideea autorului este și a fost a generaliza (a reprezenta toată tagma) și nicidecum a privi la o singură băcălie” ; Maiorescu când remarcă, în comediile lui Caragiale (1885), înfățișarea plină de spirit a tipurilor”, și când spune (1882) că „obiectul artei novelistice este tipul poporan” ; Iorga și întreaga critică sămănătoristă, mai mult sau mai puțin explicit.

Numai acum, cu a patra generație, deși nu deplin, mai mult ca o indicație pentru viitor, străbate influența lui Dostoevski, a cărui revoluție, încă în curs, cu psihologia individualului răstoarnă estetica tipurilor, comună romantismului și lui Balzac, care a influențat prima generație, cași realismului și naturalismului, care au influențat combinate și pe junimiști și pe sămănătoriști. *Omne individuum ineffabile*, — adagiul scolastic poate servi de introducere la umanismul Renașterii, clasicismul lui Boileau, cu fixitatea și durabilitatea firii umane și eliminarea a ceea ce este momentan, personal, particular, și până la Balzac și Bourget. După estetica veche, generalul se arăta tot în general, căci un personaj devenea universal cu cât întrupa o pasiune, un caracter sau un viciu al mai multora. Estetica nouă socotește că individualul sesizat în adâncime a și devenit general, și descopere universalul în ce un personaj întrunește al tuturor. Dacă în mulți putem găsi pe Harpagon, Grandet, Goriot, Sorel, etc., nu mai încapem înăuntrul că toți avem câte ceva din eroii lui Dostoevski. Alexandru Lăpușneanu, Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Hagi Tudose, Leiba Zibal, Pană Trăsnea Sfântul, Ion, toți au ajuns creațiuni populare cu psihologia lor de tipuri lineare, simetrice, simplificate până la o trăsătură sufletească dominantă, reductibilă la o formulă portativă. Aceeași logică de fier aplică psihologiei eroilor scriitorii sămănătoriști, pentru care atingerea unei arte naționale se confunda cu tipizarea, etnicul reeșind din suma de trăsături colective ale rasei.

Etnicul a servit sămănătorismului de real, și ceea ce au criticat reprezentanții lui la simboțiști și moderniști, a fost absența realității. Raportul acesta dintre estetic și real prin mijlocirea etnicității, nu a fost invenția câtorva naționaliști obscuranți de pe malurile Dâmboviței. Revendicarea unei arte autohtone se găsește în aceeași vreme la Kogălniceanu și la criticul rus Belinski care, aducând literaturii rusești învinuirea (1843) că „a fost mai întâi o floare transplantată, multă vreme a trăit o viață artificială”, așteaptă de la roman o literatură originală ; la Taine-Brunetiére și la Maiorescu ; la Iorga și la Maurras, care zice : „naționalismul nostru a început prin a fi estetic”, și a cărui directivă a putut fi astfel rezumată : „alipirea la caracteristicile naționale, la originalitatea patriei, la ceea ce Italienii numesc cu un cuvânt fără echivalent pentru

noi : italianita" (M. de Roux, *Charles Maurras*, p. 215). În sfârșit, în manifestul din 1919 a celor 54 de scriitori francezi, cetim aceste rânduri care sunt ca din *Sămănătorul* ori *Gândirea* : „Oare nu naționalizându-se o literatură capătă o semnificație mai universală, un interes mai uman general?”.

* * *

Istoria literaturii românești dela generația din 1840, trecând pela junimiști și ajungând la sămănătoriști a pus la contribuție toate influențele care i-au ieșit în cale în urmărirea scopului formulat de Kogălniceanu : crearea unei literaturi originale, naționalizarea literaturii, ca o trebuință primară pentru formarea unei culturi specifice. Revine sămănătoriștilor meritul istoric de a fi dus până la capăt acest proces, și în perspectiva vremii apare legitimă aplecarea lor mai mult la realitățile naționale externe și indiferența la folosirea mijloacelor de creație clasiciste.

O nouă concepție își taie cale cu scriitorii de după războiu, și dacă nu am vedea-o decât în omul luat în toată complexitatea din proza nouă, și am fi îndestul de îndreptățiți să semnalăm o trecere dela romantismul și realismul etnic al sămănătoriștilor la realism integral. Ea plecând dela Dostoevski, ar rămânea la suprafața unor procedee creatoare, în cel mai fericit caz ar ajunge la un psihologism, ca cel uscat care se furișează lucrativ în proza tributară influenței franceze, dacă scriitorul nu-și apropie în substanță morală și semnificația umană a ortodoxiei.

Singura formă care să dea conceptului abstract de umanitate un conținut de omenie efectivă este creștinismul, și ortodoxia ridică umanul la universal numai prin creștinesc. Departe de a fi rezultanta unui progres rațional, care după individualismul protestant, aristocratismul ierarhic roman și după umanism ar fi rezervată unei elite privilegiate, omenia este perfecționarea oricui și a tuturor în contact cu spiritul sfânt. Omul devine uman pentru semenul său simțindu-se legat de divinitate, și integrarea lui în umanitate este tot una cu îndumnezeirea, cu integrarea lui în eternitate. Concepție cu adevărat catolică, pentru artist viziune completă a lumii, care-l introduce în realitățile văzute și în cele ale spiritului, și-i înfățișează umanitatea sub cele mai variate și contradicțoare aspecte, într'un cuvânt : realism integral.

Năpasta este o operă ortodoxă datorită realităților spirituale ce iau parte activă în acțiune și largei revărsări de umanitate peste atmosfera ei sumbră, în care luminează numai căutarea lui Ion să se ancoreze în lumea cealaltă. Romanul *Ion*, de pildă, nu este o astfel de operă, nu aparține ca *Pădurea spânzuraților* realismului integral, fiindcă nu are în acțiune aceste realități și nici nu degazează omenie, cel mai neuman dintre romanele noastre. Caragiale fiind artist autentic, n'a fost un autor ortodox. Când artistul vrea să fie ortodox se situează în creațiune tot așa de arbitrar cași cel care nu vrea să fie, și între ei amândoi trăsătura comună didacticismul impietează asupra ordinii organice a realităților. Respectul realității, depunerea ortodoxiei prin auscultare, iată lecția lui Caragiale. Nu ortodoxia folosește literatura, literatura folosește ortodoxia după cum nu morala intră în artă, ci din artă reiese morala.

Și reprivind în urmă peste șicanările pedante ce i-au făcut *Năpastei* criticii vremii, junimiști-socialiști-poporaniști, cu acea incomprehensiune paralizantă în calea spiritului creator, care caracterizează vechea generație, generația actuală poate să verifice cum ei n'au înțeles nici sensul uman al misticismului creștin al lui Ion și nici aceea că în literatura unui popor ortodox, în mod real și specific, nu poate lipsi religia din reprezentarea universală a omului. Caragiale, care în toată opera lui a satirizat orașul — caricatură, când în două dați a zugrăvit originalul poporului român, țărâniea, n'a putut să treacă peste misticismul din *Năpasta*, și a simțit nevoea să se ridice la ideea de *Păcat*. Și totuși, critica literară a „Vieței românești” îndrăznește să nege și religia și ortodoxia acestui popor. Dar sau Caragiale este un autor fals, care nu și-a cunoscut neamul, sau criticii, vechi și noi, dela zisa revistă, nu înțeleg pe Caragiale și vor să rămână străini de poporul român.

Ion simbolizează „ortodoxia populară a sufletului românesc”, vie în atmosfera țării, o credință care nu este codificată, scripturistică; apropiabilă fără mijlocirea autorității, mai mult trăită în comuniune decât gândită de unul singur, toți formând cu credința un singur corp, corpul bisericesc, transfigurat în iubirea lui Dumnezeu și cu nădejdea în izbăvirea sufletului, astfel că și Ion nebunul adastă harul Domnului și moare cu speranța în mântuire, căci și Ion nebunul este om.

Nici-o altă dioceză creștină, pentru că toate s'au depărtat dela spiritul original, nu păstrează ca ortodoxia capacitatea de a înălța și pe cei mai năpăstuiți la același nivel de demnitate umană înaintea credinței, de unde izvorul ei de omenie care se propagă în toate straturile. Și luând seama la estetica lui Dostoevski, care reprezintă tot omul, iar nu în parte, ca în psihologia clasică; la conciliul patriarhal care face din tot poporul bisericesc păstrătorul dogmei, iar nu o ierarhie; la Komiakoff care formulează tradiția orientală în sensul că adevărul aparține către „totalitatea bisericeii universale”, iar nu unei autorități externe, prin ortodoxie trece un principiu organic de totalitate, care-i învederează, odată cu autenticitatea, vitalitatea fără seamăn a celei mai încercate biserici dintre bisericile creștine.

Catolicismul roman și umanismul se separă și vor să rămână despărțite de ortodoxie în felul lor deosebit de a concepe universalitatea. Și dacă mai înainte vreme astfel de probleme erau pentru unii subiect de „literatură”, — literatură cu lucrurile sfinte și suferința morală a oamenilor! —, acum sunt de natură să ajute la deslegarea crizei spirituale, care după război s'a făcut cu atât mai simțită, cu cât falimentul raționalismului pozitivist, înregistrat din toate părțile, este secondat de aspirația după veșnic și universal, de care vorbesc catolicii Massis și Maritain, cași Keyserling, Benda și Berdiaeff.

Biserica romană practică o universalitate spațială, de unde neodihna ei de a suprapune imperiului roman păgân imperiul papal și a-l depăși în întindere geografică. Astfel, se condamnă să fie o organizație politică internațională, cu caracter temporal și, adoptând mijloacele de acțiune ale puterii politice lumești, ea secularizează spiritualul. Criza spirituală își trage originea dela pierderea sensului original al spiritualității, și reformele religioase apusene nu au făcut altceva decât să urmeze romanismul cu secularizarea pe națiuni, punându se fiecare pe rând în temporal și particular. Națiunile cași oamenii nu pot avea credința într'o înrăurire a puterii spirituale decât astfel, venindu-le din afară de veac și loc, din eternitatea pe care o prefigurează biserica.

Despărțindu-se de Orient, Occidentul s'a realizat cultural prin umanismul din Renaștere, prin clasicism și raționalismul din Aufklärung în spiritul universal păgân, transmis și folosit prin filiera și colaborarea bisericeii catolice. De unde ortodoxia a lichidat păgânismul în Bizant, și Bizanțul a putut să dispară din istorie, ca atâtea alte multe împărății, fără ca să fi suferit cu ceva universalitatea lui Christos, Roma se proclamă eternă, nu o concepe decât în atârnare de eternizarea ei pe pământ și se face solidară cu principiile de civilizație ale lumii păgâne, care conduc o parte din directivele culturale ale lumii moderne.

Și în vreme ce cu ele cultura occidentală făcea „progres”, Orientul rămânea înapoiat, dar din cauză că rămânea ortodox. Creștinismul aici nu s'a alterat din partea antichității, n'a suferit secularizarea papală medievală, ci în formele cele mai primitive, cași în cele mai rafinate toată cultura a fost exclusiv creștină. Un tablou concret al acestor stări ne dă secolul al XVII-lea la Români, secolul organic, când dela clasa nobilă a lui Petru Movilă, dela Domnitorii patroni ai ridicării Trei-Ierarhilor și ai înfloririi culturale și până în cele mai de jos straturi sociale, dacă lipsea o cultură intelectuală, o singură credință crea prin comuniune un popor, adunat într'o unitate autentică.

Veacul acesta la Francezi, de pildă, a fost cu totul altfel. Sainte-Beuve scrie în *Port-Royal*; „Se vorbește totdeauna de secolul lui Ludovic al XIV-lea ca de un mare secol religios care trebuie să rușineze pe urmași în privința doctrinei și a credinței bisericești. Dar din timpul lui

Ludovic al XIV-lea, clar-văzătorii și cei cu adevărul vorbesc cu totul altfel și ca de cel mai liber dintre secole. Impietatea rafinată se furișase în spirite“. Iar alt istoric : „Secolul al XVII-lea este catolic, dar nu este religios” (Georges Pelissier, *Le mouvement littéraire au XIX-e siècle*, p. 12). Destinul creștinismului, în Occident civilizată de moștenirea greco-romană, în Orient ținut la ortodoxie, se poate ilustra cu destinul intelectual a două figuri contemporane din veacul următor, care capătă contururi de simbol : Alexandru Stourdza și Joseph de Maistre. Moldoveanul expatriat în Rusia scrie, la 1816, *Considerations sur la doctrine et l'esprit orthodoxe*, și provoacă apariția, prin reacțiune, a cărții contelui francez, *Du Pape*. Dar pe când apologetul răsăritean își aduce mărturia lui umilă de drept credincios, cu mare frică să nu iasă din cuvântul Mântuitorului și al tradiției, fără a ști să facă literatură, astfel că s'a șters din amintirea posterității, doar specialiștii de-l mai amintesc, ca d-l George Goyau ;—de Maistre a rămas o glorie a literelor franceze, un bun meșteșugar al scrisului, sofist de mâna întâia ; însă, în fetișismul său de romanist păgân, a uitat pe cineva din multele lui cărți : a uitat pe Christos ! O spune aceasta criticul său : „sânt cu totul uimit înaintea acestui creștinism în care nu găsim pe Christos. Se poate afirma că de Maistre n'are nici dragostea, nici cultul, nici chiar ideea de Isus” (Emile Faguet, *Politiques et moralistes*, I). Și cazurile se pot înmulți până la Barrès, dacă ne orientăm după criticul său probrar Thibaudet. Dând ascultare unuia dintre multe glasuri care se rostesc în ultimul timp aproape la fel : „Occidentul începe să-și simtă răul, și totdeauna pare a reveni la umilință. Nu mai are orgoliul nebun al progresului și criza de conștiință ce-l afectează dă la iveală o nețărmurită dorință de liberare spirituală” (Henri Massis, *Défense de l'Occident*, p. 251), — nu e una din aceste mărturisiri dureroase care să nu fie o confirmare a adevărului istoric că acolo creștinismul a avut o altă soartă decât în Orient.

Noi nu venim înaintea lumii să arătăm ceace n'am avut ; dar nu vom înceta să accentuăm aceace ei au pierdut și-i împiedică de la unirea bisericilor care să redea Europei unitatea trebuitoare înaintea părților necreștine ale umanității, răsărind *ex fide per spem in charitatem*.

De unde acolo „universalismul autentic este *centrat*. Un oraș este în centrul universului și face unitatea sa” (Jaques Maritain, *Primauté du spirituel*, p. 145), iar după altul, vorbind despre biserică : „Numai fixitatea vizibilă și, ca să zicem așa, palpabilă a adevărului poate să conserve domnia spiritului pe pământ” (*Défense de l'Occident*, p. 230).—*Mărturisirea ortodoxă*, deși socoate că „biserica din Ierusalim este maica tuturor bisericilor și cea întâia”, hotărăște : „biserica sobornicească nu primește nume dela vre-un loc, chiar de ar fi și cel mai ales”, și cum „Christos n'a întemeiat biserică sa pe oameni, ci pe sine însuși și pe dumnezeiasca sa învățătura”, „numai Christos este cap al bisericii” ; după cum patriarhii, uniți în conciliu cu episcopii la 6 Mai 1848, întăresc : „invariabilitatea dogmei ca puritate a ritului a fost încredințată spre păstrare, nu unei ierarhii anumite, ci întregului popor bisericesc, care este corpul lui Christos”.

Ortodoxia își întemeiază universalitatea în mod intemporal pe unitatea bisericeii celei văzute cu a celei nevăzute în Christos, capul umanității, în afară de veac și loc, în veșnicie, și mijloacele de a o realiza pe pământ sunt rugăciunea și contemplațiunea. Ierusalimul ceresc este sediul ei, după care se mișcă viață vie, ca umbra după soare, și ortodoxia separând puterea lumească de puterea divină, nu amestică ce este al lui Dumnezeu cu ce este al Cezarului.

Umanismul occidental, ascultând pe ultimul său reprezentant în serie Benda : „alipirea la un concept... sensibilitatea pentru calitatea abstractă a ceace este uman”, și că marii lui reprezentanți au fost „oameni pușn aplecați să se arunce în brațele aproapelui”, este gol de uman când exclude din conținutul lui iubirea, — iubirea de aproapele prin iubirea de Dumnezeu, unde se purifică de concret, — pentru că este gol de divin, și el nu caută dacă este posibil să se apropie și să se contopească cu creștinismul, ci cum și cu ce să cadă în afara și în contra învățării lui. Deaceea un universal gol de spiritual ar fi reluarea experienței junimiste și a celorlalți

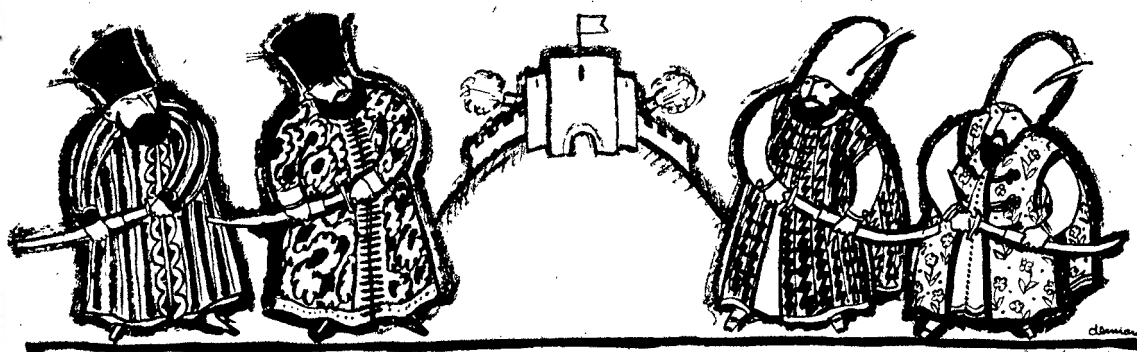
dela noi care ne-au lăsat criza ce se destramă sub ochii noștri, și cu atât mai adânc resimțită, cu cât ea, în formele culturii europene umaniste, traduce ruptura de pe alte țărâniuri dintre intelectuali și popor.

Aceste forme europene de import, pe care veacul al XVII-lea nu le-ar recunoaște de ome-nești, așternându-se peste fondul spiritual al poporului român, l-au împiedicat să-și dea origina-litatea lui specifică, potrivit culturii sale milenare creștine.

După cum Francezii, moștenitorii culturii păgâne greco-romane, și-au dat măsura geniul lor conform acestei culturii, care-i specifică dela Corneille și Racine până astăzi, tot astfel când creștinismul autentic a izbucnit prin geniul rus a vorbit lumii cu filosofii religioși și cu artiștii Tolstoi și Dostoievski.

Generația trecută sămănătoristă a încheiat procesul secular al naționalizării ; scriitorii dela începutul unei noi generații literare au inaugurat procesul spiritualizării. Poporul român numai atunci își va fi arătat integral originalitatea și va răspunde unei permanente trebuințe a umani-tății, când va pune în valoare culturală specificitatea lui ortodoxă.





M A I D E P A R T E

DE

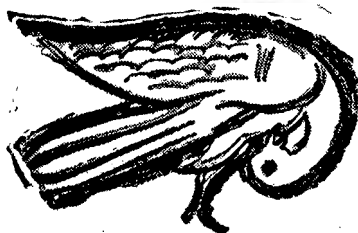
V. CIOCĂLTEU

A curs aici pe vremuri apă vie
Și-au adumbrat castanii verzi pe maluri
Statui de marmură răsfrânte 'n valuri
Și sfînși de bronz cu ochii 'n vecinicie.

Pe dealurile sparte de cutremur
Gravi înălțau statura lor măreață
Zei albi, ca munții 'ncremeniți de gheață
Pe mările polare prinse 'n tremur.

Odată doar a clămpănit din gură
Pământul, și-a crescut de-asupra iarbă,
Vulcanii stinși au început să fiarbă
Și-au îngropat orașe 'ntregi în sgură.

Vieța mai departe, — mai departe,
Aprinde fulgere și sparge nori,
Se 'nbracă 'n rochii, tremură pe flori
Și duce 'n caru-i cântece și moarte.





P O E Z I I

DE

R. H A N

D I M I N E A Ț A

I fotă aburie
Și ie
Cu râuri încondeiată,
Aleargă dimineața încununată
Cu rochița-rândunicei în floare.
I se încolăcește brâu de cicoare,
Albastru, pe trupul sprintar
Și 'n mărgele și brățări sună roua de cleștar.

Foșnesc potârnicchi printrifoiuri,
Se scutură căpițe și tufișuri
De umede păinjenșiuri.
In senin sunt ciocârlii și roiuri.

Cu flori încununată și cu obraji arzând,
Dimineața, de sulițele soarelui fuge râzând
Așa cum fug fetele
Și boarea câmpiei îi sărută pletele.

FIOR DE MOARTE

Visez o boală cu doctori albi și infirmiere.
Pe geam sunt flori și borcane cu miere
Aduse de prieteni care vin, pe timp urât
Să facă pasiențe și să-mi țină de urât.

Și seara cade foarte de timpuriu.
Imi povestește o soră până târziu
De mici neajunsuri și de un caz fatal
Intâmpnat la serviciul medical.

Apoi mă simt mai rău și vine preotul vecin.
Deși n'aveam voe, îmi dă pâine și vin,
Vorbindu-mi domol de păcate și de bine.
Atunci Dumnezeu pogoară în mine.

Când e noaptea târziu și afară plouă,
O lacrimă se 'ngroapă în palmele-amândouă.
Ochii mi-o dărue fără să știu :
E ultimul dar, într'un ceas pustiu.





SIMFONIA FANTASTICĂ

(URMARE)

DE

CEZAR PETRESCU

Locul lui Grigore Stolnicu, la masă, e în stânga Ameliei. La dreapta, timid și frământând cocloașe din miezul pâinei, stă Nerone Crețeanu.

Inviorată de plimbarea în aerul jilav și rece, femeia are obraji îmbujorați (poate prea focși în pomeți), ochii desmorțiți din somnolența din totdeauna, o poftă neastâmpărată de vorbă. Deoparte și de alta, cei doi bărbați, nu participă la această însuflețire. Grigore Stolnicu, posomorît, spionează pe sub sprincene. Sporovăiala nevastei îi crâșcăie pe nervi; îi pare nefirească și rea. Asistentul, ca orice timid, e mereu preocupat să plaseze vreun cuvânt de duh, care-i vine pe buze mereu prea târziu și-i rămâne în rezervă, pentru alt prilej. A adunat astfel, de doi ani, de când e invitat de câte două ori pe săptămână la profesor, o adevărată agoniseală de avar, pe care nu o va cheltui niciodată.

Amelia se oprește în mijlocul unei istorisiri, întreruptă de tusea seacă. Obrazul a devenit mai roș ca macul. Și în ochi, s'a căscat o panică de asfixie. Când a trecut, se silește să suradă, întrebând foarte mirată :

— Dar ce aveți frate, ce tăceți amândoi, ca la o masă de înmormântare?... Ai reținut loc bun, la vagon, Grigore!

Grigore Stolnicu se uită atent în muchia cuțitului, și silabisește apăsător, ca o răzbunare perfidă :

— N'am reținut loc, nici bun, nici rău. M'am răsândit. Nu mai plec!

Spunând, a ridicat deodată ochii, să le surprindă mirarea — și mai ales cu ce fel de mirare e primită această veste.

— Cum?

— De ce, domnule profesor?

Au întrebat amândoi, într'un singur glas; Amelia oprind furculița la jumătatea drumului

spre gură, Nerone Crețeanu, strivind în tresărirea de uimire un cocoloș de pâine, pe care l-a transformat într'un bănuț turtit.

„Haha! La aceasta nu vă așteptați! Credeți că vă las singuri!” — gândește cu mare voluptate, Grigore Stolnicu, savurându-și chinuirea proaspăt născocită. Și cu cea mai mare simplitate, își taie friptura, în bucăți egale, fără grabă, ca să dovedească cel mai desăvârșit calm.

— Dar nu mai înțeleg nimic... Ce s'a întâmplat? stăruie Amelia, punând tacâmurile cruce în farfurie și privindu-l cu sinceră nedumerire. Tocmai îți pregătisem toate lenjurile, valiza ; am ieșit înadins în oraș, să-ți cumpăr săpun, apă de dinți, pastă... Cum, așa deodată?... Grigore! S'a întâmplat ceva rău?

Grigore Stolnicu, pare atent numai la bucățile din farfurie. Iși scoate alt rând de salată, prelinge tacticos untdelemn și oțet ; strânge din umeri cu o superioară nepăsare la atât de imprudenta alarmă a femeii, care se trădează mai ușor decât s'ar fi așteptat.

— Nu s'a întâmplat nimic! rostește într'un târziu. Mi-am făcut numai o socoteală simplă. Poate am ceva mai bun de făcut *aci*, în loc să hoinăresc fără nici un rost... *tocmai acum*.

A apăsat pe descoperirea că „poate are ceva mai bun de făcut *aci* și *tocmai acum*”, ca pe-o suspendată amenințare, felițându-se lăuntric, pentru diavolescul presentiment, cu care le-a răsturnat mârșavele lor planuri.

Cum le venea totul, oferit deagata! Trei săptămâni de libertate, fără nici o grijă, cu soțul imbecil bătând câmpii, în vreme ce dânsii... I-a pregătit lenjurile, i-a făcut cumpărături, nu cumva să întârzie și să scape trenul. Numai nu l-au împins de spate, ca pe-un oaspe incomod, care nu înțelege să plece când toți încep să caște și să se uite la ceasornic. Dar cât de neghioabă le-a fost socoteala! El nu e un soț imbecil, ca Ghiojdeanu și cei o mie de mii de soți înșelați în clipa aceasta!

Va sta *aci*, înfipt între dânsii, prezent ca o remușcare și ca un supliciu, să le paralizeze înfămele lor plănuiți și să-i surprindă. Știe bine, că are să sfârșească prin a-i surprinde... Iar, atunci? Nici nu vrea să se gândească de pe acum, cât de înfricoșată va fi răzbunarea de atunci.

Amelia, a renunțat la restul mesei.

Tace, stăruind cu privirea la trăsurile neclintite din obrazul bărbatului să descopere ce-i ascunde, fiindcă o asemenea hotărâre, bruscă și inexplicabilă, n'o putea lua un om ca Grigore Stolnicu, socotit și ferm, fără o gravă pricină. Desigur vre-o polemică din cele care i-au înveninat începutul carierei de filolog : sau poate alegerea de Decan... Tace și Nerone Crețeanu, care a clădit o mică piramidă din cocoloașele de miez, le risipește și le adună, cum ar căuta în bobi.

Numai Grigore Stolnicu, mănâncă metodic și cu poftă, din fiecare fel perindat : brânză, desert, fructe... Mănâncă și sub acest calm, înăbușe un adevărat chiot de bucurie, că le-a dejucat ticloasele lor așteptări.

Tăcerea durează ca o stinghereală. Se aud numai pașii servitoarei strângând farfuriile, clinchetul metalic al tacâmurilor ; în stradă depărtându-se o goarnă de automobil.

— Faci tu, cafeaua? îl întreabă Amelia, știind că aceasta e una din puținele lui plăceri, supraviețuind din anii când student, în camera lui săracă, își pregătea singur licoarea ca să-i întreprină nopțile de studiu.

Iar fără să aștepte răspuns, Amelia a poruncit slujnicei să aducă tablaua cu mașina de spirt și toate ustensilele cuvenite, întorcându-se spre Grigore Stolnicu și revenind la întrebarea dintâi :

— Faci tu cafeaua, și ne povestești ce e cu hotărârea aceasta absurdă... N'ai să-mi spui, că așa, deodată, după ce-ai aranjat tot, chiar în dimineața când trebuia să cumperi bilet, te-ai răsgândit fără nici un motiv... Nu ești tu, omul acela... Te cunosc destul, de doisprezece, acuși sunt treisprezece ani...

— Omul e plin de surprize! declară laconic Grigore Stolnicu, gândindu-se amar, că într'adevăr doisprezece, acuși se împlinesc treisprezece ani, de când Amelia poate îl înșeală, fără ca el să simtă ceva, cum nu simte imbecilul de Ghiojdeanu și cum acela, nu va simți desigur, niciodată.

— Surprize?... La tine nu există surprize, dragă Grigorel. Faci parte din categoria cea mai fericită de oameni, pentru care nu există surpriză, nici dinlăuntru, din tine, nici din afară. Știi să previi și să domini totul... Spune și dumneata, domnule Crețeanu!...

— O! Domnul profesor este de o... Este un... găngăvi asistentul, el, surprins, fără să poată găsi definiție unui om atât de superior și de ferm.

Grigore Stolnicu își privi asistentul cu o mare scârbă. Amelia i-a spus cu ipocrizie : „Domnule Crețeanu!” Dar în intimitate, îl desmiardă desigur : „Nerone” și „tu” și „dragule” și poate „Neronică, dragă!” Ridicol și stupid! Ce-a putut găsi la un nătărău, fără nici o însușire? Nici tinerețe, vîguroasă și sprintenă, nu are. Cu înfățișarea lui decolorată, cânepie, cu ochii aceștia de gânsac și cu tenul acesta de sugativă vînată, trebuie să fi arătat tot așa la optsprezece ani, cum arată acum la douăzeci și opt și cum va arăta la treizeci și opt... Sânge sleit, somnoros. O mediocritate, pe care el a cocoțat-o. Și care îi plătește, cu această recunoștință, furându-i femeia!... Măcar de-ar fi svelt, musculos, superb, una din acele tinereți irezistibile...

Grigore Stolnicu își imaginează asistentul lui, desbrăcat în piele, la hidroterapie, făcând gloată cu ceilalți nevolnici, printre care el, soțul înșelat și imbecil, cu toată vârsta și cu toți cei douăzeci și cinci — treizeci de ani de studiu, arată ca un exemplar de rasă, într'o herghelie de gloabe. Imagina lui Nerone Crețeanu, desbrăcat, cu coastele ieșite prin piele, cu omoplații scorojiți, sărind stângaciu și schimonosindu-se sub împoșcarea gheșoasă a dușului, cu părul ud în ochi și făcându-și frunză de viță cu degetele rășchirate, îl înveseli într'atât, încât Grigore Stolnicu nu-și putu stăpâni un început de surâs.

Aceasta aduse o destindere contagioasă : Amelia își spuse îndată că desigur Grigorel a renunțat la plecare ca să-și pregătească alegerea la Decanat ; Nerone Crețeanu, își spuse că profesorul a amânat călătoria, ca să grăbească apariția studiului de sub tipar, și poate ca la vară, să-l ia cu dânsul, cum îi făgăduise odată, ca să-l prezinte iluștrilor savanți de peste graniță, ca pe o tânără și glorioasă speranță a științei românești. Iar gândul acesta, îl însufleți într'atât, încât împărășie piramida de cocoloașe clădită cu atâta luare aminte și renunțând să mai caute în bobi, ceru permisia să aprindă o țigare, ceia ce-i părea întotdeauna o culme a cutezanței în fața profesorului.

Amelia îi întinse cutia de lemn de trandafir, cu țigări.

Grigore Stolnicu, amestecând cu lingurița lungă în cafeaua clocotind, își aminti înveninat ce ălalt individ, din loja lui Ghiojdeanu, la Ateneu ; Gicu, cel care și dânsul fumează țigările soțului, comandă mâncările care-i plac, e nedespărțit în vilegiatură, în călătoriile în streinătate, ca mâine bunăoară, când va pleca iarăși, după cum s'a îngrijit soțul să-i rețină bilet. Și poate să i-l plătească!

Ce imbecil, Ghiojdeanu, și ce canalii : Gicu, și femeia în verde cu ochi serafici, și Nerone acesta, neștiind cum să apuce țigarea între degete, tușind și lăcrimând de fum, și Amelia, care de doisprezece, acuși de treisprezece ani!...

Pitrocind cafeaua în ibricul conic de alamă și culegând caimacul, așa cum făcuse în nopțile de muncă grea și de lipsuri, Grigore Stolnicu, fu cuprins de o adâncă înduioșare pentru acest timp îndepărtat și pentru propriul său destin, de acum.

Merita altă soartă. Oricine ar ști ce se întâmplă cu dânsul acum, ar recunoaște că merita altă soartă. Dar Ghiojdeanu, soțul imbecil, năpărlit de cea mai frumoasă barbă a Capitalei, nu merita și el altă soartă? Și totuși nimeni nu-l compătimentește, nimeni nu se revoltă. E batjocura tuturor. Intorc capetele șoptind, fiecare o nouă infamie, arătându-l cu degetul, când el își plimbă senin și inconștient, mutra golașă și scandalos de fericită. Oare despre el, Grigore Stolnicu, nu vor fi chicotind tot așa indivizii care n'au altă grijă, când se află la Teatru cu Amelia ; nu se vor fi înveselind tot așa, colegii la Facultate, studenții, în bănci, la cursuri?

Grigore Stolnicu, toarnă cafeaua în cești, cu dorința asasină să le prefacă în două cești de otravă, pentru cei doi netrebniți. Dar nu o otravă fulgerătoare ca să sfârșească în câteva clipe. Ci

una lentă și teribilă, să le ardă măruntaele și să-i trântescă la pământ în înfricoșată svârcolir'! la care el să asiste nepăsător, plimbându-se cu mâinele în buzunări și oprindu-se să-i întoarcă în sus, cu piciorul. Să-i întoarcă și să-i scuiepe.

Amelia și Nerone Crețeanu, sorb din cafea cu nevinovată plăcere, nebănuind nici pe departe criminala dorință a profesorului-cafegiu.

Dimpotrivă, știind cât îi gădilă amorul propriu, fiindcă Grigore Stolnicu se socoate tot atât de meșter în fiertul unei cafele ca în confecționarea unei etimologii, se întrec în complimente :

— E delicioasă, ca niciodată astăzi, dragă Grigore!

— Ar fi păcat, să-i picurați rom, domnule Profesor!

Grigore Stolnicu, cere rom și picură rom, înadins ca să arate că nu poate fi dus cu momeli, ca orice soț imbecil prin definiție.

Soarbe și dânsul din ceașca de cafea, măsurându-i și înglobându-i în aceeași oțetită privire. Ce-or fi găsit, unul la altul? Amelia e întotdeauna bolnăvicioasă, cu privirea molâie, fără de nici o vlagă. Dimineața se trezește cu pleoapele umflafe și mai obosită de cum s'a culcat. Toată ziua se vaetă, tușește, e posacă și fără nici o voință. Astăzi a vorbit, cât nu vorbește într'o săptămână. Și o singură dată a opus o rezistență, atunci încăpățânată și absurdă, când a fost povestea cu oglinda venețiană din salon. Iar acest Nerone Crețeanu, e incolor și inodor, să nu-i primească o sărutare nici fata din casă. Oare cum se sărută?... De când îl înșeală?... Mai ales, unde, unde naiba, se în-tâlnesc? Cu o sfredelitură oțărită de cuțit, întors în carne, Grigore Stolnicu îi vede răsturnați pe un divan, pe un pat ; desgustător spectacol, spasm de larve omenești, încolțăcire vâscoasă de viermi.

Nerone Crețeanu, care de un ceas rostogolește în creier un început de discuție fără să găsească prilejul potrivit, ca orice timid, își ia inima în dinți și vorbește exact în momentul cel mai prost ales :

— Domnule profesor, ați citit răspunsul „Specialistului” de la Iași?... A apărut eri... E lamentabil... O morfoleală de argumente, din care nu se țin două alături, în picioare...

Grigore Stolnicu declară că n'a citit răspunsul și că nici nu se grăbește să-l citească.

— Am altceva mai bun și mai serios de făcut! Închee în enigmatică amenințare.

— Nici nu e nevoie, s'o mai spuneți, domnule profesor... Ați neglijat „Morfologia verbului predicativ român”, pe care toată lumea o așteaptă cu nerăbdare... se dădu cu părerea, viitorul specialist în embrion, deplin convins prin optica profesională, că toată țara așteaptă cu suflarea suspendată pe buze „Morfologia verbului predicativ român”.

— Dumneata crezi că văd universul, numai în morfologii, texte, glosare și etimologii ; cum pun unii matematici maniaci universul ,viața și estetica, în ecuații, tinere? vorbi cu dispreț Grigore Stolnicu.

Asistentul isbucni stupid în râs, la gândul că universul ar putea fi numai morfologii, texte, glosare și etimologii. Râse cu toți dinții, mulți, verzui, neregulați și lați, gata-gata să-i împrăște în toate părțile, cum se joacă unii copii rău crescuți cu gura plină de apă. Iar ca să-și alunge intimidarea, căută în deșert cocoloașele de pâine pe care i le culesese slujnica, să înceapă din nou a căuta în bobi.

Amelia se ridică :

— Vă las dacă începeți iar cu discuțiile acestea savante, din care eu nu pricep nimic.

Și cu o muștrare :

— Mă duc să desfac bagajele... Am pierdut vremea degeaba, strângându-le...

„Ești neconsolată că nu mai plec”, gândi Grigore Stolnicu. „Amândoi sunteți zăpăciți, ca doi șobolani prinși în capcană. Dar aveți încă răbdare. E abia începutul”.

Cu o curiozitate de savant, urmărind o crudă experiență de vivisecție, Grigore Stolnicu se așeză cu bărbia în amândoi pumnii și cu coatele pe masa strânsă, să citească nedumerirea, nemulțumirea și panica, pe obrazul de sugativă al asistentului. Spuse, ca să-l încerce :

— Poate era mai bine să nu fi renunțat la plecare...

— Tocmai! se repezi cu nevinovată grabă, Nerone Crețeanu... După atâta muncă, vi se cu-
venea un repaos... Plimbarea, schimbarea mediului și a preocupărilor, e cel mai bun repaos pentru
un intelectual.

— Dealtfel, timpul nu-i pierdut... Biletul se poate reține și acum, după amiază... Împinse
Grigore Stolnicu, experiența mai departe.

— Dacă voiți, mă reped eu, domnule profesor. Intr'un sfert de oră sunt îndărăt! se agită
pe scaun asistentul, gata de plecare, pipăindu-și cravata și încheindu-și nasturii, cu sinceră voicșie
să-și servească profesorul, pe care îl respecta și îl iubea, și căruia i se simțea din toată inima și pe
toată viața, îndatorat.

„Cum s'ar bucura să mă vadă plecat!” — interpretează în felul său, Grigore Stolnicu, această
promptitudine. „Le-am stricat toate socotelile... Iși aveau desigur, hotărâtă o întâlnire, chiar în
astă seară, după plecarea mea. Și mâine alta, și poimâine; trei săptămâni. Canaliile!... În fața slu-
gilor. Fără nici o rușine de ele... Tot cartierul trebuie să vorbească — și toți servitorii, când se adună
în bucătărie să descoase viața stăpânilor. Canaliile!”

Dar nu lăsa nimic să-i străbată pe față, din aceste gânduri acre.

Iși privea asistentul, cu o ură din care nu lipsea și o ciudată compătimire. Nici nu știa măcar
să mintă. S'a trădat de la cele dintâi cuvinte. Dacă l-ar prinde de piept și l-ar sgâlțina bine, ar
cădea în genunchi și ar mărturisi totul, târându-se și implorând iertare. Nu e nici măcar atât de
frumos, voinic și cinic, ca Gicu, din loja lui Ghiojdeanu... Il mai chiamă încă și Nerone! Nerone
Crețeanu! Grotească însoțire de nume, și jalnică parodie a genialului monstru, autenticul Nerone,
care a cutezat totul... Un Nerone, acesta? Cârpa aceasta!...

Grigore Stolnicu se înveseli deabinelea, la aceste gânduri hâtre.

Intrebă neașteptat :

— Cine te-a botezat pe dumneata?

— Un unchiu, mărturisi nedumerit asistentul. Un frate al tatei, profesor de istorie.

— Putea să-ți găsească alt nume... Ce e aia : Nerone? Nerone Crețeanu?...

— Nu puteam să protestez atunci, din cristelniță! cuteză însfârșit Nerone Crețeanu o glumă,
arătându-și toți dinții de cafea crudă, gata să-i împrăște în cele patru puncte cardinale.

Pe urmă își luă seamă, că a fost prea puțin respectuos față de profesor, și cercă să se desvi-
novățească oarecum :

— Sunt și eu, domnule profesor, o victimă a școlii latiniste.

— Stupid și grotesc! condamnă cu asprime, Grigore Stolnicu. E scandalos cum își pot su-
porta unii indivizi, asemenea împerecheri ridicole : Ulise Popescu, Cezar Petrescu, Napoleon Crețu,
Amilcar Petrăchescu... Avem mi se pare, în anul trei, o elevă : Monica Harabagiu. Ce e aia : Mo-
nica Harabagiu?... Marița, Lența, Safta, Marghioala Harabagiu, da!... Dar Monica?

Acum, asistentul cu numele imperatorului cu monoclu de safir, care a dat foc cetății eterne,
era roșu deabinelea. Nu ridică ochii din fața de masă și cu degatele căuta în van, cocloașele de
pâine absente, în care să-și frământă umilința. Monica Harabagiu, era apropiata lui logodnică :
o fată sveltă și vioaie, cu ochi drăcoși, care a înebunit jumătate din Facultatea de litere. Chiar acum,
peste două ore, trebuie să se întâlnească cu dânsa. O iubește de un an. Și ea, de un an îl tortu-
rează. Imediat ce-și dă Monica licența, plănuiește să-și întemeeze o modestă gospodărie. Și iată
că profesorul, poate cu intenție, desigur cu intenție, i-a adus numele în discuție. De bunăseamă
că îl desaproabă. Nu admite această căsătorie. Inadins, a voit să nu-i spună direct ; i-a dat numai
să înțeleagă. Iar, hotărât și autoritar cum e, profesorul va fi în stare să-i sfarme cariera, dacă nu
ține seamă de acest avertisment.

Dar ce i-o fi făcut Monica? Cu ce s'a făcut oare vinovată?... De atâtea ori, i-a atras luarea
aminte, că n'are s'o sfârșească bine cu tot neastâmpărul și ghidușiile ei. Fără îndoială că a fost ne-
cuvincioasă cu profesorul, a răspuns impertinent, a rostit vre-o glumă nelalocul ei.

Desnădăjduit și cu tâmplele asudate, Nerone Crețeanu stă pe un scaun de foc. Iși ia o hotărîre eroică :

— Domnule profesor, tocmai fiindcă veni vorba... N'aveam curaj... Dar am datoria să vă cer o povață. Mi-ați fost ca un părinte. Vă datoresc totul... Și de aceia îndrăsnesc... Ați pomenit numele domnișoarei Monica Harabagiu... E o studentă foarte sârguincioasă : la toate examenele bilă albă... I-am cerut mâna, și după examenul de licență, intenționăm să ne logodim...

— La mine, nu merg astea! vorbi cu asprime Grigore Stolnicu, spunându-și că asistentul lui nu e atât de neghiob și naiv, cum îl scotise până mai adineori. Desigur a născocit povestea aceasta, ca să-i înlătore orice bănuială. De acord, cu Amelia, s'au pus să-l îmbrobodească bine, ca pe orice soț imbecil, prin definiție.

— Nu! La mine nu merg astea! repetă, apăsând cuvintele, ca să înțeleagă celălalt că nu poate fi orbit atât de ușor.

În pieptul asistentului se făcu un gol dureros. Aproape cu lacrimi în ochi, se bâlbâi :

— Dar, domnule profesor... Nu înțeleg... E o studentă eminentă... Are și puțină stare.... Pentru cariera mea, mi-ar fi cea mai potrivită tovarășe de viață... Dacă v'a supărat vreodată, a făcut-o fără voce... E un temperament vioiu. Chiar dumneavoastră ați recunoscut anul trecut, că e cea mai bună... mai inteligentă, studentă din seria ei... Și acum?... Vă spun drept că nu înțeleg...

— Să înțelegi, tinere! îl pătrunse cu privirea, stăruitor și neîndurat, Grigore Stolnicu, ridicându-se în picioare și aruncând șervetul.

Asistentul mulțumi pentru asemenea masă, cu vorbele înecate în gâtlej.

În antret, punându-și galeșii și scoțând umbrela ca o pacifică sabie, din cutia cilindrică a culerului, nu avea nimic din înfățișarea teribilă și crudă, a împăratului care se amuza dând pradă fiarelor, cei dintâi creștini ai catacombelor.

Sgribulit și adus de spate, în stradă nu știu încotro să apuce, în lapovița murdară și dușmănoasă.

— Acum, ce-i spun eu, Monicăi? se căsca speriată, întrebarea.

— Încă n'a fost nimic! E deabia începutul! își spunea Grigore Stolnicu, frecându-și mâinele satisfăcut și instalându-se în jâlțul biroului.

* * *

— Monica, dragă Monica, nu știu ce are cu noi, profesorul! oftă Nerone Crețeanu, pășind sub umbrelă, peste bălțile negre în care se topeau fulgii îndată căzuți.

— Dar ce s'a întâmplat? Ce poate să aibă cu noi? întrebă fără nici o alarmare Monica, mai mult de formă, fiindcă în vioișia ei, nu găsea în viață, niciodată un prilej de prea mare îngrijorare. Ți s'o fi părut, Nerr!...

— Ce n'aș da să fie numai o părere... Însă mi-a spus neted că nu admite : la el nu merg astea... Era foarte supărat! se căină asistentul, cocârjat sub cortul negru de pânză, unde apărea în lumina vitrinelor, ugilit ca un pui de curcă flouat, fără nimic din trufia unui cuceritor.

— Și de ce-i supărat? strânse din umeri cu nepăsare, Monica. E supărat. Să-i fie de bine! Are să-i treacă... deslegă cu ușurătate, toate complicațiile viitoare.

— Ce expeditiv rezolvi tu toate, dragă Monica! suspină asistentul, cu admirație pentru atâta seninătate și cu teamă, pentru atâta lipsă de simț al realităților. Dar gândește numai, ce-ar însemna să-l avem împotriva... Toată cariera... Tot ce-am muncit opt ani, se anulează într'o singură zi, dacă vrea el. Și îl cunoști : e un om care știe să vrea...

— Mergem la cinema, Nerr? întrebă Monica, făcând trecerea de la gravele preocupări ale viitorului logodnic, la frivole ei desfătări, fără nici o ezitare. Este un film foarte frumos, cu Jaque Catelain. O! cum îl ador pe Jaque! declară cu sinceritate. Nu pot să-i sufăr pe ceilalți : nici pe Ivan Petrovici, nici pe Mosjuckin -- dar Jaque! Adorabil. Ție nu-ți place?

Nerone Crețeanu, gândi despre ascendenții lui Jaque Catelain niște lucruri complite, formulate în cuget, în cuvinte pe care numai filologii adânci cunoscători ai vocabularului popular și arhaic, le află la îndemână, atât de proaspete și de evocatoare.

Jaque Catelain ; ăsta-i trebuie lui acum! Păși dușmănos, călcând direct în bălți, cu galoșii lui de viitor profesor și înfruntând lapovița, cu umbrela răsucită de vânt, pe care o flutura ca un fanion al corporației dascălicești.

Așa cum mergeau alături, în lumina văroasă a becurilor și a vitrinelor, ar fi apărut chiar trecătorului celui mai lipsit de duhul observației, o pereche iremediabil nepotrivită.

El, costeliv, grebănos, cu paltonul demodat și îmbumbiat strâmb ; ea, elastică, pășind ca într'un început de dans, înfășurată în blana după ultima tăietură, aruncând priviri drăcoase trecătorilor, vorbind alintat și impertinent, răsفățându-se în toate oglinzile vitrinelor. Era studentă sârguincioasă, cu notele cele mai mari ; dar aceasta n'o împiedica de la hotărîrea ca îndată ce se va mărita, să arunce cât colo toate terfeloagele și caetele de cursuri și să uite, dacă se poate într'o singură noapte, toată învățătura uscată care n'a isbutit să-i osifice tinerețea.

— Eu am să mai încerc să-l conving... Trebuie tact... Foarte mult tact ! își continuă asistentul, gândul care-l îngrijora.

— Să mergem mai repede, ajungem la mijlocul filmului ! își rosti și Monica, îngrijorarea ei.

În sala întunecată, îi conduse o femeie căutând locurile goale cu sabia albăstrie a lanternei electrice. Au turburat alte perechi, care se țineau de mână și s'au ridicat cu priviri ostile.

Filmul era la jumătate, dar cu intuiție de expertă amatoare de cinematograf, Monica înțelese în două minute, ce s'a petrecut în cele patru acte trecute și se va mai petrece, în cele trei acte viitoare.

— Uite-l pe Jaque... E adorabil ! șopti, strângând mâna udă de lapoviță a asistentului, care nu știa ce să facă din umbrela șuroind de apă.

Jaque Catelain, cobora de la volanul unui superb Hispano-Suiza, în haină de sport, cu o caschetă ștremgărește pusă pe-o sprinceană. O femeie înaltă, în haină albă, încadrată între doi ogari rusești, îi eși în întâmpinare. În fund marea, o barcă înclinându-și pânzele foarte înalte, un canot-automobil, virând nebunește, gata-gata să se răstoarne... Jaque Catelain, trecu ușor brațul după mijlocul subțire al femeii și amândoi rămaseră, tâmplă lipită de tâmplă, în contemplarea asfințitului de soare marin, cu cei doi ogari întinși decorativ la picioare.

— Adorabil ! Ideală pereche... suspină admirativ, Monica Harabagiu, așteptând poate ca în întunericul sălei, Nerone Crețeanu să o cuprindă și dânsul ușor cu brațul, cum strânse se aflau măcar două duzini de perechi.

Dar Nerone Crețeanu, cu umbrela șuroind între picioare, își sufla nasul prozaic, împăturind batista cu luare aminte, cașicum ar fi închis în ea cine știe ce prețioasă comoară.

— Eu cred, că dacă am îndestul tact, tot am să-l conving ! reveni asistentul la supărarea profesorului.

— Uff ! Ce agasant ești !... își pierdu răbdarea entuziasta admiratoare a lui Jaque Catelain. Lasă-mă să privesc în tihnă !...

Nerone Crețeanu se resemnă, urmându-și pentru sine toate reflecțiile : cum să-l împace pe profesor și cum să întrebuințeze mai mult tact.

Monica privea cu buzele întredeschise, aspirând miraculoasa desfășurare a unei vieți de neîntrecute splendori. Pe o terasă albă de marmoră, Jaque Catelain e acum așezat pe-un puf, la picioarele femeii în alb. I-a cuprins mâinele și le demiardă. Ii spune și nu mai sfârșește — ea știe bine ce-i spune ! Ceiace n'are să fie niciodată în stare să-i rostească în cea mai frumoasă seară, cu cea mai romantică lună, Nerone Crețeanu, care se smârcăie alături din nas, cu bărbia sprijinită în mânerul curb al umbrelei, ca un pensionar precoce.

Și deodată, în vreme ce filmul își plimbă eroii în săli somptuoase, în grădini cu palmieri, în gări sonore și în munți cu șosele șerpuite, într'o viață prodigioasă de fast fotogenic, Monica vede într'o fulgerare întunecoasă, cealaltă viață, care va fi a ei, alături cu omul fornându-și începutul de guturai.

Casa cu chirie, ratele la mobile, masa cu o singură slujnică, oblojelile omului morăcănos : orbecăială într'o lumină obscură și fumurie. Pentru totdeauna : până la sfârșitul sfârșiturilor.

Monica s'a tras fără să-și dea seamă, mai departe de lângă omul cu bărbia sprijinită în cârja umbrelei.

Acum, filmul după ce s'a sfârșit, cu eroina asasinată de soțul gelos ; a început de la capăt. Femeia în alb, trântită de cele trei gloanțe de revolver, a descins de pe catafalc, și surăde din nou, cu bunăvoia unei fericite făpturi lipsită de orice presentiment. Sunt pe punea unui Yacht. Jaque Catelain, în costum alb, cu pantofi albi și cu caschetă albă de marinar, privește visător rezemat de bara punții. Din celălalt capăt, se apropie femeia cu fustele și eșarfa fluturate de vânt... Iși vorbesc... Abia s'au cunoscut. Dar de la cele dintâi cuvinte și de la cea dintâi privire, se știu că sunt predestinați unul altuia, împotriva oricăror obstacole și împotriva morții, chiar. Ce delicioasă viață în care îndrăznești tot, în care o mare și ucigașă pasiune inundă ca un hohotitor răsărit pe creștetul înălțimilor...

Monica vrea să și-l imagineze pe Nerone Crețeanu, în costum alb, cu pantaloni albi și cu cascheta de marinar, pe puntea unui Yacht, surzând cu fermecătoarea grație a lui Jaque Catelain. Efectul e catastrofal. Explozia unei granate umplute cu boabe de cafea crudă! Iar Monica s'a tras încă mai departe, ferindu-se ca de o atingere rece, de melc. Omul cu umbrelă, pirotește, absent de la magica lume a filmului, gândind fel și chip, cum l-ar putea convinge pe profesor, cu mai mult tact.

Când au ieșit afară, în sloata câinoasă, ca orice aspră și hădă realitate, Monica e tristă, cum s'ar fi deșteptat dintr'un miraculos și imposibil vis ; Nerone Crețeanu își deschide umbrela și e gata să pornească mai departe, la asaltul mediocrei lui fericiri, cu modestul eroism din totdeauna.

— N'avea nici o grijă, Monica... E chestie numai de timp și de tact! o încurajează la despărțire.

Monica e cu gândul în altă parte. Ii întinde o mânușiță moale și indiferentă, în mânușa de piele de Suedia. Ea n'are nici o grijă. Dimpotrivă, ar vrea acum, ca profesorul să fie cât mai intratabil, ca să o deslege de cuvântul dat și să o elibereze.

S'au despărțit. În lapovița înstelată de fulgi, care biciuie obrajii și pătrunde ghețoasă, în haine și în încălțări, Monica a plecat cu pași svelți și șerpuiți în josul Bulevardului ; Nerone Crețeanu, a pornit, în sus, sub negrul pavilion didactic al umbrelei asaltată de toate vânturile besnei.

— Dar ce-o fi având profesorul?..

* *
* *
* *

Grigore Stolnicu nu avea nimic.

După două luni, în birou, își freca mâinele cu aceiași mulțumire.

Pusese ordine. Metodic, ca un om care știe că numai graba e dușmanul izbânzei, ridicase cu încetul zid de izolare în jurul Ameliei. Nu mai pătrundea nimic din afară, nimeni.

Asistentul nu mai era invitat la masă. De altfel și de la Universitate, are să-l măture la anul viitor. Medicul cel tânăr, de casă, medicul Ameliei, ales fiindcă se afla cel mai apropiat la capătul străzii și îl recomandase o prietenă, a fost înlocuit cu altul, miop și tare de ureche, un bătrânel inofensiv. A schimbat și slugile, ca să pună capăt bărfelilor din bucătărie. Acum, totul e în bună orânduială, și de o săptămână Amelia zace în pat, într'o căldură toropită, cu un șir de flacoane la căpătâiu, tușind și mototolind batistele sub pernă.

A scuipat sânge.

Dar aceasta nu este decât o justă expiere a vieții destrăbălate pe care a dus-o. Iși închipuie că îl înduioșează așa! Li cerșește din ochi, de câte ori trece prin cameră, o îmblânzire. El cunoaște însă toate vicleniile femeiești : șantajul boalei.

N'o muștră. Nu i-a spus nimic. Se preface că nu știe. Tace. O pedepsește cu această tăcere enigmatică și încărcată de amenințări, mai teribilă decât orice isbucnire.

Căci abia acum își dă seama cât de fățarnică a fost viața acestei femei, în doisprezece, acuzi treisprezece ani. Nu l-a cruțat de nimic. De nici o rușine. Sub înfățișarea aceasta molâie, bolnăvicioasă și închisă cu ipocrizie în casă, la griji mărunte de gospodină ; dospeau cele mai sfruntate porniri ale desfrâului. Pe Nerone Crețeanu, ea a stăruit să-l invite la masă, sub cuvânt că e nevoie, fără părinți, modest și că are dreptul la o încurajare. Medicul, care-a tratat-o trei ani, tinerelul acela afectat, periat, pomădat și schimbând costumele de două ori pe zi — tot ea l-a chemat întâi, dragă Doamne, după recomandăția unei prietene. Se închideau în cameră, venea întotdeauna în lipsa lui, ; când se întâlneau, îi vorbea cu o ironie superioară și în calambururi obrasnice, care de la început i l-au făcut nesuferit. Intr'o bună zi, acum cinci ani, s'a trezit cu un așa zis văr al ei : un locotenent de cavalerie, care nu știa să cuvânte decât despre cai, curse și raiduri de călărie. Toată vremea se împiedica în casă de dânsul. Și acela îi fuma țigările, făcea glume stupide pe socoteala filologilor, comanda mâncările care-i plac. Până ce într'o zi, a dispărut, cum venise, sub pretextul că a fost înaintat și mutat în altă garnizoană. Câți vor mai fi fost alții, încă?

N'a surprins oare într'o zi, acum de curând, un băețandru sclivisit pe scări? Il văzuse cu o seară înainte de la geamul biroului, dând târcoale casei, uitându-se la ferestre, făcând naveta pe trotuarul din față. Bărbierit, pudrat, cu pălăria cu boruri de un deget pusă pe-o sprânceană, cu un palton ridicol și cu șalvării aceștia largi, pe care i-a născocit moda ca pentru asemenea vreme, lipsită de gust și de măsură, și ca pentru asemenea tineret, lipsit de rușine și de respect.

A doua zi l-a aflat pe scări. Băețandru, cu pălăria în mână, zăpăcit, s'a prezentat drept elev al lui și a îngăimat, că abia cuteza să-i ceară un sfat, pentru o lucrare, un studiu, înșfârșit o invenție cum se vedea cât de colo... O lucrare, un studiu — cu așa mutră și cu asemenea pantaloni! I-a arătat el, sfat! De ce n'a poftit la Universitate, la cancelaria Facultății să-i ceară sfat, nu acasă, ca un pungaș care încearcă lovitura, când lipsesc stăpânii? Celălalt a roșit, s'a bâlbâit, cu ochii în jos. Nu l-a mai văzut niciodată. Nici nu-și amintește să-l fi zărit la cursuri, nici înainte de asta, nici după aceia.

Încă unul, care dădea târcoale Ameliei, atras desigur de privirile ei (căci nu se mai îndoia că altfel privește pe stradă, provocator, nu cu aerul de mironosiță de acasă), da, atras de privirile ei, ținându-se după dânsa pe uliți, cum se țin dulăii după cățelele înfierbântate...

Câți vor fi fost? Abia acum înțelege ce se ascundea sub amenințarea slujnicei dată afară, când s'a întâmplat istoria cu oglinda din salon. Fără îndoială că știa totul ; și fără îndoială că numai Amelia i-a cumpărat tăcerea...

Niciodată nu și-a imaginat că poate exista o vietate atât de meșteră să-și ascundă viața secretă. Nici o urmă. Nici o scrisoare ; nici o privire furișe ; nici un cuvânt scăpat din imprudență. Totul disimulat, zăvorit, sub înfățișarea aceasta de pisică bolnavă și mereu friguroasă, prefăcându-se că abia se lasă convinsă să iasă din casă, pirotind încolăcită pe pat și pe divanuri, așteptându-se rugată, ca să meargă cu el la un teatru ori la o plimbare. Prefera să rămână singură acasă să-și aștepte sau medicul pomădat, sau netrebnicul acesta de asistent, pe care el l-a colăcit, sau alții, despre care nu va ști nimic, niciodată.

Acum, s'a sfârșit. O are aci, sechestrată, fără să mai vâșcăie.

E adevărat, că din această pricină, și-a neglijat cursurile în timpul din urmă, n'a mai așternut un cuvânt pe hârtie, n'a mai urmat nici tratamentul medicului ; iar plimbarea și hidroterapia, le-a făcut neregulat, în răstimpuri. E vremea să revină la toate. Pentru început, chiar astăzi, va trece

pe la doctorul pitic, numai să-i arate după trei luni, că toate temerile lui au fost exagerate și că e mai sănătos ca întotdeauna.

Grigore Stolnicu își orânduiește, pe biroul uriaș și masiv, toate cărțile și cutiile de fișe, cum se cuvine în preziua unei campanii de lucru. Toarnă cerneala în călimara cubică de cristal, schimbă penițe noi în tocuri, ascute creioanele.

Chiar diseară va începe, cele trei ceasuri reglementare de muncă : de la zece la unu după miezul nopții, ca în atâția și atâția ani trecuți.

Invârte manivela telefonului și cere numărul medicului pitic. Așteptând, cu pâlnia de ebonită la ureche, surâde tutulor nălucirilor șterse fără urmă : episodul cu acest telefon, oglinda venețiană din salon, musca de pe chelia spectatorului de la Ateneu. Cum s'ar simți cu proaspete puteri de muncă, dispus și odihnit, dacă după ce-au trecut acestea toate, n'ar fi răsărit netrebnicia înșelăciune a femeii, să-i reteze viguroasa poftă de creație!

Glasul pițigăiat al medicului-pitic, vesti cu o prietenoasă bucurie că e gata să-l primească. Indată, într'un sfert de oră, înainte de a pleca la clinică.

Grigore Stolnicu, trecu prin odaia fetei, care nu mai întindea de două luni brațele grăsulii, după el, să se ceară în brațe. Il privea acum, cu ochii cenușii și terni, fără nici o voioșie. Morăcănoasă, se ridică în picioare și doica, hotărâtă de mult să-și ceară socoteala, fiindcă nu mai putea sluji într'o casă unde părintele se uită mai dușmănos la copil, decât s'ar uita un tată vitreg.

În cealaltă cameră, Amelia ațipise, cu buzele albe, cu obrazul de cretă și cu globurile ochilor scufundate adânc, sub pleoape. Un miros de farmacie, plutea stăruitor și desagregabil. Prin somn, Amelia gemu, tuși, se întoarse pe cealaltă parte. Grigore Stolnicu, îi aruncă o singură privire, fără milă, schimbându-și pijamaua de flanelă, cu haina de stradă. Iși spunea că poate nici nu doarme, se preface. Pășii mai apăsat, ca s'o încerce.

Bolnava, în toropeala febrei scânci, acoperindu-și ochii cu degetele subțiri, prelungi și scheletice.

„Tot se preface!” — hotărî Grigore Stolnicu. „A dus înadins mâinile la ochi, ca să n'o surprind că clipește.... E cea mai disimulată femeie pe care-am văzut-o vreodată”.

Și ieși, trântind ușa, ca să-i arate că nu se lasă amăgit atât de ușor.

De la fereastră, doica fetei, cu Clo-Clo în brațe, îl arată după perdea, în stradă :

— Se duce *ulîtul*,!... *Ulîtul ulîților*!

Iar pentru ea, ca o urare confidențială, cu jumătate de glas :

— Ducă-s'ar!

Clo-Clo, cu o jucărie mică de tablă, cu zurgălău înlăuntru, îl amenință, în chip de minuscul buzdugan, bucuroasă și ea că se duce urâtul :

— *Ulîtul! Gâmbosul!*

Astfel, în casa lui Grigore Stolnicu, nici o suflare nu-i era prietenă.

* * *

Un taxi, înșelat de șovăiala lui, când se pregătea să traverseze strada, frână la marginea trotuarului, invitându-l să urce.

Grigore Stolnicu făcu semn că nu are nevoie. Cu toată graba, ținea să meargă pe jos, ca să reînceapă chiar de astăzi prescripțiile medicului-pitic : mișcare, cât mai multă plimbare!

Era într'adevăr, o minunată zi de sfârșit de iarnă. Ultima zi a lui Fevruarie. Ulucile șuroiau, nămeții se topeau în soarele cald ; un vânt umed și proaspăt, purta dealungul străzilor, presimțirea primăverii, adusă de undeva, de departe, din câmpurile mustind viața nouă, sub zăpada subțire. Țigăncile întindeau cele dintâi mănunchiuri de ghiocci. Femeile pășeau mai elastic, în desmierdarea lină a luminei calduțe, cu alintări de pisică. Grigore Stolnicu recunoscu pe eleva lui, Monica Harabagiu, mergând cu asemenea pași alintați alături de un tânăr cu pantaloni largi, cu pălăria

pe-un ochiu, bărbierit și pudrat : un individ din familia aceuia pe care l-a întâlnit pe scări, la el acasă. Pășeau braț la braț, avântați ca într'un voios asalt al primăverii, râzând și privindu-se în fiecare clipă, în ochi. Studenta, purta un buchet de ghiociei, prins în blană, deasupra inimei.

Toată îmbucurarea zilei cu soare, se întunecă în ochii lui Grigore Stolnicu. Întâlnirea acestei perechi, îi dovedea mai bine, că asistentul lui mințise, născocind povestea logodnei, ca să-i înlătore orice bănuială.

Medicul-pitic, îl primi în ușă, afabil, ca pe-un mosafir drag, care se arată rar și se lasă așteptat.

Il invită în acelaș fotoliu, enorm și confortabil, ca un jălț de bancher. Iși împreună tot așa, mâinele în chip de închinare copilărească, sfredelindu-l cu ochii mici, apropiați de rădăcina nasului, cenușii și vii, ca ochii de maimuță.

— Ei! Cum stăm? întrebă, foarte vesel, ducând degetele la buze și părând că flueră în vârful unghiilor.

— Foarte bine!... Cum vezi, stăm foarte bine în cele mai confortabile fotolii pe care le-a creiat civilizația americană! răspunse Grigore Stolnicu, molipsit de buna dispoziție a medicului.

Pe urmă, revenind la lucrurile serioase, povesti cât a respectat din prescripțiile de acum trei luni, și câte a neglijat. Arată că se simte îndestul de sănătos, că a lucrat un timp cu poftă și spor, iar că în lunile din urmă, dacă i-a scăzut acest randament de muncă și dacă n'a mai fost atât de voios, s'a întâmplat numai din pricina unor nemulțumiri familiare. Strict intime.

— Și așa dar, nici o tentație... cu telefonul ori cu musca?... întrebă, foarte curios și cu un râs amuzat medicul pitic, dovedind că ține minte perfect, tot dosarul pacientului.

— Nimic! Cea mai desăvârșită ordine.

— Bra-vooo! exclamă piticul, cu o admirație în care străbătea totuși o totală neîncredere, după cum arătară sprincenile ridicate în accent circumflex...

Păru că se gândește cu totul în altă parte, privind un timp pe fereastră și jucându-și la buze, degetele împreunate, pe care le apropia și le depărta, două câte două. Întrebă distrat, ca o chestiune de accesorie însemnătate :

— Și nemulțumirile acelea familiare... despre care vorbiți... Strict intime... N'aș putea să aflu de ce natură au fost?... sau poate încă sunt?

— Domnule doctor, e o chestiune streină cu totul de cazul meu... Nu prezintă niciun interes...

— Nimic nu e strein de cazul unui bolnav! surâse foarte amabil, medicul-pitic, răsucindu-se în jălțul unde se afla îngropat și întorcând ochii de pe fereastră, să-l privească în față. Nimic nu e strein, și pentru un medic, totul prezintă un interes... Cel mai mic amănunt, poate să fie de-o importanță capitală...

— Dar e o chestiune cu totul intimă — se apără cu un început de impaciță, Grigore Stolnicu. E vorba de raporturile mele cu nevastă-mea...

— Tocmai! continuă să suradă medicul pitic, suflând un praf nevăzut din palmă și cercețându-și cu luare aminte de chiromancien, toate liniile și crețurile mâinei... Unui medic ori îi spui tot, ori nu mai pierdem amândoi timpul, de pomană! rosti deodată, cu alt glas, sever și autoritar.

Grigore Stolnicu, se hotărî și povesti tot, mai mult ca să-i dovedească desagreabil, medicului, cât de absurdă e pretenția lui, de a face legătura într'o chestiune cu totul intimă, și o consultație care îl privește numai pe el. Istorisi, cum i-a venit prima bănuială, cum a descoperit pe urmă toate amănuntele care nu i-au mai îngăduit, din nefericire, nici o îndoială, cum a pus ordine în totul, după ce-a pierdut două luni, în care timp, n'a lucrat aproape nimic și a părăsit regimul prescris. Nu uită să stăruie, că l-a ajutat în această convingere, chiar axioma rostită aci, de medicul-pitic, când i-a spus că pentru tată, existența unui copil nu înseamnă nimic... Adică, pur și simplu, că niciodată un tată nu e sigur de paternitate, mai ales când copilul se naște după zece ani de căsnicie... Aceasta i-a deschis ochii. S'a mirat că așteptase să i-o spună altul. Acum nimic și nimeni nu-l mai poate clătina siguranța că fetița nu este a lui. Dacă s'a oprit aci, și n'a tras încă

toate consecințele — desfacerea căsătoriei, etc. — a fost numai fiindcă n'a isbutit să pună mâna pe niciuna din probele palpabile, materiale.

Medicul-pitic, ascultă cu prefăcută distracție, mereu privindu-și, cercetându-și și admirându-și mâinile pe care trebuia să le cunoască demult pe derost ; surâzând cu aprobare când surâdea amar Grigore Stolnicu ; îndemnându-l să urmeze, când pacientul se oprea sau șovăia să-și destăinuie toate argumentele, prin care a ajuns la descoperirea, că este un soț înșelat, dar în orice caz, nu un soț imbecil.

Când sfârși, medicul păru extrem de mulțumit. Sări în picioare, deschise dulapul, îl invită să se desbrace și din nou, începu să-l asculte, să-l ciocăneasă, să-l pipăie și să-l măsoare cu instrumentele lui de tortură. La fiecare nou instrument și nouă ciocăneală, aproba, surâzând satisfăcut, ca un om care găsește confirmarea bănuelilor dinainte asigurate.

Pe urmă, închise aparatele în dulap, ridicându-se în vârful picioarelor, să răsucescă cheia pe care o puse în buzunar. Privindu-l cu dispreț, pe la spate, Grigore Stolnicu, prinzându-și bretelele și îmbrăcând mânecile hainei se întreba de ce-o fi încuind dulapul și de ce-o fi strângând cheia, într'o cameră unde n'avea doar să-i umble nimeni. Și îl găsi, pe medicul-pitic, mai maniac și poate mai bolnav, decât toți clienții lui.

Medicul înconjură biroul și se instalează, în scaunul înalt, cu picioarele atârinate. Nu mai rupse o foaie de hârtie din bloc și nu mai scrise litere enorme, cu tocul-automat, enorm.

Ca un judecător pronunțând o sentință irevocabilă, cu amândouă mâinile rezemate în marginea biroului, și cu o adâncită cută între sprincene, vorbi : -

— Dragă colega, suntem între oameni culți... N'ar avea deci niciun rost, să-ți ascund. Cazul dumitale îmi pare foarte grav. Foarte înaintat. Pot să-ți garantez că soția dumitale nu te înșală și nu te-a înșelat niciodată. Ți-ai construit toate argumentele, inventându-le singur. Le-a născocit boala dumitale, pe deantregul... E un caz foarte comun. Iți torturezi nevasta. După cât înțeleg, e bolnavă și e bolnavă grav. Are nevoie de o cură în sanatoriu, nu de supliciu absurd, pe care l-ai imaginat dumneata... Iar o cură în sanatoriu, nu ți-ar strica nici dumitale. Pot spune, că e absolut necesară și absolut urgentă. Ți le spun cu brutalitate, fiindcă știința mea e brutală. Orânduiește-ți afacerile, așa ca să renunți la viața de acum, câteva luni. Revină la mine, să aranjăm intrarea într'un sanatoriu. De preferință în străinătate. Și din vreme, ia măsuri ca soția dumitale, să nu devină o victimă a dumitale. E tot ce pot spune, fără înconjur, cum îmi dictează conștiința mea profesională...

Medicul tăcu, împreună din nou mâinile, lăsându-se pe spătarul scaunului înalt ; pe urmă își bătu de câteva ori palmele, cum s'ar fi aplaudat singur, cu discreție.

Grigore Stolnicu, în fotoliul vast și confortabil, se muiase ca un om de zăpadă, topit în acest sfârșit călduț de iarnă.

Iși scoase batista și își șterse fruntea udă. Iși apăsă tâmplele. Gângăvi :

— E atât de neașteptat, ce-mi spui, doctore! Atât de absurd..

Medicul coborî de pe scaunul înalt și veni să-l bată pe umăr — numai așa i-ar fi putut ajunge a umeri, când Grigore Stolnicu se afla ca acum, turtit în jâlțul enorm. Il îmbărbătă :

— Aceasta nu înseamnă că un tratament serios n'are să dea rezultatele cele mai bune... Te aștept în câteva zile, și vom hotărî.

Grigore Stolnicu, se ridică să plece, uitând să plătească vizita.

La ușă, medicul-pitic, stăruie :

— Mai ales nu-ți tortura nevasta cu invențiile dumitale... E inhuman. Ii scurtezi zilele.

Apoi se întoarse, după ce închise ușa, să scrie în condicuța cu linii vărgate, o consultație

neplătită ; fiindcă medicul pitic și avar, nu uita să-și încaseze onorariile, chiar de la familiile pacienților defuncți ori intrați în balamuc.

* * *

Amelia se deșteptase.

În somnul întrerupt și chinuit de febră, visase urât ; întâmplări de demult, din viața ei de fată, pe care le crezuse pentru totdeauna uitate.

Întâmplările aveau, acum șaisprezece-șaptesprezece ani, n'avuseseră nimic neplăcut, ca și decorul idilic în care se desfășurau. Plimbări nevinovate în grădina publică a orașului ei natal ; la țară, la mcșia unei colege de pensie : o excursie cu barca ; începutul unei nevinovate dragoste copilărești, cu fratele colegei — mai mult o prietenie drăgostoasă, care n'a ajuns decât la un sărut de despărțire, timid și stângaci. Nu l-a mai văzut niciodată, nici n'ar ști unde e acum. I-au rămas doar câteva scrisori, primite după ce-a venit toamna : scrisori cu atât mai aprinse, cu cât mai timidă și mai nevinovată le fusese idila.

Din toată vacanția aceea, când se gândea, îi apărea numai un soare lumincos și arzător de vară. O amintire de multă, multă lumină, de fără de grijă și de fân copt.

Iar acum, prin somn, toate episoadele s'au petrecut altfel, desfigurând și spurcând amintirea pură și luminoasă. Decorul, grădina publică, parcul prietenei de la mcșie, plimbarea pe lac, se desfășurau într'un fel de crepuscul, spectral și sinistru, cu lumina gălbuie, ca pucioasa. Toți o alungau, nu știa de ce, iar ea fugea, nu știa de ce. Înaintea tuturilor, cu privire rea și cu vorbe de ocară, gonea îndrăgostitul de atunci, întetit tocmai de sora lui, prietena cea mai bună de școală. Voia să țipe și din gura căscată, nu putea scate nici un sunet. Știa că dacă vor ajunge-o, are să se întâmple ceva înfiorător : nu cuteza să gândească ce, dar știa că va fi un sfârșit înfricoșat. Au ajuns-o la marginea lacului. Nu se afla barca. S'a vârit desnădăjduită, în apă, până la brâu. Lacul era clocotit, un lac de smoală, iar din față, i-a ieșit în cale Grigore Stolnicu, întunecat, tăcut și enigmatic, cum are figura de trei luni încoace.

N'a mai putut îndura oroarea visului și cu o ultimă scuturare, s'a deșteptat. Transpirată, cu cerșafurile ude.

A rămas un timp, învelită până la bărbie, înfiorată de febră și de vedeniile visului urât. Pe urmă a sunat să-i schimbe așternutul și să-i aducă, tocmai din camera cu lucruri vechi, din cu-fărul cu rochii demodate și cu suveniruri de școală, o cutie dreptunghiulară, de mahon, cu încruștații de sidex. Cutia cu scrisori, de atunci.

În capotul proaspăt despăturit, mirosind a lavandă, cu plapoma răcorită, după ce fereastra a fost deschisă să alunge atmosfera de clinică și să lase înlăuntru aerul molatec al sfârșitului de iarnă, Amelia a recitat scrisorile copilărești și pasionate de atunci ; pe urmă a rămas visătoare, cu o bunăvoie de convalescentă. Câte prostii ! Surâde... Impotriva visului hidos și crud, amintirea are ceva melancolic și pur. Ca fotografiile decolorate, care-o arată în uniforma de școală, cu teancul de premii alături. În cutie, mai sunt și alte scrisori, ilustrate de la colege, flori uscate. Toate, până la invitația lor de nuntă, în câteva exemplare neatinsse și păstrate, n'ar ști să spună de ce.

De atunci n'a mai deschis cutia. A trăit într'adevăr o viață cu desăvârșire alta ; iar amintirile din anii de școală și de fată, îi sunt tot atât de streine, ca suvenirul vag al unei cărți citite foarte demult, din care și numele eroilor s'au pierdut...

O tusă i-a răscolit cavernele plămânilor. A strâns sub pernă batista mototolită și pătată de sânge. Bunăvoia de convalescentă s'a stins. Acum totul e apăsător și irevocabil, ca în visul cel rău din care abia s'a deșteptat.

Cu mâinele întinse dealungul plapomei, dreaptă cașicum ar repeta să învețe din vreme rigiditatea pentru veșnicia din sicriu, Amelia Stolnicu, singură, fără nicio rudă și fără nicio prietină, își spune că a început stagiul, în anticamera morții.

O gândește aceasta fără spaimă și fără revoltă. Cum a acceptat viața de treisprezece ani, de când s'a măritat cu omul pe care mai mult îl respectă și îl admiră, decât îl iubește. O gândește, iar mâhnirea nu e pentru dânsa, ci pentru fetița care va crește orfană și pentru Grigore Stolnicu, care va rămâne fără privegherea ei, atentă și prevenitoare, în casa lăsată pe mâinele slugilor.

N'o mai înșeală optimismul mincinos al medicului, miop și moțând pe scaun la vizită ; nici cele câteva încurajări, politicoase, de formă, rostite de cunoscutele care au venit în treacăt, au stat cu pălăria în cap pe marginea divanului și au plecat, fără să se mai întoarcă. Știe ce însemnează tusa cu bănuți de sânge în batistă ; încăpățânarea termometrului să nu se clintească de la 38 grade ; grija pusă de toți, s'o păstreze pe Clo-Clo, la distanță.

Iar împăcarea ar fi mai desăvârșită, dacă n'ar chinui-o tăcerea dușmănoasă a bărbatului, schimbat în două luni, cum n'a fost niciodată. Dușmănoasă și inexplicabilă. Parcă i-ar face vină de boala ei ; parc'ar fi vrând s'o îngroape, ferită de ochii lumii, înainte încă de sfârșitul fără scăpare. Tăcerea casei e vastă și iremediabilă, ca o tăcere de cavou. În singurătatea unde nu află căldura nici unei ființe apropiate, Amelia Stolnicu, își strivește o lacrimă, pe care o șterge cu batista înflorită de sângele plămânilor.

Aude ușa deafară. Pașii lui Grigore Stolnicu. Vine ; cu aceeași privire încruntată și cu aceeași tăcere omoritoare. Oftând, Amelia închide cutia cu încrustații de sedef, răsucind cheia cu panglica rămasă aceeași de la pension și se silește să suradă, deși știe că la această sleită bunăvoie și la implorarea ei din ochi, bărbatul n'a răspuns de două luni, cu o singură îmbiânzire.

Grigore Stolnicu, intră fără să trântască ușa. Minune — se apleacă și o sărută pe frunte. Se așează pe margina patului, își schimbă locul în față, pe un scaun. Nu știe cum să înceapă a vorbi, după ce două luni n'au schimbat între dânsii decât întrebări și răspunsuri monosilabice. Răsuște și mută de la locul lor, flacoanele de medicamente, cutiile de prafuri, citește etichetele. Ii prinde mâna și o desmiardă încet, cu latul palmei. Amelia plânge, cu două șiroaie de lacrimi, curgând deoparte și de alta a obrazilor. Plâns mut, fără sughituri — isvor continuu și egal.

— Amelia! rostește bărbatul, netezindu-i înainte, mâna. Biata Amelia!

Și nu știe să descopere altceva.

Dar este destul atât, pentru amândoi.

După un timp, se ridică stânjenit, ca un om care nu este deprins cu accese de sentimentalism și se scuză :

— De două luni, am avut foarte multe necazuri, dragă Amelia... Acum au trecut. Te rog să mă ierți.

Amelia clătină din cap, semn că înțelege. Pentru dânsa, cariera de filolog a soțului, e carieră plină de primejdii și de teribile amenințări. Polemicile cumplite, încheiate cu injurii, cu cereri de anchetă și cu altercații în stradă, au convins-o de mult, că filologii sunt ultimii supraviețuitori ai unui fanatism neînfricat și eroic ; mor, dar nu se predau. Iși spune că și Grigorel, era să fie de bună-seamă victima unei asemenea coaliții, dar e bucuroasă că primejdia a trecut.

Grigore Stolnicu, se plimbă prin cameră, mutând obiectele de la locul lor, așezând o cută strâmbă a perdelelor, căutându-și cuvintele cât mai prudente, care să anunțe toate schimbările câte le-a hotărât.

— M'am gândit, Amelia... Poate e mai bine să revenim tot la medicul tău, la Grigoriu. E mai tânăr, mai în curent cu toate teoriile. Țsta, Sălcianu, mi se pare un ramolit complet.

Amelia nu-și ascunde mulțumirea că va reveni la medicul vechiu, care a scos-o la liman din toate crizele. Ii mulțumește cu o privire recunoscătoare.

— Dealtfel, dacă Grigoriu, va fi de părere, n'ar fi rău să facem un consult. Poate e necesar o lună-două, un stagiu într'un sanatoriu. Tu aci, acasă, cu grija servitoarelor, n'ai să ai niciodată liniște...

Incântarea Ameliei s'a întunecat. Își cercetează bărbatul în ochi, cu un început de teamă. Nu cumva i-a spus medicul, să starea ei e mai gravă chiar decât o credea? Că se apropie sfârșitul!? De ce această hotărâre subită?

— Bine, dacă zici tu, Grigorel! consimți resignată

— Nu, dacă zic, eu, dragă Amelia — vorbi cu blândețe bărbatul, punându-i mâna ușor pe frunte. Dacă ești și tu de părere, și dacă vor fi și medicii... Cu grijile mele, te-am neglijat... Simt acum o muștrare de conștiință. Și eu mă simt foarte, foarte surmenat. Poate și eu voi avea nevoie de o odihnă, într'un sanatoriu, undeva...

— Tu?! se miră femeia, mai alarmată de o amenințare în sănătatea soțului, decât de starea ei fără nădejde.

— O! nimic grav.... Poate e numai o părere. Aceste două luni, mi-au mâncat câțiva ani din viață...

Amelia, solidară cu destinul soțului, urf din toate drojdiile puterilor întreaga corporație a filologilor, care a fost în stare să pună la cale cine știe ce infernale mașinațiuni, desigur numai din pizmă. Iar un gând, îi tresări brusc : Nu cumva s'a dat cu aceștia, și Nerone Crețeanu? Altfel, nu și-ar explica de ce Grigorel i-a pomenit întotdeauna numele în vremea din urmă, cu o amenințare din cap, care nu făgăduia nimic bun. Nici nu l-a mai invitat la masă. Ba odată, când s'a anunțat și aștepta la ușă, își amintește bine, că Grigorel a poruncit slujnicei răstit, să spună că nu e acasă. N'ar mira-o de fel, această ingratitude. Cu apucăturile de astăzi, ale tinerilor acestora, ariviști, nici o ingratitude n'ar fi o surpriză.

Ca să se convingă, întrebă :

— Dar cu domnul Crețeanu, ce mai este? Te-a nemulțumit cu ceva?... Văd că ne evită...

— Tocmai! se acăță Grigore Stolnicu de acest prilej. Tocmai, l-am neglijat și pe dânsul... Indată ce te ridici din pat, îl invităm la dejun...

Femeia se bucură că asistentul n'a fost așa dar un ingrat, și că n'a avut atâția ani, invitat la dejun, un om de nimic, o secătură, o canalie, cum ar fi putut să fie ca atâția, alții.

Destinderea atâtor lucruri noi și înviorătoare, îi aduse puțin sânge în obraz.

Se rugă, ca pentru o grație excepțională :

— Dacă ești bun, Grigorel, spune doicei să o aducă pe Clo-clo. Mi-e dor... N'am văzut-o de astăzi dimineață... (Și gândi : — „Are să mă uite repede. Incepe să se desvețe de pe acum, de prezența mea!”).

Grigore Stolnicu, în această zi a tuturor reparațiunilor, trecu în cealaltă cameră, pe urmă într'a fetei și chemă doica.

Clo-clo, întinse mâinile mici și grăsulii, să se ceară în brațele Ameliei. Gânguri, se strânse alintată la piept, povesti ceva în vocale exclamative cu o abundență teribilă de gesturi. Nici o clipă nu întoarse ochii spre Grigore Stolnicu, ignorându-l cu dușmănos dispreț.

Când Grigore Stolnicu, înduișat și sdrobit de remușcările nebuneștilor năluciri cu care își rupsesse din suflet până și copilul, carne din carnea lui, cercă să o ia în brațe, Clo-clo, își schimonosi obraji învinețiți, într'un început înfricoșat de plâns. Nu voia în ruptul capului. Se uita cu ochii mânioși, își ascundea obrazul în pieptul Ameliei, acățându-se cu amândouă mânușițele de gâtul ei ; pe urmă, numai întorcând capul, îl ocări, cu toată ura adunată de două luni și învățată de la doică :

— *Ulțule! Gâmbu... Gâmbosul!*

Martir, Grigore Stolnicu, înfruntă toate aceste evidente semne de ură filială și se încăpățână să o prindă în brațe, ca să o deprindă din nou cu desmierdările lui trecute, de tată.

O luă pe genunchi, și Clo-clo, se sbātu, sgârâindu-i obraji și lovindu-l cu pumnii ei mici. Pe urmă tăcu, deodată, atentă și păru împăcată.

— Vezi, că tot se împlânzește! constată satisfăcut Grigore Stolnicu, privind la doică și la Amelia, victorios.

Dar abia își sfârși spus-a și înțelese, de ce Clo-clo tăcuse atât de atentă. Se răsbunase în felul ei și cu puterile ei, pe pantalonii lui Grigore Stolnicu, șuroind un lichid călduț și cu miros ascuțit.

— Ia-o! ticăloasă mică! o amenință cu o înveselire, nu chiar de tot, de tot sinceră, Grigore Stolnicu.

Doica, o prinse în brațe, sărutând-o cu foc pe amândoi obrații. S'o fi învățat și nu i-ar fi împlinit mai bine dorința. Iar schimbându-i scutecele, abia își stăpânea nerăbdarea să meargă mai repede la bucătărie și să povestească celorlalte slugi, ce fel a botezat Coca-mică, pe cel mai mon-răcănos dintre toți stăpânii câți sunt pe lume.

(va urma)





PREDICA PENTRU VIVI

DIN PREDICILE SFÂNTULUI FRANCISC DIN ASSISI

DE

PAUL STERIAN

Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor
Astâmpărați-vă, nebunilor.
Nu mai ciripiți, nu mai dați din aripi
Stați cdată la un loc,
Nu mai săriți ca mintea în capul nebunului țop, țop,
Azi vreau să vă predic venirea
Celui care a adus iubirea
Că I s'a dat răstignirea.

Cum să vă învăț pe voi, păsărelelor ? Relelor,
Nu vă pot amăgi : „Cum pe voi, în grijă,
Păsări ale cerului,
Tatăl vă are.....”
Căci voi știți
Că vine o vreme
Când vara trece
Și aerul isbește tot mai rece
Subțioara
Aripioarei
Și oricâtă ați avea credință
Nu mai găsiți pe câmp
Nici o semință.

Dar, vedeți voi,
Ah, păsări ce sânteți, nu mai săriți
Ca țurca isbită de băț,

Sacrificiul vreau să vă învăț
Și „Jumea viitoare” vreau să predic la păsăret :
E printre voi vre-un cuc anahoret?
E printre voi care-va să mă învețe cum să vă învăț?

Uite : a venit din cer
Porumbielul cel Sfânt
(Vouă nu vă pot predica
Restignirea Fiului — Cuvânt
Ci patimile Duhului Sfânt)
A venit Porumbielul cu puf de argint
Cu ciocul, cu aripile și cu ghiarele de aur,
A venit fiindcă profetul graur
Și profetul privighetoare
Și profetul ciocârlie
Urcându-se 'n slăvi
Și purtând semințe de floarea soarelui pe tăvi
L-au îmbiat și L-au chemat jos să vie.

Dar când din ceruri
In cercuri
Invoalte
Și drăgăstoase
Spre voi s'a lăsat
Și pe o cracă s'a așezat
Porumbielul cel sfânt,

Un corb a croncănit
Și de rău L-a vorbit
Si graurul s'a făcut că n'a auzit
Și privighetoarea a fugit
Și ciocârlia s'a speriat
Și s'a lepadat
Și a rămas singurel
Bietul porumbiel.

Și a venit vulturul
Și I-a ciugulit ochișorii
Și au venit ulii
Și I-au ciugulit inimioara
Și au venit corbi haini
Și I-au întins aripicarele
Și I le-au prins cu ciulini
De o cracă așezată 'n cruce
Și l'au spânzurat
In voia vântului turbat
să se usuce.

Astfel a pățimit
Pasărilor, vrăbiilor, lăstunilor
Neastâmpăratelor, nebunelor,
Porumbielul cel Sfânt
Cu fulgi de argint
Cu cioc și cu ghiare de aur,
Porumbielul care a venit
La voi fiindcă v'a iubit
Și fiindcă L-a poftit
Graurul
Înșelător ca aurul,
Privighetoarea
Rău veghetoarea
Și ciocârlia
Bat-o pustia....."



C R O N I C I



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

F I L O L O G I E Ș I C U L T U R Ă

NU de mult, drumurile m'au dus într'un colegiu sanscrit din Rajbari (Bengal). Propriu zis, colegiul era numai o *Tola*, o școală indiană cu Pandit celebru.

M'am convins încăodată că — alături de metafizică — filologia (deși în alt sens decât cel european) e una din fundamentalele aplecări ale spiritului indian. Am cunoscut un bărbat peste măsură de erudit, exprimându-se într'o perfectă și elegantă englezească. De cincisprezece ani, studia numai comentariile la vestitele sutra *Nyaya*; care se obișnuiește a fi clasată între cele șase sisteme filosofice ortodoxe, deși e numai o metodă logică. În ultimul timp, eruditul meu tovarăș își ruinasе ochii cu descifrarea unui manuscris fotografiat, al cărui original e pierdut. Discuția noastră a pornit dela acest manuscris, de fapt un comentariu fără prea multă importanță, nevrednic să-i închini îndelungă atenție.

Eu l'am întreat ce aduce nou comentariul. Iar, la fiecare răspuns, eu îi dovedeam că aceasta se știe din sutrele originale. Lămuriri? Le găsec singur; cine nu izbutește a le găsi, de ce să studieze filosofia? Amănunte istorice? Dar în India nu există simțul istoric, nu există cronologie, nu există o clară conștiință a timpului. Aceasta nu e un defect. Evidente aplecări către contemplație și suprimarea limitelor au condus la explicabile abdicări. Spiritul indian a renunțat organic la corespondenții exteriori: documente, precizie, recapitulări, genealogie, etc.

Așadar, care e folosul *cultural* (filozofic sau istoric) al comentariului *Nyaya*? — am sfârșit eu critica. Indianul mi-a adus o lungă serie de argumente, toate reducându-se la acesta: fără o extrem de amănunțită analiză a amănuntelor, nu căpătăm siguranța drumului, nu putem merge, la fiecare pas ne așteaptă primejdii, erori — și alunecăm. Puteam să-i răspund dialectic. Dar am preferat să mă plimb calm prin față-i. „Ce înseamnă aceasta?” — „Umblat într'un picior” — „Ba în două picioare”. Auzindu-l, m'am oprit. Într'adevăr, aveam acum amândouă picioarele pe pământ; eram

sigur, puternic, definitiv echilibrat; — dar nu umblam... Umbletul e întotdeauna cu un picior în gol, în nesiguranță, în primejdie. Echilibrul se compune și se descompune la fiecare pas. Umbletul, acum, e instinctiv. Dar la început?...

Filologia, ca proces mental, se poate reduce la această trăsătură comună: studiul *faptului spiritual* (cuvântul, istoria, opera) ca un corp putinte de a fi segmentat în infinite moduri, comparat cu alte segmente din alte corpuri. Dar un corp există ca atare prin unitatea lui organică. Iar unitatea organică nu poate fi studiată fără perspectivă. O casă e un complex de materiale diverse — dar e și o casă. Aceasta din urmă poate fi judecată din depărtare (ceiace nu exclude analiza interioară).

Analiza și fragmentarea materialului e valabilă pentru acest material (cărămizi, geamuri, lemnărie, etc.) — dar nu pentru casă.

Să nu se creadă că reeditez aici eternele fronde ale poezilor și diletanților împotriva filologiei. Novalis acuză pe Luther că a dizolvat religiozitatea creștină, inventând critica biblică. De curând, aceiași osândire fû strigată în zgomotoasa „Prefață” a lui Papini. Dar nu asupra acestor fandări lirice gândesc a scrie. Și nu cutez a scrie decât după ce am cunoscut voluptatea vicioasă a filologiei, după ce am fost câștigat de regulile eufoniei sanscrite....

Cetim prin prefețele edițiilor critice, prin studiile fanatice, prin monografiile etimologice: „munca dură a textelor”; „munca ingrătă de bibliotecă, munca dificilă a colaționării și comparației manuscriselor, etc.” Aceasta e inexat. De fapt, filologii exagerează. E o voluptate să lucrezi după ultimele sisteme filologice. E comod, dacă biblioteca e bogată. Nu trebuie decât răbdare — iar răbdarea se confundă cu pasiunea pentru un îndrăgostit de texte. Ca să faci o bună lucrare filologică — trebuie să ai cărți. Totul se găsește acolo, chiar rezultatele noi la cari vei ajunge...

Muncă dură, migăloasă, obositoare? Cetirea ma-

nualelor generale, lectura unui text clar, interpretarea unui fapt istoric sau unei gândiri.

Pomeneam mai sus de fragmente. De fapt, filologia e un paradox : cercetează fragmentar ceiace niciodată nu poate fi fragmentat : spiritul.

Aici, o precizie : formele vieții spirituale aparțin culturii, și sunt studiate cu alte mijloace. Dar filologia s'a insinuat în cultură, prin mult lăudatele legi filologice ale școlii germane, prin superstiția edițiilor critice și prin ignoranța filologilor în cele spirituale. Filologia se opune culturii răspândind prejudecata analizelor nesfârșite, a monografiilor cu scadență de trei luni.

Ni se spune : pentru un ceas de sinteză, nu știu câți ani de analiză... Una din cele mai strașnice absurdități ale veacului al XIX. O sinteză nu se învață făcând analize — ci făcând sinteze. De ce lucrul acesta să fie lăsat la urmă? E un proces special al spiritului, care nu poate fi cunoscut și perfecționat decât prin exercițiu — așa cum se perfecționează analiza. Sinteza nu derivă din analiză. Cea mai perfectă analiză nu are nici un punct de atingere cu cea mai rudimentară sinteză. Nu e adevărat că Sir G. J. Trazer a scris formidabila lui sinteză după douăzeci sau treizeci de ani de studii analitice. Munca lui a fost dublă ; din cei dintâi an, sinteza s'a luminat și a progresat alături de analiză.

Filologia (se înțelege sensul larg — singurul just — dat cuvântului) confundă mijlocul cu scopul, instrumentul cu construcția, materialul cu semnificația lui. Cauzele? Poate voluptatea de a te pierde în amănunte, obsesia de a descoperi obstacole infime, atrofierea metodelor sintetic-intuitive, mioopia, pierderea înțelesului original al științei și culturii, etc. Sau poate o consecință a altui mare neadevăr : că știința e infinită. Nu izbutesc a înțelege ce vor să spună acești oameni roștind „știința infinită”. Dacă e infinită, nu poate fi cunoscută ; așadar nu poate fi știință. Știința ori e imposibilă — și această poziție e perfect justificată — sau e posibilă ; și atunci are margini, oricât de vaste ar fi ele, margini posibil de atins pentru spiritul omenesc.

Știința se lărgește inutil, pentru că savanții i-au pierdut originala semnificație (de reducere, de simplificare, de subsumare) — descoperind probleme noi (nu întotdeauna interesante) și adunând materiale inutile.

Știința nu poate fi decât universală. Altminteri, rămâne filologie — adică voluptate, passe-temps, lucru manual, meșteșug, funcție socială, etc.

Se spune : o viață nu e suficientă nici pentru un singur ram al științei. Nu înțeleg. Ați fost vreodată într'o bibliotecă? La început rămâi covârșit de diversitatea și bogăția științelor, a cărților vechi și noi, a revistelor. După câteva ceasuri — ești orientat : cel puțin jumătate sunt literatură ; un sfert sunt lucrări vechi, cari se păstrează pentru prestigiul bibliotecii ; alte câteva mii sunt cărți fundate pe cărți, alte mii

sunt scrise pentru a ocupa funcții publice. Rămân foarte puține absolut necesare. E drept, ca să poți face distincția aceasta îți trebuie mai mulți ani de exerciții. Deasemenea, acele cărți fundamentale sunt dificil de înțeles fără alte cărți introductive. Firește, știința universală e vastă ; dar nu imposibilă. De ce nu o atingem? Pentru că fiecare avem „slăbiciune” pentru o părțică — și nu avem curajul de a relua munca dură a începuturilor, a introducerii în altă știință...

Dar să ne reîntoarcem la filologie și la aplicația ei în cultură. E un adevăr banal faptul că analiza filologică dizolvă sau pervertește substanța asprituală a unui document istoric, filosofic, artistic. Să nu ni se spună că, altminteri, știința e imposibilă, fiind întransmisibilă. Nu suntem iraționaliști. Dar e evident că iraționalul nu poate fi surprins prin metode raționaliste. De pildă, exegeza biblică, sau istoria religiilor (ca să nu pomenim de *artă și cuvinte*, la îndemâna oricui prin cele trei cărți ale lui Croce). Exegeza nu se ocupă decât de condițiile istorice (de fapt, nu se ocupă) și de textul în sine. Dar textul biblic, adică religios, nu există ca *text în sine* ; el e un pretext de experiență religioasă — iar nu un document istoric, nici o lege morală. Aceiași confuzie se petrece în istoria religiilor, adunându-se imense materiale etnografice, epigrafice și arheologice, în timp ce evoluția posibilităților de experiență religioasă, precum și istoria formelor progresive prin care s'a realizat unirea experimentală cu transcendentul — nu s'a încercat încă.

Filologia se ocupă de documente. Dar documentele ni s'au păstrat întâmplător. Dela ele trebuie să plecăm — nu să ajungem la ele. Cea mai perfectă ediție critică comentată a edictelor lui Asoka nu-mi spune nimic dacă nu am înțeles, în prealabil, budismul. Cultul documentelor ar fi justificat numai dacă ar rămâne toate documentele. Altminteri, golurile nu se pot acoperi prin reguli filologice (istorice, documentare, etc.) ; comparațiile nu pot preciza conținutul unei absențe. El e reconstituit prin acel proces mental special, la început obscur, dar puternic și clar după exerciții.

Istoria e un proces spiritual, de eternă autocrație. (Ierteni-se această platitudine). Ca să poți scrie istorie, trebuie să știi ce e istoria, să simți și să cunoști continua creație a spiritului care se realizează auto-afirmându-se. Un fapt istoric e spiritual. Altminteri, e un simplu incident anonim în oarba lume de forțe naturale.

Așadar, ceiace valorează într'un document e semnificația lui. Iar semnificația nu poate fi surprinsă de un creier neobicinuit cu diversele forme culturale.

Moștenirea filologică e, deasemenea, metoda comparativă. S'a abuzat de adevărul că lipsurile și obscuritățile unui document pot fi clarificate prin cercetarea altui document. S'a uitat că acesta e numai un instrument de investigație. De fapt, printr'o comparație se suprimă ceiace e individual și intransmisibil, se reduce

arbitrar la o schemă care, în anumite cazuri, poate fi streină. Pilde am dat în critica spiritului asiatic interpretat filologiceste (comparație ambudentă cu sistemele filosofice europene) de către știința apuseană.

Substanța culturii e viața spirituală, manifestată divers, dar întotdeauna viu. Odată ce valorificăm această viață spirituală — cu toate înfrângerile, dibuelile, victoriile și elanurile ei — totul trebuie să i se subordoneze. Totul — adică toate rezultatele științifice, elaborate prin munca filologică. Să fim însă atenți : nu

întotdeauna munca filologică poate fi de folos ; și mai ales, niciodată nu poate fi privită ca un scop în sine. Dacă sunt savanți cari se opresc la ea, trebuie să-i răsplătim ca pe buni și harnici lucrători, dar interesul și stima noastră e gratuită...

Despre metodele proprii unei juste munci culturale voi scrie altădată.

MIRCEA ELIADE

C R O N I C A L I T E R A R Ă

CEZAR PETRESCU

Note cu prilejul apariției romanului „Intunecare“

MERSUL general al epocii noastre plecând, inițial, de la creația în care datele intime se întretăiau confuz și neorganizat cu cele exterioare, se îndreaptă acum spre separarea de început definitiv, ca între ape și uscat, a acestor două domenii, în fond cu totul distincte : năzuind să spargă tiparele prime și să se purifice de excesul subiectiv, proza românească a evoluat evident și într'un timp relativ scurt, de la liric spre epic.

Integrată în cadrul acestui mers, deocamdată propriu numai câtorva dintre scriitorii autohtoni dar tinzând să devină colectiv, literatura d-lui Cezar Petrescu se identifică perfect acestui traect al epocii și se cere urmărită ca atare...

* * *

Cules în bună parte din rubrica, purtând același nume, începută în „Hiena“ și continuată apoi în „Gândirea“, primul volum al d-lui Cezar Petrescu, „Scrisorile unui Răzeș“, păstra toate cusururile și toate calitățile acestei rubrici : jumătate literatură, jumătate gazetărie. Adică fragmente de viață copiate direct. Fapte prea apropiate sciitorului ca el să le poată destăinui perfect obiectiv : întâmplări și dureri care nu se detașaseră încă suficient, prin timp, de sufletul său.

Pretutindeni, trecută ca un arcuș peste sensibilitatea sa, natura nu rămâne niciodată un simplu pretext descriptiv : fie că se întoarce în podgoria de odinioară, fie că își caută dureros urmele primei iubiri în prejma morei lui Iliuș sau regăsește merii sălbăteciți în parcul boeresc odinioară și închis lui ca un paradis, pretutindeni, natura se integrează și adună cu stările de suflet ale scriitorului ; capătă valori simbolice.

Intr'o măsură sadoveniste, aceste schițe depășesc însă atmosfera obișnuită și linia de plutire în artă a semănătorismului propriu zis, printr'o mai precisă și susținută tendință de intelectualizare ; atât în decor cât și a tipului din lăuntru lui. În acest sens, „Răsu!“

și „Socoteala“ sunt dovezi și punți arcuite spre *Drumul cu Plopi*“.

Dacă în „Scrisorile unui Răzeș“ povestirile tindeau să se desfășoare într'un mediu exclusiv rural, cu cel de-al doilea volum, acest mediu își schimbă definitiv și integral decorul : toate nuvelele din „*Drumul cu Plopi*“ curg într'un cadru provincial ; de târg sau de mahala.

Această nouă situație a literaturii d-lui Cezar Petrescu corespunde, în plan interior, tocmai acelei tendințe de intelectualizare a personajilor sale : viața de provincie fiind, adesea, mult mai proprie și adecvată psihologismului. Uniform și banal, orașul de provincie silește toate visurile individului să recadă în sine : neputându-se rezolva exterior, ele vor trebui, asemeni apelor subterane, să-și facă negreșit curs lăuntric.

Drama pe care o trăesc eroii cărții „*Drumul cu Plopi*“, în majoritatea lor, este, enunțată linear, drama dezacordului dintre sexe, surprinsă în aspectele ei principale : dezacordul în iubire, în căsătorie și în viața socială.

Deaceia : anecdotic judecate, nuvelele d-lui Cezar Petrescu sunt realizări literare independente una de alta ; în fond însă, toate alcătuiesc capitolele unui aceluiaș roman : al solitudinii individului în viața de provincie, rezultată din izolarea lui psihologică.

De bună seamă inadaptabili, inadaptabilitatea inșilor din „*Drumul cu Plopi*“ este de alt substrat decât, de pildă, aceia a eroilor d-lui Brătescu-Voinești : în vreme ce, la autorul lui „*Neculăiță Minciună*“ inadaptabilitatea provine mai mult dintr'o ciocnire socială, la Cezar Petrescu ea survine dintr'o izolare psihologică. Diferențiat deasemeni de d. Brătescu-Voinești care caută, pentru precizarea conflictelor, suflete excepționale, d. Cezar Petrescu se fixează literar numai asupra

omului mijlociu : nici genial, nici ratat, ci omul de rând, individul etalon-statistic.

Acelaș, pe care îl speculează și în cele două volume ale sale „*Omul din vis*” și „*Omul care și-a găsit umbra*” : amândouă constituind ceia ce s'a numit, poate impropriu, „nuvela fantastică a d-lui Cezar Petrescu”.

În înțeles curent, „fantastic” numește realitatea de dincolo de judecată. Deci un fapt care scapă explicației normale : ceva care se acceptă chiar fără obișnuita apropiere pe cale logică ; fantasticul lui Poe, bunăoară.

Dar nu acesta este cazul d-lui Cezar Petrescu. Fantasticul său pornește de la elemente reale și se termină în plin real : el reiese simplu, din opunerea firească a mediului de fiecare zi, acelaș ca în toate celelalte nuvele, cu ceia ce pare că se petrece, aparent anormal și ilogic, în individ.

Atât eroul din „*Omul care și-a găsit umbra*” cât și acel din „*Somnul*” trăesc, într'un fel, o aventură extraordinară. Nu însă din motive exterioare : mobilul real rămâne mai totdeauna de sursă intimă.

Cu aceasta, o apropiere se cade negreșit făcută : cu toate că, prin înalta lor tensiune psihologică, eroii lui Dostoievski duc deseori o viață supranaturală, nimeni nu spune însă despre autorul lor că este un „scriitor fantastic” ; fără să coboare până la hotarele nelămurite unde se adâncește și susține autorul „*Fraților Caramazov*”, fantasticul d-lui Cezar Petrescu este, totuș mai curând, un fantastic în sens Dostoievski decât gen Poe...

Reluând, cu „*Intunecare*”, idei și material care circulase altă dată până la epuizare, d. Cezar Petrescu face, alături de valoarea în sine a cărții, această dovadă : că atât materialul cât și ideologia semănătoristă, socotite îndeobște perimate prin exces liric, pot fi, chiar în retorta artei și gustului contemporan, oricând re-compuse epic.

Privit, la apariția izolată a primului volum din editura „*Universului*”, drept un roman al războiului nostru, „*Intunecare*” se definește acum complet, în această elegantă ediție de două volume a „*Scrisurii Românești*” : romanul d-lui Cezar Petrescu nu este o carte propriu zis consacrată războiului ; o carte care să-l urmărească, exclusiv și organizat, în toată imensa lui desfășurare.

Este, însă, primul roman românesc, folosind estetic războiul, just la ceia ce el a fost în realitate : un determinant de noi realități sufletești și sociale ; deaceia războiul nu apare în romanul d-lui Cezar Petrescu decât atât cât, artistic, este nevoie pentru a legitima un act uman, colectiv sau individual.

Mai mult decât un roman al războiului, „*Intunecare*” este romanul unei generații. Confesiunea epică a generației care s'a format și a mers lăuntric sub steaua semănătoristă, formulându-și concret visurile, sub acest dublu aspect : *social*, în împrăștiere și în vot universal ; *național*, în unirea cu Ardealul.

Generația aceasta, a cărei monografie epică a scris-o d. Cezar Petrescu, a fost cu adevărat o generație torturată de ideal : a luptat și a suferit pentru el, l'a aspirat și asimiliat în fiecare fibră a sufletului ; a făcut, în fine, din destinele ideologiei semănătoriste propriul ei destin.

„*Intunecare*” surprinde și fixează procesul acestei generații, în cel mai tragic al său punct de frângere : în momentul când, împlinind idealul semănătorist, războiul anulează spiritualicește întreaga generație care îl militase. De aci, și tema intimă a romanului : tocmai această dramă a idealului realizat.

Deasupra întregii fresce a romanului, colorată și numeroasă, se detașează, singulară aproape, silueta eroului principal, Radu Comșa : închizând între liniile sale firul dramatic al generației și ideologiei semănătoriste, el capătă natural proporții de sens și se impune interpretat simbolic ; construit și continuu justificat psihologic, Radu Comșa poate fi considerat, alături de eroul primului roman al d-lui Liviu Rebreanu, drept cel mai amplu și susținut tip al epicei mari românești.

Om de rând, plecat din cea mai joasă pătură rurală, Comșa a ajuns prin muncă orășean, cum au plecat și ajuns ca el atâția alții ; logodit cu Luminița, fiica deputatului Alexandru Vardaru, în urma stăruințelor acestuia, el consimte temporar să facă războiul într'un birou de serviciu sedentar.

Asistă pasiv la toată zbaterea primelor luni de luptă și abia pe drumul retragerii, în vecinătate directă cu marea suferință colectivă, Comșa se gândește pentru prima oară adânc, privind soldații cari trec prin noroi sau pe târgi : unul ca aceștia ar fi trebuit să fiu și eu !

La Iași înțelege, în cele din urmă, acest îndiscutabil adevăr : războiul este o verificare necesară tuturor. Se întreabă, deci, firesc : lipsit de ea, nu voi fi mai târziu un om incomplet, care nu se cunoaște nici pe sine și nici pe alții ? Impotriva întregii coaliții de reținere a Vardarilor, Comșa se decide atunci să plece pe front. Acolo începe într'adevăr să se cunoască. Să se cunoască pe sine prin ceilalți. Să se presimtă membru al aceleiași generații care lupta și pierdea în numele unui ideal, alături de el.

Pe nesimțite egoismul său personal cedează : prin contactul fără rezervă din preajma morții cu sufletul generației sale, el se regăsește definitiv asemeni lor. Deși tardivă, adolescența sa ideologică se schimbă totuș, curând, în maturitate.

În plus, mai intervine încă un fapt care înlesnește această rapidă maturizare : rănit la ochi și față, Comșa este internat într'un spital ; în întunericul de sub bandajul, care îi înfășura capul, el se adâncește și mai mult în sine. Se simte fără rezervă pătruns de ideologia generației sale.

Între timp războiul se sfârșește. Viața se reîntoarce aparent la vechile ei cursuri. Singur Comșa revine acasă *altul* : desfigurat la față de rană, desfigurat la suflet de ideologia semănătoristă. Se simte iremediabil strein printre oamenii în mijlocul cărora trăise alt-

dată: inadptabil acum, prin tardiva lui regăsire, Comşa este natural expulzat din familia Vardarilor, cu care el nu-şi mai desluşia, dealtfel, nici un punct comun sufletesc.

Drama lui, deci drama unei generaţii, se conturează atunci în tot tragicul ei: eliminat pe de o parte din familia boerească a Vardarilor, Comşa este pe de altă parte eliminat de la orice rost social, căci idealul, în numele căruia el suferise, fusese realizat *politic* de război.

Ca aproape întreaga lui generaţie, Comşa asistă aproape ştrein la această nouă stare. Capitulează apoi ca toţi: fără eroism şi fără profit. Devine un invidios. Dar un invidios, pe *liniştea* celorlalţi: oameni fără ideal, prin urmare şi fără suferinţă.

Considerat, astfel, în geometria sa interioară, romanul d-lui Cezar Petrescu închide cea mai puternică şi interesantă dramă din câte, exceptând pe „*Ion*”, s’au tratat şi realizat cu mijloace de mare romancier în literatura românească.

Prematur şi injust judecat cu primul volum, „*Intunecare*” trebuie privit panoramic şi nu fragmentar: susţinându-se izolat prin superioarele sale calităţi literare, el se defineşte însă, în toată amploarea şi arhitectura sa epică, numai astfel.

Ca ideologie generală „*Intunecare*” face, deasemeni, atenuat şi netendenţios, ceia ce-l diferenţiază suficient ca atitudine de vechea temă semănătoristă, procesul acelei declasări de jos în sus a ruralului.

Comşa este un plecat de la ţară, ajuns prin muncă şi acceptare socială un oraşean. Războiul, însă, îi face să-şi regăsească substratul său prim. Devine atunci un inadptabil în burghezie; cearcă să se reîntoarcă la ţară, dar oraşul îi prefăcuse sensibilitatea. Rămâne, din această pricină, un suspendat sufleteşte între două mediuri sociale: deci un declasat în sens ascendent.

Prin urmare, intelectualiceşte vorbind, drama lui Radu Comşa nu este un fapt izolat: ea este, în fond, mult mai actuală şi se cere proiectată asupra unei bune părţi a societăţii noastre contemporane...

* * *

În tot atâţia ani de activitate câte volume numără în prezent, literatura d-lui Cezar Petrescu a descris, ca efort interior şi egal ca ţinută, cel mai semnificativ grafic din scrisul nostru contemporan. Pornind iniţial de la transcrierea lirică a unui fapt, văzut mai mult prin sticla aburită de amintiri a trecutului decât cu ochiul sufletului liber, cu fiecare carte nouă d. Cezar Petrescu a făcut un pas în plus afară din sine; de la subiect spre obiect şi de la schiţa vizibil semănătoristă, deci rurală, spre nuvela desfăşurată în decor şi ansamblu urban.

Urmând cursul general al epocii, d. Cezar Petrescu a izbutit, astfel, să se realizeze şi depăşească succesiv: liric în ipostază primă, tinzând spre obiectivare prin nuvelă, scrisul său ajunge, cu „*Intunecare*”, epic şi definitiv...

AL. BĂDĂUŢĂ

CRONICA PLASTICA

GRUPUL CELOR PATRU

TOVĂRAŞIA prietenească consacrată sub acest titlu lipsit de ostentaţie (în arta ca şi în literatura românească patru inşi pot alcătui oricând un curent sau chiar o generaţie!), se înfăţişează încă odată (a patra oară) publicului, cu lucrările expuse în Galeriile „Regina Maria”: Grup numeric, fără manifeste şi pledoarii programatice, fără măcar preocuparea de a-şi da vreo semnificaţie colectivă, coerent totuşi prin echilibrul şi maturitatea artistică a celor care îl formează. Încercările intempestive de a revoluţiona arta din lovături geniale de penel care îşi greşeşte culorile, par a nu mai ispiti de altfel nici pe artiştii şi nici pe amatorii noştri de artă. Spiritul ponderat,—înţelegând prin el străduinţa de a pune în acord tehnică şi ştiinţă prin studiu aprofundat—se face tot mai viu simţit în arta noastră, cam desorientată după război între tendinţele divergente ale plasticeii contemporane din Apus. Iată de ce o expoziţie ca aceasta, în care reflexiunea şi echilibrul îşi găsesc aproape o încheere geometrică, se

impune atenţiei şi îşi câştigă o semnificaţie pe care niciun manifest programatic n’ar fi putut-o face mai elocventă.

Din acest punct de vedere, grupul celor patru e perfect solidă şi în acord cu sine. În interior privit însă, quadratura lui se desface în individualităţi independente, care se definesc propriu; şi prin caractere unele opuse.

Iată-l pe *Ştefan Dumitrescu* de pildă, cel mai ponderat din toţi, preocupat exclusiv de tehnica desenului şi culorilor sale şi de realitatea obiectivă a lumii pe care o zugrăveşte. Nu cunosce în pictura noastră actuală mai puţină vanitate subiectivistă şi mai multă conştiinţiozitate de tehnician decât în arta lui, care se poate urmări într-o neîncetată progresiune de la primele lui expoziţii de acum zece ani şi până azi. Pictura lui e studiu; studiu amănunţit de desen, de coloare şi de compoziţie. Problemele lui sunt tehnice. Iar realizările, chiar când nu sunt scutite de greşeli, îşi dau sentimentul

tunei realități neîndolenice pe care pictorul a descompus-o și a compus-o la loc în toate elementele. Iar în această operație de obiectivă sinteză, în care știința nu rămâne un moment înapoia talentului, penelul isbutește a fi just și viguros. Coloarea nu e excesivă și nu înșală, căci ea e a obiectului și nu a retinei pictorului. Desenul, element tratat în sine aproape în fiecare tablou, se înlădie puternic și simplificat. Iar expresia e întotdeauna plastică, sugerând ponderea materială a lucrurilor și realitatea lor aproape pipăibilă.

Caracterele acestea le-am verificat încă odată în expoziția de acum, în care nu vom găsi un Ștefan Dumitrescu nou, dar unul și mai sigur și mai convins de meșteșugul său. Il vom regăsi peisagist, în lucrări în care tehnica și preocuparea lui variază potrivitându-se subiectelor de care se apropie: mai nuanțat și mai cald în tablouri în care natura are un caracter mai intim, cum sunt bucățile de la n-rele 11 (Casa minelor), 13 (Curtea morii) sau 26 (În curte); cu o factură mai liberă și mai simplificată, dar cu o coloare poate prea stinsă și vășcoasă în bucăți de un cuprins mai larg, cum sunt n-rul 5 (Coclauri) și celelalte în acest gen. Il vom regăsi portretist în acel admirabil tablou reprezentând pe D-l Mihail Sadoveanu, lucrare de o forță plastică și expresivă deosebită, care poate înfățișa sintetic mijloacele artistice ale acestui pictor. Și il vom recunoaște în lucrări de compoziție mai mare, preocupat de aceleași riguroase probleme de construcție lineară și de modelare plastică a materiei, deși în categoria aceasta, tablourile expuse acum sunt uneori de o valoare inegală. Mă refer în deosebi la acel tablou de dimensiuni mari intitulat „Stâlpii bisericii”, în care pictorul pare a fi încercat o lucrare de concepție, rezumativă pentru tehnica și viziunea lui asupra lucrurilor. Nu se poate tăgădui știința, de desen mai ales, pe care tabloul acesta o dovedește în deajuns, și nu i s'ar putea nega nici chiar calități de coloare. Dar concepția rămâne înapoia tehnicii, lucrarea pierzând din interes tocmai ce era esențial. Căci ideea de a situa în același cadru sintetic trei figuri aproape identice din punct de vedere plastic, fără a le individualiza nici linear nici psihologic, e desigur greșită. Lucrarea rămâne astfel inexpressivă și, în ciuda calităților ei, nerealizată. Mult mai isbutită e bucata intitulată „Șabăs”, unde, firește, nu e vorba de concepție, dar în care interesul e câștigat prin sobrietatea și eficacitatea unei compoziții bine gândită și în linii și în colori. Și trebuie subliniat cu simpatie acest pitoresc nou pe care Ștefan Dumitrescu îl aduce în câteva din tablourile lui de acum, pitorescul încă inedit al Iașului, care ar putea da mai multă varietate picturii noastre, obsedată azi de Sighișoara, de Balcic și de castelul de la Bran.

Cu d-l Tonitza trecem dintr'odată la antipodul realismului lui Ștefan Dumitrescu. Fantazia irizată de lumini primăvăratice înveșmântă toate imaginile acestui pictor care pare a-și așterne coloarea pe pânză cu un sentiment muzical de suave și fluide armonii interioare. Pictura lui e impalpabilă. Ea vine nu din realitate ci

dintr'un vis inefabil ce se suprapune lumii materiale. E imagine fără a fi reproducere și coloare fără a reda natura. De aceea modelele nici nu pot rezista destul ochiului acestui pictor, câștigat întotdeauna mai mult de armonia liniilor gândite de el decât de realitatea expresivă a celor din afară. Sub penelul său ele își pierd individualitatea proprie și se înlădie după armonia acestui vis interior. Figurile se reproduc astfel de la un tablou la altul, fără transformări esențiale, pentru că formele lor, cele reale, sunt aproape indiferente ochiului deprins a modela după propria lui viziune dinăuntru. Vom regăsi deci și în expoziția aceasta chipurile cunoscute, cu înalte și bombate frunți și cu ochi mirați de copii, desprinzându-se cu palori tandre dintr'o lume de colori pornită și ea din aceleași muzicalități interioare.

Căci iată marea armonie personală a picturii d-lui Tonitza: coloarea. De la Luchian, nimeni la noi n'a pus încă atâta frăgezime și căldură în colorit și atâta personalitate în a descoperi armonii și tonuri noi. Sunt colori și acorduri de colori care circulă azi în pictura noastră, deși acum câțiva ani erau încă necunoscute, și a căror origine nu e în altă parte decât în tablourile acestui pictor; toate acele tonuri tandre de roz, de gălbui sau de verde pal, acordate îndrăzneț unele cu altele sau împerechiate cu colori fundamentale, tonuri care dau o armonie atât de caracteristică și de nouă picturilor d-lui Tonitza. Și multe dintre pânzele de acum, din acea serie de pildă de mici nuduri zugrăvite pe fonduri de draperii sau de tapete, nu sunt decât asemenea studii de coloare, în care pictorul încearcă tonuri și acorduri încă inedite între colorile care îi sunt personale.

Dar toată această lume colorată, grațioasă și ușor sensuală, care înflorește în tablourile d-lui Tonitza, rămâne încă neadâncită în materialitatea și plasticitatea ei. Formele se ivesc mai mult în desfășurările lor plane, fără reliefuri care ar trebui să le dea și existență spațială. Valorilor de coloare le lipsesc valorile tactile, iar imaginile pierd în ponderea și în adâncimea lor. Expoziția de acum nu aduce încă corectarea acestui neajuns al picturii d-lui Tonitza. Ea e dimpotrivă parcă mai mult afirmarea acestei preferințe a pictorului pentru viziunea lui nespațială. Căci așa ne-am putea explica neconsistența unora din imaginile lui de acum, în care o pipă aruncată pe o carte, de exemplu, pare mai degrabă o emprentă negativă decât însuși obiectul material, sau picturi cum e cea Madonă în care imaginea se dematerializează până a deveni o umbră colorată proiectată pe un ecran.

Să notez totuși acel nud de „Adolescentă”, care ne amintește de lucrări mai vechi, și în care calitățile obișnuite ale d-lui Tonitza se adâncesc și câștigă și plasticitate.

Cu pictura d-lui Șirato trecem la acordurile grave ale unui temperament înclinat spre mari elaborări și preocupat de probleme esențiale. Arta lui a fost până acum o neîncetată străduință de a plăsmui

în pasta obiectivă a materiei viziunea fluidă și neliniștită a realității lui interioare. Străduință aspră, în care orice încercare e o problemă nouă și un risc de neînălțurat. Pictorul Șirato a învins însă cu o impresionantă tenacitate dificultăți care pe mulți i-ar fi adus la renunțare. Arta lui s'a perfecționat de la etapă la etapă și și-a deschis drumul către noi probleme și către soluții noi. Căci nu e vorba numai de o străduință în domeniul tehnic, unde fiecare soluție e un bun câștigat care nu se mai pierde; ci de acea căutare înfrigorată a unei expresii interioare, care nu își află satisfacția decât în continua evoluare, în abandonarea benevolă a obiectivului atins pentru noi ademeniri ce stau înainte și vor ridica probleme și dificultăți noi.

În asemenea condiții, firește, tehnică și concepție nici nu mai pot fi diferențiate. Viziunea în continuă metamorfoză a pictorului nu se poate satisface decât prin imediata ei identitate cu concretul în care își caută expresia. Tehnica în sensul de formulă, de procedeu sau de manieră, nu sunt, deci de căutat în pictura d-lui Șirato. Arta lui tinde către o simplificare, către o înlăturare a „soluțiilor” definite, care dau lucrărilor lui din urmă mai ales, un aspect atât de singular și nou în pictura noastră.

Esențial, pictura aceasta nu mai e decât culoare; fluid nestatornic și continuu, în care linie și formă se topesc în unduirii imateriale de lumină. O întretesere nelămurită de lumini și tonuri care nu știi de unde vin dar îți se impun cu o irezistibilă realitate, învăluie această lume pe care ai vrea parcă s'o poți opri o clipă din fluiditatea ei ca să o pipăi. Analiza acestui straniu și imponderabil țesut, nu-ți servește la nimic. Vei găsi portocaliuri, roșuri, violeturi, în nuanțe metalice de anilin, împletindu-se în colori care aparțin cu totul altor game. Ochiul pictorului descompune curcubeiele cele mai neașteptate risipindu-le în viziunea lui neliniștită în care imaginile se aprind uneori în stranii înflăcărări colorate neîntâlnite în natură.

E o artă intrată în deplina stăpânire a expresiei, dar capabilă încă de transformări adânci; și indiciul lor nu e greu de găsit nici în evoluția de până acum a pictorului în neîntreruptă transformare, nici în cadrul acestei expoziții chiar, care sugerează unele anticipări. Căci tablouri cum sunt cele de la n-rele 68 (Chip de ture), (Albumul) și mai ales 70 (Fată lucrând) cel mai realizat din toate, ne anunță îndrumarea către o concepție de echilibru și de clasic constructivism, întemeiat totuși pe același fluid și capricios țesut al materiei plastice, pe care îl întâlnim în toate lucrările d-lui Șirato din vremea din urmă.

Sculptura d-lui O. Han întregeste această expoziție

cu masivitatea echilibrată a unor lucrări în care temperamentul artistului se trădează ca de obicei constructiv și reflectat. Statica arhitectonică în cea mai riguroasă și simplificată expresie, caracterizează aceste lucrări care dau impresia de monumental chiar când sunt concepute în dimensiuni mici. Formele sunt prezentate în volume pline, modelate în planuri care se întretae larg, fără articulații neorganice și fără goluri care să clinească în vreun fel echilibrul desăvârșit al materiei. Blocuri solide, în care liniile sunt gândite sculptural, dar construite în complexuri după logica geometrică a arhitecturii. Influența lui Bourdelle e încă vie și ea stăruie nu în lucrările privite în sine, ci în concepția însăși a sculptorului, hotărât opusă oricărui dinamism. D-l Han a ajuns de altfel la o concepție atât de clară și de adâncită în această privință, încât pe temeiul ei va putea construi îndelung fără primejdia de a se repeta, așa, cum pe canonul doric de odinioară se puteau clădi temple ce semănau în aparență, dar erau total deosebite în realitate.

Expoziția de acum e confirmarea acestei certitudini pe care stă arta sculptorului nostru. Căci toate aceste magnifice portrete, cu expresii care întrec uneori realitatea potrivindu-se naturii monumentale a lucrărilor, nu modifică nimic din concepția unitară cu care artistul ni se înfățișează de câțiva ani încoace. Ele individualizează doar intuițiile lui noi, care știu să adâncească și să spiritualizeze materia până la expresie. Câteva din lucrările acestea merită în deosebi a fi subliniate: pentru forța arhitectonică cu care sunt construite unele, cum e acel masiv bust al bănățeanului Eftimie Murgu, bustul lui Homer sau portretul în manieră michelangeloescă a lui Grigore Manolescu; pentru studiul amănunțit al suprafețelor sculpturale și pentru expresivitatea, lor, portretul pictorului Tonitza și portretul lui Pârvan; și pentru acea idealitate ponderentă și senină care caracterizează figura matură a lui Eminescu, destinată unei realizări monumentale mai importante. Între celelalte lucrări trebuie amintită „Elegia”, în care studiu și concepție se îmbină în realizarea unei expresive armonii lineare (bucata amintește lucrarea de dimensiuni mai mari și de o expresivitate mai realistă, expusă acum un an), și cele două schițe în bronz în manieră de figurine grcești, în care liniile juste și armonice se sintetizează pe simplitatea verticalelor. Imi spun mai puțin cele trei machete Horia, Cloșca și Crișan, prea mici și prea schițate ca să poată fi judecate în efectul monumental căruia îi erau destinate. Dar expoziția aceasta e în cea mai mare parte consacrată portretelor și în această privință opera d-lui Han, cea de acum și cea din expozițiile trecute, e în adevăr considerabilă.

AL. BUSUIOCEANU

MARIUS BUNESCU

INTELECTUALIZAREA prea exagerată a atâtor probleme artistice duce, nu numai aiurea, dar și în pictura noastră, la manierism. Nu odată problemele se ridică așijderea unor stăvilare uriașe înaintea fluviului vieții, înaintea elementelor libere ale creației, îngreunând sau înlăturând cu desăvârșire închegarea artistică. Problemele sufocă întruchiparea plastică și, lipsite de respirația liberă a vieții, lipsite de esența minunată a intuiției, ele ni se înfățișează în expozițiile contemporanilor ca niște stafii stranii și neputincioase. În zeci de expoziții nu întâlnim decât încercări de soluționare a câtorva probleme ce n'au nimic comun cu organizarea intuitivă a oricărei arte adevărate, dând astfel la iveală atâtea atitudini manieriste, care se identifică iar și iar cu neputința unui meșteșugar sincer sau cu minciuna altora. Această stare de lucruri rămâne, alături de tâmpeniile analfabetilor celor mai periculoși, molima în „traficul artistic” al ultimelor decenii. Molima s'a generalizat și la noi; am discutat-o mai pe larg acum câțiva ani, cu ocazia deschiderii expoziției domnului *Paul Negulescu*, la Ateneul Român. Nimeni nu va cerca să se împotrivescă problemelor. E bine că ele există în conștiința atâtor artiști cu prisosință înzestrați. De cele mai multe ori ni se servesc, însă probleme, în loc de intuiție cristalizată în opere de artă. Analfabetii, firește, nu vor cunoaște niciodată tainele și cursele ascunse ale unei probleme; nu ne împăcăm însă nici cu snobismul problemelor, care rămân goale și abstracte, uscate și reci, alături de aluatul clocotitor și cald al vieții. Problemele se soluționează între păreții atelierelor. Ce ne interesează în deosebi nu sunt încercările soluționărilor, ci rezultatele, privite numai și numai dintr'un punct de vedere artistic.

Pictorul *Marius Bunescu*, a cărui evoluție o urmărim de ani de zile și care și-a deschis iar expoziția în atelierul său din curtea *Muzeului Simu*, n'a fost niciodată un manierist în sensul arătat și nu s'a jucat mai niciodată cu virtuozități goale sau cu probleme prea îndepărtate de sincera lui fire de artist. O castitate binefăcătoare ni s'a arătat întotdeauna în structura interioară a lucrărilor lui, cu toate că orga cea mare a vieții cânta din foarte multe dintre peisagiile lui. Peisagistul Bunescu și-a grănițat domeniul realizărilor, cât timp peisagiile — marinele ca și tablourile din baltă, peisagiile din munți ca și priveliștile urbane ale Bucureștilor — îi stăpâneau forțele cele mai valoroase. Astăzi peisagistul Bunescu și-a cucerit un echilibru neobișnuit în întreaga-i ținută picturală și paralel cu realizarea acestei ținute sigure, care i-a îmbogățit arta cu minunate efecte de pastă, s'a apropiat mult de realitatea cea mai concretă, pictând *naturi moarte*, *nuduri* și *portrete*. Deși am fost printre aceia, care au crezut întotdeauna în rarele calități ale pictorului Bunescu, am fost totuși surprinși de acest mare progres, deschizător de atâtea posibilități noi. Căci în actuala expoziție, peisagiile

nu mai pun în umbră celelalte genuri. Printre bucățile de seamă se pot număra și câteva naturi moarte, portrete dintre cele mai reușite și nuduri, ce ne interesează prin factura lor picturală și prin alăturarea ușoară, firească și nobilă a valorilor. Inegalitățile au dispărut aproape cu desăvârșire, fără a fura ceva din prospătimea viziunii, din seva vieții, care se desfată cu o atât de vegetativă ardoare în peisagiile ca și în celelalte bucăți ale recentei expoziții. Frăgezimea și limpezimea atmosferei a rămas aceeași, dar compoziția tablourilor și toată închegarea lor constructivă susțin puritatea simțămintelor cu o mai mare amploare ca în trecut. Chipul peisagiului ca și chipul omului crește din pastozitatea diferențiată a culorilor, ce alcătuiesc orizontul acestei lumi. Densitatea culoarei e mai evidentă decât altădată, cu toate că nu îngreunează întru nimic respirația adâncă a aerului din largurile peisagiilor, dinprejurul nudurilor sau din intimitatea fluidă a naturilor moarte. Multe amănunte prețioase ne conving de la început de intensitatea funcțiunii creatoare în structura coloristică a acestor tablouri unitare. Nici o tendință mai efțină nu face concesii publicului. Cu o rară consecvență, care merită toată admirația noastră, pictorul Bunescu își urmărește drumul său de colorist. Vocabularul artistic al tuturor viziunilor e tradus în limbajul picturalului, care rămâne stăpân. Fluidul unui dinamism curat îmbină unitatea, cu toate că planurile rezistă atmosferei, organizându-se cu măiestrie în adâncimea perspectivei. Nicăieri nu apare umbra unei pervertiri manierate. O primitivitate puternică și oarecum rustică se menține într'o atitudine suverană față de cursele atâtor probleme. Astfel progresul în pictura lui Bunescu e susținut de o voință puternică, de nucleul elementar al unei firi curate.

Peisagiile urbane, marinele ca și vederile din Balta Dunării, priveliștile din Bran și din Râjnov ne conving de marele progres făcut, în ce privește echilibrarea totală a viziunii și cristalizarea pastei. În deosebi două sau trei bucăți înfățișând zidurile cetății. Râjnovului sunt de o neîntrecută prețiositate coloristică. Fiece plan se detașează clar din întregul tabloului, iar caracteristicul autentic nu e neglijat, nici când construcția compoziției reușește să simplifice mult aspectul imaginii. Cu priviri de peisagist, Bunescu s'a apropiat de realitatea atât de apropiată a naturilor moarte, de nuduri și portrete. Vegetativul plantelor e trecut cu o neașteptată siguranță în domeniul picturalului delicat al nudurilor care strâng parcă tot cadrul tablourilor împrejurul vitalității lor suave.

Dar cea mai semnificativă cucerire a pictorului nostru e, fără îndoială, portretul. Cu o deosebită dibăcie și prestanță, figurile se impun cadrului dat, fără a pierde ceva din natureleța lor autentică. Portretul soției pictorului, precum și portretele celor doi fii sunt exemple dintre cele mai evidente pentru ținuta acestui artist

matur, față de modelele lui. Meșteșugul pictural, realizat în emoția unei noblețe cultivate, ajunge să formeze aci o unitate perfectă cu toată substanța vitală, ce se desprinde din farmecul motivului.

De la atitudinea impresionistă de altădată și până la colorismul pastos și absolutist de astăzi, distanța e mare, e surprinzătoare. De doisprezece ani, Bunescu

înaintează pe calea progresului. De la un an la altul, artistul acesta matur și nespus de serios în sinceritatea lui, ne pregătește surprize. Un singur fapt al viitorului nu ne va mai părea o surpriză : faptul că Marius Bunescu va fi numărat printre cei mai de seamă pictori români.

P A L L A D Y

ACEST artist mare își cinstește țara. Dar jocul artei lui — joc care e totodată vibrație profundă, transpusă în cele mai degajate viziuni de culoare — se împlinește pe înălțimile unui nivel foarte îndepărtat de mentalitatea celor mulți. Vulgul trăește cu simțământul că dreptatea ar fi de partea micimei lui, iar pictorul Theodor Pallady se strecoară prin rândurile mulțimii ca un mag necunoscut, ca un vrac adâncit mereu în propriile-i taine. Ce-i pasă vracului de lume? Potecile, pe care se întâlnește cu câte un suflet stingher, sunt puține. Spune-mi, cetitorule, ce atitudine iei față de lucrările recente ale lui Pallady și îți voi spune cine ești. Iar critica se eschivează, chiar dacă laudă, întrebuițând cuvinte leșinate. Nici aiurea și nici la noi, Pallady nu și-a găsit criticul congenial, scriitorul înțelegător, care ar reuși de a apropia o parte dintre cei valoroși și dornici de emoții noi, de pictura acestui poet al culorilor. Altminteri, firește, pictura nespus de liberă și de vie a lui Pallady n'ar avea nevoie de intermediari și nici n'are, când cei ce o privesc sunt capabili de emoții mai subtile. Pictura vracului nu e o problemă, nu e o ghicitoare pentru nervi pervertiți. Astăzi mai puțin ca oricând. Căci multe din nenumăratele game minore ale pictorului nostru și-au îmbrăcat vesminte noi, trecând astfel spre domeniul tonalităților majore.

În expoziția actuală, deschisă în Sala Ileana a „Cărtii Românești”, toată pictura lui *Theodor Pallady* ne apare reîntinerită, mai proaspătă și mai pură ca întotdeauna. Întregul nivel al expoziției ne dă imaginea multiplă a unei nespus de prețioase unități. În general, intensitatea culorilor a luat proporții nebănuite, fără ca vibrația muzicalizată a culorilor să sufere din pricina aceasta. Pallady n'a încercat o fază nouă. Calitățile esențiale, ale picturii lui de până acum, l'au îndrumat astfel. Faza actuală înflorește din organismul picturii, pe care am admirat-o în anii trecuți. O mai caldă plinătate interioară își regăsește acum expresia în culori mai proaspete și mai puternice, care, numai în prima clipă, par alăturate în simțăminte de contrast. Arta atât de nestingherită și matură a pictorului leagă însă până și nuanțele cele mai riscate. Cenușiul cu nenumăratele-i nuanțe minore nu și mai îndeplinește acum misiunea de mijlocitor între culori, nu mai inventă gesturi de politeță, care cearcă și reușesc să împace până și valorile cele mai opuse. Cenușiul ajunge să fie o culoare limpezită și simplă ca toate celelalte, iar nuanțele lui mai stinse scot și mai bine în relief

strălucirea diafană a culorilor învecinate. În felul acesta, orice compromis coloristic e de la început cu desăvârșire exclus, iar tonalitățile majore, ce apar în multe dintre bucățile esențiale ale expoziției, cer un foarte sigur și pretențios echilibru artistic, ca fluidul lor de viață să poată fi legat într-o asemenea perfecțiune.

Toată cultura artistică și tot rafinamentul diferențiat al pictorului stau acum în slujba unei vitalități mai pronunțate. Contrastul dintre nuanțe sunt mai evidente, deși fac parte numai din domeniul vizualității exterioare, luminile sunt mai primitiv presărate peste planurile motivelor, peste mădularele nudurilor, care la rândul lor, devin mai plastice și mai grele de pe urma accentelor acestor lumini. Întâlnim deci în nouile tablouri mai multă rotunjime plastică, un soare mai vehement și mai curat, care a gonit și ceața cretoasă de ordinioară, ce învăluia multe dintre peisagiile urbane ale minunatului pictor. Alburile au astăzi un rost deosebit, iar sunetul lor clar susține în rotunjimile plastice ale nudurilor până și ponderea structurii picturale. Căci plasticitatea din tablourile noi ale artistului e, firește, încă destul de picturală, chiar foarte picturală. Până și elementele grafice, apărute răslețe, se topec lesne în legănarea liniștită a suprafețelor picturale. Roșul plin și totuși lipsit de orice duritate al unei canapele se leagă astfel cu alburile trupurilor, verdele unei plante cântă cu o voce puternică, fără a fi întreruptă de tonuri mai stridente sau de strigăte nearticulate. Toată înfățișarea nudurilor e mai sensuală decât în lucrările de acum doi sau patru ani. Accentele luminii se joacă nu odată cu desfătarea vitală și cu toate bogățiile ei și fiecăre motiv ornamental al fundarelor, motive de scoarțe și de șaluri puternic colorate, se împreună armonios cu celelalte elemente ale compozițiilor, cu splendoarea subtilizată a unui trup de femeie, cu florile de pe masă, cu scoarțele cărților risipite, cu arabescurile covoarelor de pe podele. Insuși perspectiva scoate în relief această atitudine cu mult mai vitală decât aceea din trecut. Picturalul motivelor e mai puțin plan și preferă scobirea destul de pronunțată a adâncimilor. Culorile sunt forțe fără de durități. Ele se afirmă puternic, dar nu conving prin loviturile unor asprimi. Sunt ca și calitatea primordială a marelui pictor : forțe armonizate, care conving și prin nuanțe în surdină și care nu știu să rănească. La-ot-se scrie cândva în „Ta-ote-king” : „Ce e mai blând va învinge tot ce e dur”. Așa e și arta pictorului nostru. E o blân-

dețe, ce se identifică unei puteri suverane, e un joc, care transpune imaginile lumii în metamorfozele unui pictural prețios. Dar nu numai tratarea motivelor, ci și alegerea lor ne convinge că prin ferestrele atelierului pictorului răzbate acum un vânt curat și primăvăratec. Nu degeaba cenușii are acum o misiune mai restrânsă decât altădată. Ce a fost ofilit și amorțit, s'a îndepărtat de ochii artistului, iar mireasma atâtor flori proaspete a luat locul parfumului din flacoanele demodate. Din strălucirea florilor se desprinde chiar un aspect virgin. Altădată — acum patru ani, cinci ani — atmosfera era mai puțin transparentă, mai obosită. Acum viața proaspătă își face loc cu coatele ei solide, chiar dacă subiectul poartă, în catalog, numele „A fost”. Rămâne caracteristic faptul că motivul aceluia nud greu și plastic, care a câștigat acum câțiva ani admirația vizitatorilor cultivai ai Salonului Oficial de la Căminul Artelor „Regina Maria”, (tabloul se află în colecția domnului Cita Davila) a fost acum reluat. Numai că nudul stă acum alături de razele liniștite ale unui glob auriu. „O replică picturală și degajată la greutatea amănunțită a gravurei „Melancolia” de Albrecht Dürer”, ne spune artistul despre această operă de predilecție.

Ce am observat în privința atmosferei interioarelor se potrivește și pentru peisagiile noi ale lui Pallady :

priveliști urbane, coline, porturi și marine, în care culorile deschise, mai ales alburile, celebrează adevărate sărbători. Trandafiriul sau verdele cel mai tăcut e plin de bunătatea unui soare cald și prietenesc. „Grămezile de nisip” ca și nudurile, ca și cerul, ca și zidurile caselor sunt albe, nu cenușii; culorile cealalte trăesc mai intens în apropierea lor. Insuși nudul părăsește atmosfera atelierelor parisiene, arătându-ni-se acum în libertatea nesfârșită a unui peisagiu marin. Să fie oare acest nud la marginea mării o prevestire, în ce privește evoluția viitoare a lui Theodor Pallady? Căci în pictura artistului nostru, alegerea motivului se identifică însuși cu structura lăuntrică a creației. Nouă ne rămâne cel puțin o chezășie. Omul zugrăvit în fața nemărginirii, legat de amănuntele peisagiului și depășind totuș cadrul său. Motivul ne desleagă un gând.

Căci toată arta pictorului nostru a ajuns acum la o fază, unde omenescul se profilează clar înaintea nemărginirii. Orice artă cu adevărat mare e o asemenea profilare. Theodor Pallady ni-o arată cu gestul liniștit al creatorului suveran, ce nu se teme de viitor, fiindcă trecerea timpului nu-i înseamnă altceva decât un șir de trepte, pe care urcă, domol și vrăjit de propriile lui taine, spre înălțimi.

OSCAR WALTER CISEK

D R A M A Ș I T E A T R U

„TRECUTUL”, 4 acte de d-l. G. de PORTO-RICHE

„CE goût français, si fin et si maigre, qui ne peut s'accomoder de rien d'excessif, est excellent à condition d'abdiquer de temps en temps, pour nous laisser jouir de beautés plus violentes que les notres”.

Niciodată nu mi s'a asociat mai repede în minte frântura aceasta de gând, smulsă corespondenței stufoae și îmbelșugate a lui Jacques Rivière cu Alain Fournier, ca în seara când am revăzut „Trecutul”! Iarăș portretul aceleiaș discipline de a observa, coordona și exprima, trecută din mână în mână dealungul atâtor veacuri, ceva mai mult chiar, icoana umbrită și cea mai palidă a unui aceluiaș talent. Cerc strâns până la gătuire în jurul aceleiași teme, eternă și adevărată ca vecinicia, firește, dar desfăcută până la exasperare pe un acelaș plan.

Niciodată cele două epitețe „fin” și „slab” — descărnate mai degrabă — ale lui Rivière, nu mi s'au părut mai luminos dovedite, că în concluziile unei teoreme, de o artă ce vrea să ție și să se înrudească grijuliu cu o disciplină deductivă, ca subt mâna lui Porto-Riche, în sculptarea Dominique-éi Brienne și povestei sale. Dragostea, în doza ei curentă, fără pământ și fără azur, fără niciuna din acele răsunătoare cutii de ecou dintre cari una merge înspre Dumnezeu iar alta înspre

animal, ci numai cu o mare foaie liniată, de febră, deasupra capului, ca într'un spital, diagrama pe verzele albe ale unui pat de bolnav.

În drama franceză contemporană, care a încercat toate valențele posibile ale unui sentiment: dragostea, de Porto-Riche se concentrează în plus, pe o anumită insulă de teatru, al dragostei, după cum singur se complăce a se eticheta. A isbutit în cuprinsul acestei teme lucruri remarcabile, cum ar fi de pildă „Indrăgostita”. Isoarele însă vor seca, nelimprospătate.

Firește că nu vom reproșa unui scriitor obsesia unui sentiment-material de lucru, mai ales când i se aplică reducând mari calități de observare și organizare; firește că sentimentul însuși, rodnic și adânc, reluat la infinit nu poate alcătui vre-o vină; firește, iarăș, că și privirea cam trunchiată, dintr'o singură parte, aceea a femeii, nu ar fi o lipsă. Rămâne totuș, pentru cine e deprins cu o zare mai largă, cu așteptări de emoții în legătură cu simțimite mai adânc organizate și mai variate, teatrul lui Porto-Riche, ca o frescă oarecum monotonă, desfășurată pentru un anumit public.

Povestea Dominicăi e simplă, dar zigzagată: o legătură apușă îi răsare iarăș în drum. Subt cenușa trecutului i se părea numai femeii că totul este stins.

În realitate focul se aprinde iarăși și cuprinde toată ființa aceasta reînfiortată, gata să pornească la drumul aceluiași pericole, dacă lipsurile de odinioară ale bărbatului nu s'ar desvălui la timp, pentru a o opri în pragul incorigibilului. E o moarte târzie a unei dragoste, la care asistăm, după lovitura de acum câțiva ani.

Ceeace face interesul acestei piese supra încărcate de desemn psihologic, este fără îndoială finețea acestui desemn și autenticitatea lui. Dominica este o femeie lesne de recunoscut din familia eroinelor lui de Porto-Riche: o dragoste făcută din mult sensualism, din încheștare care merge până la umilire, din deseserare, care merge până la nebunie.

Materialul, în sine, așa cum îl privește autorul este puțin fecund pentru scenă. Trebuie o inventivitate abilă, și de Porto-Riche o are, care să descopere scenele de încheștare, de dinamism. Mâna însă nu e sigură, ceeace și face de altfel, deslănatul și golul acestei lucrări. Astfel, cele două prime acte ar fi trebuit să se topească în unul singur. Apoi, chiar actul al treilea, centrul, este slăbit de un arbitrar al încheierilor dintre scene și mai ales — și acesta este cusurul întregii piese, ca al tuturor pieselor de altfel cari ambiționează un cadru mult mai larg decât cere materialul întrebuițat, și un gând mă poartă, aci, înspre o observație generală și cu privire la multe din piesele originale de curând reprezentate la noi — episodical.

Sunt personajii împlântate doar în lucrare; ele își au funcțiunile lor în economia generală a piesei: conturează mai precis, alăturat, un personaj principal;

pune o treaptă la acțiune, crează o atmosferă și așa mai departe. E un material folositor dar foarte periculos. El trebuie folosit cu multă dozare și precizie. Astfel cei trei prieteni ai Dominicăi, sunt prea încărcăți de replici pentru că să nu devină stingheritori. De altfel, puțin supărătoare — lăsând să se simtă „făcutul”, deci nedând iluzia complexă — este chiar punerea problemei.

Această artistă camaradă, care e Dominica, înconjurată în atelierul ei de alți artiști de arte diferite, pune încă ceva specios și artificial, de la început.

E un fel de avertisment. de caz special, puțin prețios, prin lumea lui, care astăzi nu numai că nu mai e cadrul necesar, dar e și puțin supărător.

Mai rare decât în „Îndrăgostita” scenele mari apar suprasaturate de emotivitate. În general „Trecutul” este o piesă făcută din calitățile lui Porto Riche, neconcentrate însă, și din defectele acestor calități, lăsate mult prea vizibile.

În rolul Dominicăi, d-șoara *Marioara Ventura*, și-a regăsit un succes. Temperamentul său și știința sa mai ales, au dat un rol de o rară urzeală. Micile încheeturi precizate, clar văzute, bine prinse, alături de torențialul patos al scenelor mari, au intrat într'o totală armonizare, care a alcătuit o lucrare rotundă și încheiată.

D-sa a fost înconjurată de o distribuție mare și de o montare datorite d-lui *Soare*, care a ținut să dea o strălucire și o greutate din afară, piesei d-lui de Porto-Riche.

„ANATOL” câteva dialoguri de ARTHUR SCHNITZLER

SCRIU câteva, fiindcă teatrul „Regina Maria”, din cele șapte dialoguri a reprezentat fragmentar câteva. Socot că, acest ciclu „Anatol”, caracteristic nu numai lui Schnitzler dar unei întregi literaturi vieneze, de la o anumită epocă, pentru a putea fi și înțeles și mai ales gustat trebuia prezentat integral, înțelegând prin aceasta și eleganta recitare a prologului semnat *Loris*—, atât de smălțuit și de catifelat în același timp. S'ar fi găsit acolo poate, o cheie și o lumină mai cuprinzătoare pentru arta aceasta care prezintă ca teatru masiv, cu osatură solidă, s'a prăbușit, cum era și de așteptat de altfel.

S'ar fi auzit în acel prolog, melodios ca o chitară și somptuos ca un păun:

„Also spielen wir Theater,
„Spielen uns're eig'ne Stücke,

.....
„Die Komödie uns'rer Seele...

și s'ar fi acordat, poate, o înțelegere specială artei acesteia de semitonuri, de culori degradate, de șoapte și de glume.

Autorului celei mai dramatice dintre povestiri: „D-șoara *Elsa*”, în care într'o zi se joacă sufletul și viața unei fecioare, i-a plăcut să coloreze șapte tablouri

însuflețite de dialog, și să repete de șapte ori același lucru: mărunta poveste de dragoste — cu gama completă — a unui poet ușuratic și răsfățat. Se anunța astfel cu „Anatol”, încă mai de mult, predilecția ciclică a lui Schnitzler, pe care avea să o realizeze mai târziu, în faimoasa sa piesă de scandal, de proces și de succes: „*Reigen*”.

Ca și în „*Reigen*” femeia se schimbă neîncetat; dar nu ca în „*Reigen*” bărbații rămân mereu aceiași: e Anatol, cel căruia lucrurile i se întâmplă și *Max*, prietenul său, cel care le vede și le înregistrează.

Situațiile: zona mai largă sau mai restrânsă din jurul despărțirii. Lichidările sentimentale repetate mereu
E firesc să nu se poată vorbi aci de teatru, în adevăratul înțeles al cuvântului.

E o dantelărie de psihologism și de nuanțe, caracteristică unei anumite subțirimi vieneze ce trebuiau purtate cu vervă și multă inventivitate.

Montarea trebuia să servească și ea în mod cu totul special textul — și n'a fost cazul.

D-l *Tony Bulandra*, a avut câteodată ironia, niciodată însă strânsă sub interesul viu al personajului său, umbra aceea mică, ce trebuia să-i urmeze dintr'un precis echilibru, pe coarda periculoasă a rolului.

Dintre interpretatele feminine de remarcat d-șoara *Nora Piacentini*. Fără artă mare, jucând resursele propriului său temperament, d-sa isbutește tătuși să se facă stăpână pe scena pe care o deservește.

Un spectacol indiferent, în general, pentru publicul ținut departe de arta intimă a lui „Anatol”, aproximativ dramatică e drept, dar de o savoare, lipsă din spectacolul ce ni s’a înfățișat.

ION MARIN SADOVEANU

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

MIHAI D. RALEA, combătându-ne cu vehemență de pamfletar în „Viața Românească” (articolul *Raspunitism*) îmi face totuș, personal, o mărturisire de prietenie, de bună prietenie. Și îl cred, cu toate că prăvălește un camion de bolovani peste doctrina militată în paginile *Gândirii*. El nu admite ideile noastre; noi nu admitem ideile sale. El a spus odată, proaspăt sosit dela Sorbona, că poporul nostru e ateu, dar n’a demonstrat-o. Au trecut câțiva ani de atunci și expresia „ateism național”, pe care o adusesse printre sumedenii de lucruri strălucit învățate la Paris, n’am mai întâlnit-o în articolele și în studiile sale. Dar față de ortodoxism a păstrat aceeași atitudine hotărât adversară, repetată aproape în tot ce a scris de atunci încoace. N’aș putea să explic de ce, dar cu cât Mihai D. Ralea ne-a combătut mai asiduu cu atât, personal, l-am simțit mai prieten. Poate pentru o chestiune de amănunt, — care pentru mine unul este esențială: oricât a combătut ortodoxismul, n’a contestat sinceritatea și onestitatea noastră cari îl susținem. Aceasta într’o vreme când aproape toți așa zișii noștri adversari, în disperare de argumente, au inventat scopuri meschine și lucrative luptei pentru care am pus o nepregătită energie. Mi-am îngăduit să cred că un adversar ca el nu e un suflet de rând. Și am avut în urmă o mie de motive pentru care să-i apreciez, la rândul meu, onestitatea și sinceritatea. La vremea căruntelor confesiuni, le vom povesti, — dacă bunul Dumnezeu ne va ține până atunci și ne va păstra, peste adversități, prieteni buni.

Dar dacă Ralea nu contestă sinceritatea ortodoxismului nostru, n’am înțeles niciodată de ce a contestat ortodoxismul popular. Eu unul am învățat acest ortodoxism mult mai puțin din bruma de teologie prin care am trecut decât din viața populară cu care se confundă copilăria mea. Și am pornit dela această experiență: că ortodoxia e o adâncă realitate populară. Port în fundul sufletului amintirile anuale ale Vinerei celei Mari cu nopți de stele înalte și cu cimitirul satului înstelat de lumânări când, după prohodul Domnului celui înmormântat, satul întreg suia dealul la morminte și toți ai noștri îngenunchiam sguduți de plâns pe țărâna morților, întrezărindu-i departe, departe, înviați în lumina înfricoșatului Apocalips. Cine a trăit acele clipe de noapte lângă taina uriașă a vieții de dincolo, nu le poate uita. Intr’o seară târziu, — era și prietenul care m’a întrebat într’o revistă recentă la ce

e bună religia, — îi aminteam lui Mihai Ralea lucruri de felul acestora. Și raționalistul teribil dela Sorbona și dela Iași, rememorându-și de bună seamă îndepărtate trăiri identice, a isbucnit în protest înflăcărat: Dar ce voi credeți că eu nu sunt ortodox? Părinții mei nu sunt ortodocși? — Era un protest împotriva lui însuș, un protest ridicat din sedimentele sentimentale ale memoriei împotriva scăpăratoarei sale inteligențe care ține, cu orice pret, să fie științifică și demonică. În clipa aceea Ralea îmi era încăodată prieten bun.

Considerat deci nu teologic, ci antropologic, ortodoxismul e o realitate populară românească. Dar dacă facem un salt din viața satului în arta noastră care pretinde că îl reflectează — vorbesc de literatura și arta modernă, — nu găsim aproape nici urmă din această mare realitate. De aceea arta aceasta e mărunțică în semnificația ei și sufletul pe care ni-l înfățișează e lipsit de sens înalt și universal. Artă noastră modernă înfățișează un suflet falsificat, fiindcă l-a contemplat prin ochelari colorați de indiferență religioasă. Ea nu e reprezentativ românească decât în aspectele periferice ale vieții noastre. Și judecând după creațiile ei de până acum, s’ar putea prea bine să ajungă la concluzia „ateismului național”. Dar concluzia e falsă fiindcă documentul însuș e insuficient. Dacă Mihai Ralea și-ar aplica disciplina, de care a dat remarcabilă dovadă în studiile sale sociologice și psihologice, la cercetarea vieții populare, e imposibil să nu descopere acolo marea realitate a ortodoxismului, cum o poate descoperi, când vrea, în sedimentele memoriei.

Căci nu numai noi, dar fiecare din tinerii aceștia, cari se grozăvesc cu chivere de carnaval ateist, poartă în adâncul ființei lor feștile de candelă, aprinse odinioară de o mână de bunică sau de mamă cucernică. A le descoperi din nou e o chestiune de sinceritate față de sine însuș.



ATEISM național, prin urmare. Mărturisit sau nemărturisit. Dar atunci, de ce atâta casnă învierșunată să combateți ortodoxismul nostru? Dacă poporul românesc e ateu, cum vedeți voi posibilă primejdia unei ortodoxificări a masselor? Adică în aproape două mii de ani credința răsăriteană a lunecat peste sufletul lui

ca picăturile de apă pe fulgii de gâscă și tocmai acum, după două milenii, am găsit noi, câțiva publiciști, mijlocul miraculos de a-l infecta cu un misticism față de care se păstrase total imun! Ciudat! Pe deoparte suntem înfierăți ca rasputiniști, pe de alta ni se atribuie puterile extraordinare ale apostolului Pavel, convertitorul ginților și al ateilor! Cum în realitate nu suntem nici una nici alta, unde vedeți voi primejdia ortodoxismului? Chiar admitând că fiecare țaran din România Mare ar citi cu frenezie revista *Gândirea*. El, fiind imun față de ortodoxism, ar zice, după lectura fiecărui număr: „Tii, drăcia dracului, bine-o mai aduceți din condeiu! Păcat că sunteți. d'ăia, ortodocși, și nu vă potriviți cu concepțiile mele ateiste! Imi pare rău, dar eu prefer „Viața Românească” și „Adevărul Literar”.

Iar noi, trei-patru zănatoci, inventatori de ortodoxism, am rămâne insulari în oceanul magnific al ateismului popular și ne-am citi unul altuia articolul, poezia, nuvela... zău, nu vedeți cât suntem de compătimit? Dece ne mai combateți? Fie-vă milă de noi că nu putem face niciun rău ateismului național.

Nu știu care din noi obiecta „Vieții Românești” ateismul ei profesat metodic prin marxismul rusesc al d-lui C. Stere și prin haeckelianismul costeliv al d-lui dr. N. Leon. La care „Viața Românească” s'a desvinuit astfel: „Noi nu suntem împotriva credinței, fiindcă publicăm pe G. Galaction și hagiografiile scrise de Mihail Sadoveanu și D. D. Patrașcanu”. Lucru foarte adevărat. Dar Galaction e gustat la „Viața Românească” pentru arta sa, nu pentru ortodoxismul său cu care a rămas absolut izolat printre gentilii dela Iași, cu toate iluziile sale de a converti pe cineva. Mihail Sadoveanu, stâlp de marmură al „Vieții Românești” și hagiograf, e un caz foarte interesant, de incoerență. Marele prozator e, în măsura în care cugetă, un liber-cugetător și un francmason fervent și propagandist. Convingerile sale îl privesc și nu i le vom discuta decât dacă va avea vreodată curajul să-și tipărească conferințele pe care le ține despre binefacerile oculte francmasonice. Dar Mihail Sadoveanu e, în același timp, mason și hagiograf. El a retipărit, aruncând ici colo câte o virgulă nouă, textele autentice și tradiționale ale Vieților Sfinților

Viețile Sfinților, cărți pioase de edificare creștină a poporului, sunt forme tipice ale ortodoxiei populare. Dece le retipărește Mihail Sadoveanu? De crezut în ele, nu crede, că dumnealui conu Mihai e liber-cugetător și francmason. Atunci le-a retipărit în asociație (era să zic în colaborare) cu D. D. Patrașcanu pur și simplu pentru a le comercializa. Piața de desfacere erau, firește, masele populare. Dar dacă masele populare ar profesa ateismul național, pentru care motiv ar ceti ele aceste cărți pioase? Evident, reeditorii Vieților Sfinților sunt liber-cugetători și masoni, dar ei sunt convinși că există o ortodoxie populară. Altfel n'ar fi avut rost această ciudată întreprindere.

Mihai D. Ralea a scris frumos despre cărțile acestea evlavioase crezându-le, dacă nu mă înșel, creații ale celor doi distinși reeditori. Atmosfera Vieților Sfinților care, față de doctrina creștină, au o poziție periferică, e prin excelență medievală, adică „obscurantistă”. Ralea le-a aprobat, dar în același timp, combătându-ne pe noi, ne fulgeră de cinci ani, fără să obosească, cu învinuirea că ortodoxismul *Gândirii*, obscurantist, va cufunda poporul în besna instinctelor bestiale. Un citat din cel mai recent articol al său, dar care se găsește în toate articolele sale scrise împotriva noastră: „Obscurantismul ortodox și mistic, cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa zise „creatoare” ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității haotice și dezorientate în care trăim”.

Îl rog pe prietenul Ralea să ne explice mai pe larg ce însemnează o acțiune obscurantistă și, în raport cu *Gândirea*, unde se clasează acțiunea lansată prin „Viața Românească” a d-lor Sadoveanu și Patrașcanu, cu hagiografia comercializată, și elogiată de dânsul?



INSTINCTUL bestial e cultivat de religie și, în special, de ortodoxism? Iată iarăși o vină aruncată din fuga condeifului. Care e scopul religiei? Să readucă pe om în starea de asemănare cu Dumnezeu. Dacă religia ar cultiva instinctul bestial, ar însemna că ea ar admite principiul bestialității în Dumnezeu, iar ridicarea omului la starea asemănării divine n'ar fi decât bestializarea lui desăvârșită. Fiți desăvârșiți ca Tatăl vostru cel din ceruri ar suna: fiți bestii desăvârșite că desăvârșita bestie cerească!

Nietzsche însuși, în paranoismul său filosofic identificându-se cu Antichrist, n'a îndrăznit să formuleze o asemenea acuzație pe seama creștinismului. Îl reținea, firește, un rest de bun simț și de bun gust. Nietzsche era un mare artist. Afară de aceasta, instinctul bestial și-l rezervase sieși, adică viziunii sale de supraom. Bestia apocaliptică, antipod al Divinității, e Antichrist cu care el își făcea onoarea să se identifice. În concepția nietzscheiană, plenitudinea fizică a forțelor bestiale e tot una cu plenitudinea bunătații, adică a perfecțiunii. Supraomul, adică omul perfect bun, e omul forte, adică omul perfect bestial.

În articolul din numărul trecut al *Gândirii* — *Sensul tradiției*, — am arătat limpede că noi nu ne împăcăm cu imaginea omului românesc, creată de nuvela semănătoristă: e imaginea omului teluric, întrupare a instinctului bestial. Bine înțeles, *Semănătorul* n'avea nicio legătură ideologică cu Nietzsche. Imaginea omului în nuvela semănătoristă — cu deosebire la Sadoveanu — era împrumutată baladei populare eroice, elementului păgân care, incontestabil, supraviețuiește în popor paralel cu elementul creștin. Dar prin această origine

popular păgână, imaginea omului teluric din nuvela sadovenistă se întâlnește, pe negândite, cu concepția supraomului nietzscheian, fundată pe acelaș păgânism.

Prin urmare, afirmația necontrolată că ortodoxismul cultivă instinctul bestial ar înfuria mai întâiu pe Nietzsche, Antichristul în luptă cu Hristos. Apoi ar încorpora literatura marelui nostru povestitor Mihail Sadoveanu în ortodoxism, și, cum cel care a formulat această învinuire admite pe Sadoveanu, dar combate ortodoxismul, judecățile spiritului său critic ar suferi de o dezastruoasă confuzie.



DEOSEBIREA dintre *Gândirea* și adversarii ei recenți trebuie subliniată pentru o eventuală orientare a acestora din urmă. *Gândirea* și-a formulat un crez prin afirmație, iar nu prin negație. Ea n'a imitat atitudinile altora, nici nu a papagalizat formule rostite de alții. Când Cezar Petrescu a întemeiat-o cu întâiul grup de prieteni literari, tinerii aceia de acum opt ani n'aduceau un program de distrugere a niciunui curent și a niciunei personalități. Ei nu voiau să nimicească, ei voiau să construiască. Războiul era încă proaspăt în amintirea tuturor cu imensitățile lui de ruine și cruzimi, ca să mai aibă cineva gustul distrugerii în continuare. Tinerii de acum opt ani, supraviețuind măcelului, trăiau sentimentul fericit al datoriei constructive și al afirmării împotriva neantului cu care viața lor se învecinase până ieri. De aci caracterul constructiv al *Gândirii* și, numai în limitele necesității, combativ. Paginile întâilor ani ai revistei conțin aproape numai creație literară și informație culturală.

Când, treptat, revista și-a formulat crezul, ca o rezultantă a scrisului ei de până atunci și a realităților neglijate până ieri ale vieții noastre românești, aceeași atitudine constructivă s'a păstrat nealterată. Nici literatura noastră, nici ideile noastre nu le-am afirmat în comparație cu alții, căutând, după o practică știută, să-i micșorăm ca să cucerim loc pentru a ne dilata noi.

Așa zisul spirit critic, de cărcotă și de amarnică negație, n'a fost un oaspe iubit în casa *Gândirii*. Spiritul critic noi l-am socotit ca o expresie a sterilității și am voit ca truda noastră să fie fecundă. Cât am isbutit, rămâne de cântărit mai târziu când toate posibilitățile noastre creatoare fatal se vor fi sleit. Dar nu e niciun fel de orgoliu să constatăm că aproape nicio discuție din câte au însuflețit mișcarea literară a ultimilor ani n'a pornit de aiurea, ci din paginile acestei reviste. Dela războiu încoace inițiativele sunt ale *Gândirii* și nimeni n'o poate tăgădui. E apanagiul spiritului constructiv care ne însuflețește.

Neatacând noi, atacuri am primit, în schimb, destule. Fecunditatea unei idei se măsoară și după atacurile pe care le stârnește. Afirmația noastră s'a conturat, vrând nevrând, prin rezistența negativă a altora. Atacurile nu ne sperie. Ritmul luptei e ritmul vieții. Iar noi afirmăm vitalitatea. N'am răspuns însă și nu răspundem decât când atacul e un pretext exterior de lămuriri noi ale ideilor noastre. Altfel, atacul și contraatacul e un spectacol sportiv în arenă, pentru galeriile inundate de gură-cască. În ultimul timp s'au arătat în arenă tineri boxeuri asociați câte patru câte cinci, cari ne invită la o partidă sportivă. Ah, cât ar dori să se afirme prin sport literar acești adolescenți înarmați ideologic cu o mânășă de box procurată dela magazinul „Universel” al spiritului critic! Arta nu se face și convingerile nu se apără însă cu o biată mânășă de box. Cine confundă truda creatoare cu sportul e osândit sterilității. Iar steriliile aceștia vor cu orice chip să se afirme, să fie luați în seamă. Să se impună prin negație! Un duh pustiitor de trândăvie sufletească sau de neputința orgolioasă băntuie peste acești adolescenți sportivi și obraznici, în conflict cu bacalaureatul. Dacă tu rostești un da, ei se simt obligați să răspundă în turmă: nu. E și acesta un soi de parazitism ideologic, speță negativă. Curentul *Gândirii*, constructiv și vital, a creat o felurime de paraziți, ca orice organism viguros.

NICHIFOR CRAINIC

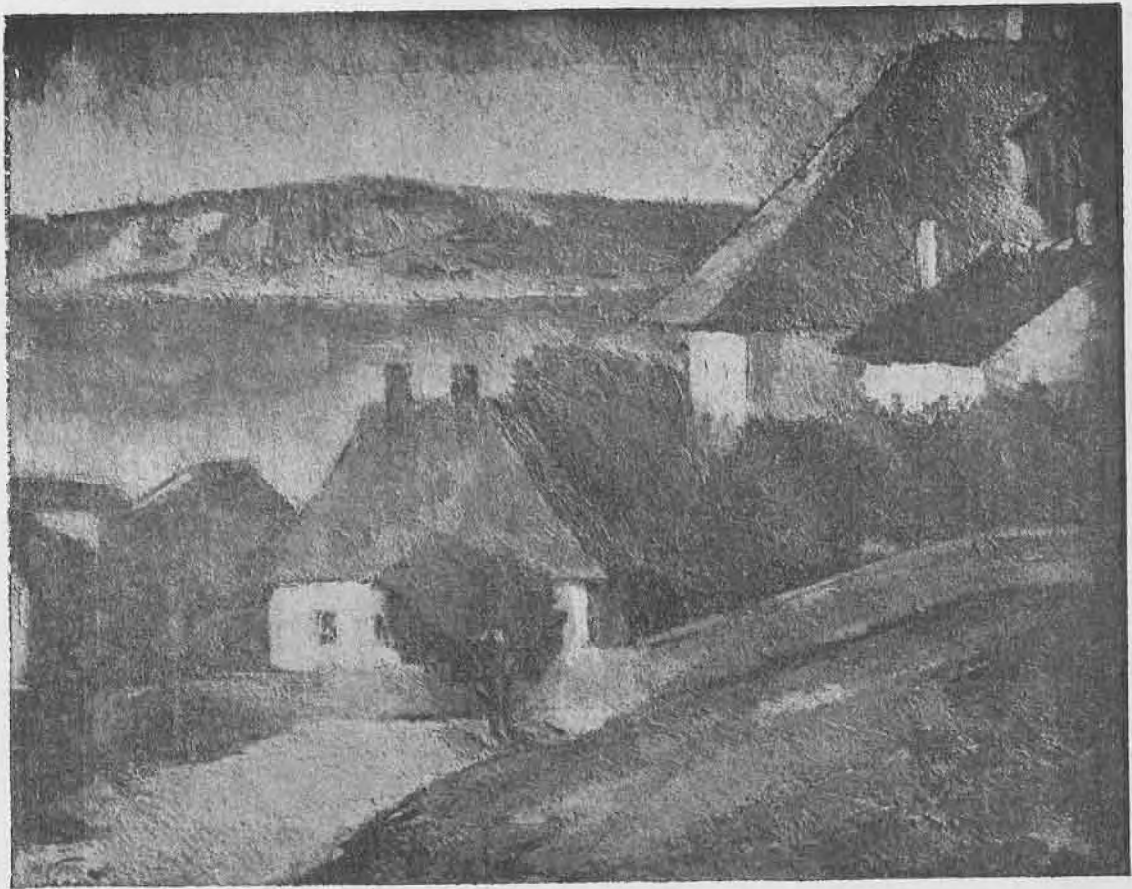




F. ȘIRATO

FATĂ LUCRÂND

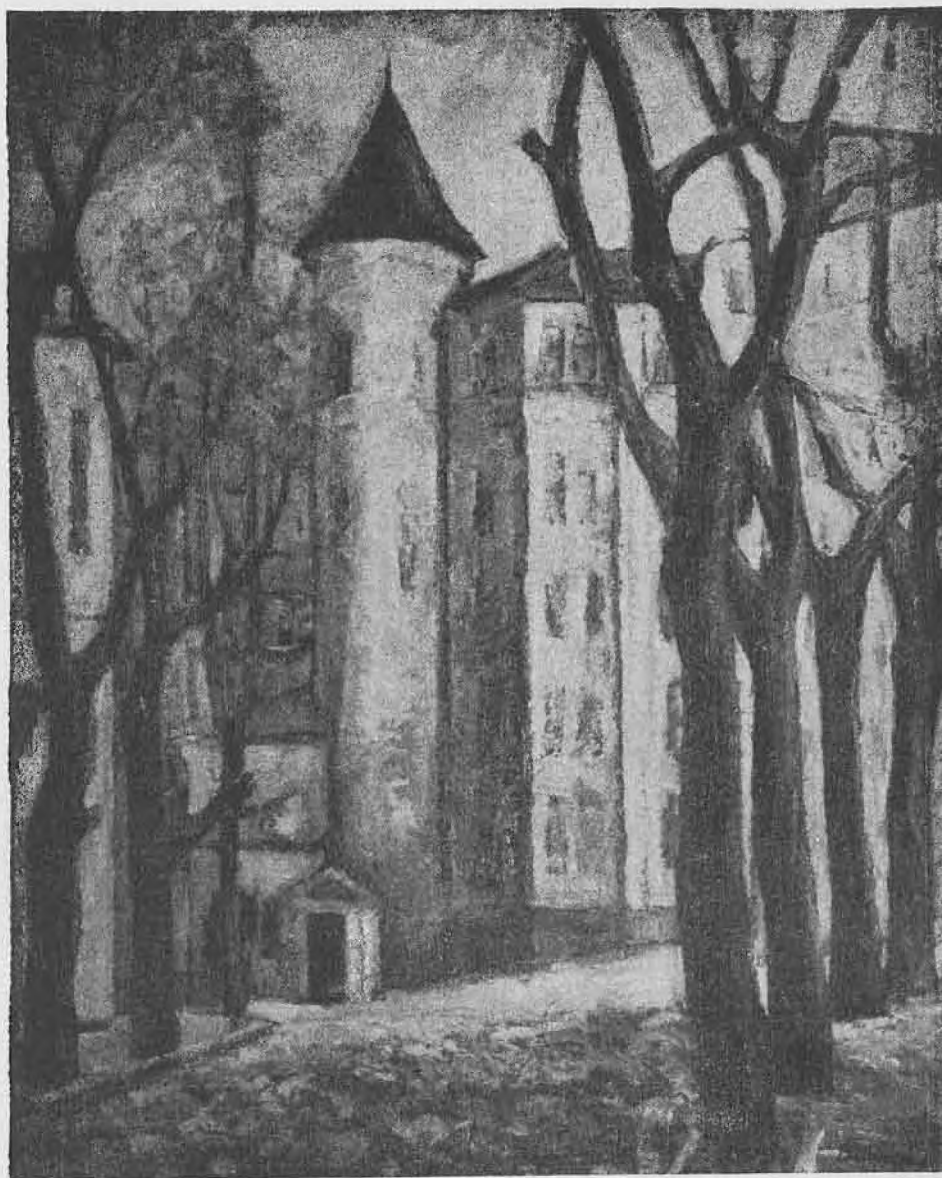
GANDIREA



F. SIRATO

CASE LÂNGĂ LAC

GANDIREA



M. BUNESCU

PEISAJ BUCUREȘTEAN

GANDIREA



N. N. TONITZA

STUDIU

GANDIREA



ST. DIMITRESCU

„ȘABÁS”

GANDIRE



PALADY

„NUD“

A APĂRUT :

„INTUNECARE”

ROMANUL GENERAȚIEI SEMĂNĂTORISTE ȘI AL RĂZBOIULUI
2 VOLUME

Editura „Scrisul Românesc”

Prețul 160 lei

A APĂRUT IN „COLECȚIA GANDIREA” :

LUCIAN BLAGA

LAUDA SOMNULUI

VERSURI

Editura „Cartea Românească”

Prețul 42 lei

A APĂRUT IN „COLECȚIA GANDIREA” :

GIB. I. MIHĂESCU

VEDENIA

NUVELE

Editura „Cartea Românească”

Prețul 90 lei

A APĂRUT :

NICHIFOR CRAINIC

DARURILE PĂMÂNTULUI

VERSURI

Ediția III.

Editura „Cartea Românească”

Prețul 60 lei

A APĂRUT :

ION PILLAT

LIMP EZIMI

VERSURI

Editura „Scrisul Românesc”

Prețul 60 lei

A APĂRUT :

CEZAR PETRESCU

OMUL CARE ȘI-A GĂSIT UMBRA

NUVELE

Editura „Cartea Românească”

Prețul 75 lei

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

APARE ODATĂ PE LUNĂ

GRUPAREA REVISTEI: AL. BĂDĂUȚĂ, VASILE BÂNCILĂ, LUCIAN BLAGA, G. BREAZUL, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCEANU, G. CĂLINESCU, V. CIOCĂLTEU, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, RADU DRAGNEA, MIRCEA ELIADE, O. HAN, NAE IONESCU, ADRIAN MANIU, ALEXANDRU MARCU, PETRE MARCU-BALȘ, GIB. I. MIHĂESCU, SORIN PAVEL, CEZAR PETRESCU, ION PILLAT, DRAGOȘ PROTOPOESCU, ION MARIN SADOVEANU, ZAHARIA STANCU, SANDU TUDOR, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, T. VIANU, V. VOICULESCU

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

No. 3

MARTIE

CUPRINSUL:

RADU DRAGNEA: Veșnic și Universal (După anul Generațiilor, 1928)	69
V. CIOCĂLTEU: Mai Departe	81
R. HAN: Dimineața, Fior de Moarte (versuri)	82
CEZAR PETRESCU: Simfonia Fantastică	84
PAUL STERIAN: Predica pentru Vivi. Din Predicile Sfântului Francisc din Assisi	100
<i>IDEI, OAMENI & FAPTE</i>	
MIRCEA ELIADE: Filologie și Cultură	103

<i>CRONICA LITERARA</i>	
AL. BĂDĂUȚĂ: Cezar Petrescu Note cu prilejul apariției romanului „Intunecare”	105
<i>CRONICA PLASTICA</i>	
AL. BUSUIOCEANU: Grupul celor patru	109
O. W. CISEK: Marius Bunescu, Pallady	110
<i>DRAMA SI TEATRUL</i>	
I. M. SADOVEANU: „Irecul” 4 acte de d-l G. de Porto-Riche; „Anatol” câteva dialoguri de Arthur Schinitzler	112
<i>CRONICA MARUNTA</i>	
NICHIFOR CRAINIC	

ILUSTRĂȚII

COPERTA: O. Han
REPRODUCERI IN INTERIOR: F. Șirato, M. Bunescu, Șt. Dimitrescu, N. N. Tonitza, Pallady.
DESENE IN INTERIOR: Demian.

ABONAMENTE: 1 AN 350 LEI; 6 LUNI, 175 LEI PENTRU INSTITUȚIUNI
ȘI AUTORITĂȚI, 500 LEI ANUAL. IN STRĂINĂTATE: 1000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: GR. TEODOSSIU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —