

# GÂNDIREA

C E Z A R P E T R E S C U

DE

P A M F I L Ș E I C A R U

Învăluit în calmul mângâietor al peisagiului, mă las străbătut de o senzație ciudată, primesc impresiile și nu le mai filtrez prin asociația ideilor, — le accept pasiv, fără să caut corespondențele. Toate gândurile au amuțit, o regală inerție a pus stăpânire pe mine.

Pe dealuri cu undulări leneșe de coaste domoale, livezile de pruni diluiază un alb timid într'un verde nedecis. La distanțe inegale, câte un cireș profilat pe zare clăbucește imaculat cerul intens albastru; printre vișinii în floare, caișii trandafirii dau peisagiului delicateța unei aquarele. În vale, dealungul Dâmboviței, sălcile de un verde proaspăt, tandru, coloare pe care singuri Luchian și Tonitza au putut-o fixa în pictură, încadrează această viziune în alb, roz și albastru. O liniște de Paști, turburată doar de neastâmpăratul țuit al cintizoilor și de fluieratul haiducesc al mierlei. Oamenii sunt la biserică; pe ulița satului, nimeni... Iar sufletul ostenit de sbuciumul fără odihnă al orașului, încearcă nostalgia unui refugiu în această ambianță idilică.

Pe urmă satul se colorează de costumele pitorești ale țărăncilor; un scrânciob, voce bună, tradiționala horă, — totul pare o ilustrație a unei balade de Coșbuc, sau a unui pastel de Vasile Alecsandri. Dar această amăgire de colori și de poezie nu durează prea mult. Ai stat de vorbă cu d. învățător, care ți-a vorbit de politică, de necesitatea organizării maselor, utilizând „radicale” spre a da coloare cât mai orășenească vocabularului; a adus cu îndemănare vorba de religie, spre a avea prilej să execute spiritul „hrăpăreț” al „popii”. D. învățător mă asigură de sentimentele sale creștine: a organizat și un cor la biserică, — dar aceste sentimente nu-l pot împiedica să fie anticlerical. Grav și sentențios, d. învățător îmi spune: „Creștinismul este democrat, radical-democrat, chiar și socialist putem zice; dar popii sunt reacționari”.

Evident, preotul din sat devine ținta acerbei critici a d-lui învățător, care mă documentează din belșug asupra isprăvilor lui. Fatalitate! Când d. învățător era mai în vervă, preotul gras, cu fața îmbujorată de o voieșie specifică sărbătorilor mari, își face apariția. O pauză de încurcătură: d. învățător mă invită la complicitatea uitării a tot ce fusese spus. Și cu un zâmbet dulceag, rupe tăcerea: „Iată și păstorul sufletelor noastre...” În ochii vioi și plini de istețime ai preotului, am citit siguranța sentimentelor ostile ce i le poartă învățătorul, și pe care, de altfel, i le întoarce cu prisosință și Sfinția sa. Rând pe rând, m'am inițiat în viața satului, în măruntele intrigi, în toate intimitățile mai puțin încântătoare; am cunoscut pe desrădăcinații vieții dela țară, — pe acei tineri din ultimii ani ai liceului, sau de pe băncile Universității, simțindu-se străini de toți ai lor, — exilați într'o lume de care nimic nu-i mai leagă și din care sufletele lor au fost smulse.

Și cu cât inițierea sporea, farmecul peisagiului nu mai avea acea rezonanță mângâitoare în sensibilitatea mea.

Satul nu mai era idilic...

Nu este o simplă coincidență, pictura lui Grigorescu și literatura „Semănătorului”, aceea prezentare a satului în colori ideale, în luminozități de linii dulci, — într’o gamă de nuanțe delicate; era o dispoziție romantică, o prezentare fără adânciri realiste a unei vieți contemplate dela distanță. O viziune lirică, — o literatură fără contururi aspre bărbătești, — totul înecat în colori luminoase calde, pline de acea „morbidezza” care încântă ochiul. Intre pânzele lui Grigorescu și nuvelele lui Sadoveanu, nu văd nici o deosebire în tehnica expresiei, în substratul de sensibilitate.

Era fatal însă, ca acest romantism să fie depășit; ca, dela peisaj, dela pitorescul naturii, să se treacă la om. *George Sand precede cronologic pe Balzac.*

Dela *Scrisorile unui răzeș*, până la *Aranca, Știma Lacurilor* și *Calea Victoriei*, este o întreagă acțiune de adâncire a peisagiului românesc, de înlocuire a colorii tandre, cu delicate irizări de poezie, prin linia aspru reliefată de o svâcnire bărbătească. Aquarela era depășită de frescă. Când au apărut *Scrisorile unui răzeș*, critica a fost unanimă în recunoașterea unui talent real, cu nuanțări de lirism discret, cu prospețime de imagini, — dar intens dominat de atmosfera literaturii specifice lui Mihail Sadoveanu. În bună parte, era oarecare adevăr în aceste afirmațiuni ale criticei; unele schițe, — ca *Năluca*, — sunt exact în linia nuvelei *În pădurea Petrișorului* — a lui Sadoveanu, — ca și *În podgoria de odinioară*, *Moara lui Iliuț*, *Printre merii sălbăteciți*, *Doi dascăli*, *Stejarul de pe culme*. Dar dacă accentul, tonalitatea ritmului și atmosfera aminteau nota cea bună a *Semănătorului*, stilul aducea o notă specifică, un nerv mai viu, o culoare cu totul personală. În schimb, erau alte schițe și nuvele cu totul străine de atmosfera lui Sadoveanu. *Râsul* înfățișa în Gângu un erou straniu, o vagă depășire a unui animal; și se părea ciudat că acel primitiv, cu mintea în negura cretinismului, nu umbla în patru labe, și că s’a urcat în sus, parodiind mersul omului. Această nuvelă anticipa viitoarea evoluție a lui Cezar Petrescu: *Omul din vis*, *Simfonia fantastică*, *Omul care și-a găsit umbra* și *Aranca Știma Lacurilor*.

O halucinantă utilizare a zonei dintre real și proiecțiile fantastice ale unei depășiri a imediatului, exploatarea zonei misterioase de haos ininteligibil, ilogic, fulgurare de nebunie ce sălășluiește în adâncimile sufletului omenesc: nici un scriitor, în literatura românească, nu alunecă mai buimăcitor dela datele banale, familiare ale realității de toate zilele, spre acea penumbră de taină ce învăluie fiecare gest al vieții. Cezar Petrescu scrutează chinga de umbră misterioasă, o evidențiază, o evoacă într’o orchestrație de *simfonie fantastică*, pentru a da și mai mult relief realităților în care ne mișcăm, pentru a le da un sens mult mai adânc, pentru a le smuci din clișeu obișnuitei noastre înțelegeri, transfigurându-le, prin înecarea lor în umbra ce le definește contururile. Adesea, isbutește cu o intensă artă de sugestie să ne clatine siguranțele, să ne populeze imaginația cu obsesii, să ne exalte capacitatea de a găsi un sens tănuțit acțiunilor noastre firești. Faimoasele *Corespondențe* baudelairiene își găsesc aci un fidel cercetător și aplicator, în metoda de a îngemăna realul cu misterul, cu palpările de fantasc, — metodă urmată de Cezar Petrescu în grupul volumelor amintite mai sus.

*Adevărata moarte a lui Guynemer* — din volumul „*Aranca Știma Lacurilor*” — desenează un amplu simbol din cadrul fantastic, în care se mișcă plămuirile lui atât de firești, cu eroi a căror respirație profund realistă, dă o și mai mare verberație luminii

ultraviolete a irealului ce încadrează ca o parantesă siluitoare ritmul egal, normal sau desenări fără nici o alterare, — ritmul povestirii. Aceeași urzeală realistă în care țese fantasticul, și în *Aranca Știma lacurilor*. Introducerea, de o minuțioasă grijă de amănunt, ca într-o nuvelă naturalistă, și-apoi trecerea gradată, în retușări, în adăugiri de umbră și taină, spre exaltarea halucinației din dramatica goană dealungul lacului învăluit în borangic de ceață, întrecerea cu gușatul al cărei glas era doar un chelălăit, al cărui vocabular uman se reducea doar la un lugubru "Uuu-uu! Ulululu! Uu-Ululu!"... Totul dă o impresie de o intensă viziune, o fosforescență a unei nebunii incipiente. Febra și aiurările expresive ale unei imaginații în prada exaltării bolnave, sunt redată cu atâta putere de sugestie, încât nu numai în literatura românească, dar chiar și în literaturile străine nu se găsesc multe pagini echivalente.

Nuvela *Aranca Știma Lacurilor* va trebui tradusă, și ea va fi atunci una din cele mai îmbietoare cărți de vizită ale literaturii românești pentru depășirea hotarelor. Asupra acestei interesante, cu totul inedite apariții în producția noastră literară, nu s'a inzistat îndeajuns: este una din cele mai originale contribuții în creația unui specific românesc, a unei smuciri din convenționalul unei literaturi colorate grigorescian.

Tot în „*Scrisorile unei răzeș*“, volum ce apare acum ca o hartă a viitoarelor drumuri ce le va străbate acest fecund scriitor, mai găsim o serie de schițe ce par tot atâtea recunoașteri în domeniul romanului social, pe care Cezar Petrescu l-a încercat cu un curaj biruitor: *Fugarul*, *Intoarcerea eroului*, *Socoteala*, premerg acelei formidabile fresce a războiului nostru — realizată în romanul *Intunecare*.

Un roman de definire a unei societăți, — un moment din istoria morală a unui popor, o amplă mobilizare de personaje ce se precizează în vălmășala tragică a războiului. Erou nu există; căci sunt, aci doar vieți ce se avântă pe planuri paralele, fiecare cu o mișcare proprie, — cu o amăgire, cu o involburare de năucă exaltare, cu brusce prăbușiri în negura anonimatului. *Radu Comșa* este doar un element de legătură, un personajei leit-motiv în această simfonie eroică. *Intunecare* este conceput și construit în stilul arhitectural al romanului lui Tolstoï *Răsboi și Pace*. Dacă, vreodată, s'a potrivit unui roman titlul de „document social“, atunci *Intunecare* este cel mai complex și mai debordant de viața document asupra societății românești dintre 1915 și 1919.

O carte de o covârșitoare tristețe, — o aventură străbătută de o dezolantă melancolie; este doar nota dominantă a literaturii lui Cezar Petrescu.

Urmare la *Intunecare* este romanul *Calea Victoriei*, frescă a unei societăți noi eșite din tumultul aceluia cataclism, care a fost războiul. Personagiile par oarecum șarjate, cu gesturi caricaturale, cu suflete teșite, inexpressive; dar tocmai prin acest comun psihologic, prin lipsa lor de adâncime, realismul apare și mai robust; ritmul vieții acesteia trepidante, redată cu vigoarea unui desen de *Daumier* sau *Forain*. Un proces de interiorizare, de adâncire a sufletului, apare tot mai puțin verosimil, în această epocă ce a strămutat în afară centrul de gravitate al vieții omenești. Suntem prizonierii mișcării trepidante ce ne strivește, ce ne reduce la tipul serie; viața modernă standardizează indivizii, înlătură excepționalul, nu mai îngăduie vechea desfășurare de somptuasă introspecție.

Personagiile romanelor lui Marcel Proust sunt și ele în marginea actualului, — suflete infirme, eliminate de puhoiul dinamismului modern. Acea analiză microscopică a dramei interioare, acea psihanaliză anticipatoare lui Freud, înseamnă o viziune statică a vieții, un divorț între individ și respirația de epopee a colectivității.

Există un spirit al epocii, un spirit refractar visărilor solitare: în 1911, Marinetti svârlea faimosul manifest futurist „*Tuons le clair de lune*“; cu sufletul uscat de filozofia



materialistă omul se înecă în colectivitate, stabilind cultul *Demos*-ului, încercând să creeze o nouă religie.

Era deci firesc ca această evoluție a sufletului omenesc să se oglindească în literatură, și mai ales în roman.

În volumul său *Le Roman et les nouveaux écrivains*, Léon Daudet definește astfel suplețea de adaptare a romanului la spiritul epocii: *In literatura contemporană romanul continuă să ocupe un mare loc. Aceasta se înțelege: este genul adoptat tuturor circumstanțelor, inspirat de toate evenimentele, scăpând contingențelor micșorătoare ale artei dramatice, prelungind realul prin vis.*

Tocmai această elasticitate de comprehenziune a spritului timpului formează calitatea permanentei actualități a romanului, caracterul de memorial al unei epoci.

„*Calea Victoriei*“ urmează fidel linia și arhitectura romanului *Intunecare*. O frescă a timpului, o imagine simplă și complectă a Capitalei, cu ritmul ei trepidant ce nu dă răgazul unor adânciri interioare, cu toată agitația de suprafață; deslănțuire sălbatecă de egoisme ce se pândesc și se lovesc, sub zâmbetul ipocrit al unei filozofii indulgente, tolerante. Între sbuciumul sterp al Capitalei și restul țării, este un divorț: ai putea spune că sunt două lumi, cari nu se înțeleg, cari nu se mai preocupă una de alta, despărțite printr'o prăpastie de grea indiferență. Personajii se agită, se sbat, se dușmănesc întotdeauna și nu se iubesc niciodată; cel mult dacă se înleștează într'o crispație de dorințe bestiale, mișcându-se mecanic ca niște umbre ale unei vieți apuse.

*Calea Victoriei* este romanul Capitalei. Dar nu specific al Bucureștilor — ci romanul oricărei Capitale, fiindcă viața modernă standardizează și viața umană, creând acele tipuri profesionale a căror psihologie este doar o limitare la psihologia unei profesii, cu un foarte vag accent de individualizare, determinat numai de acel minimum pe care îl reprezintă existența lui personală, în afară de uniformitatea disciplinei profesiei pe care o exercita fiecare. Ai câte odată impresia unei strivitoare monotonii; o arie veche mecanică, banală ca și linia uniformă a caselor sumbre, prin care stau grămădite familii ce nu se cunosc, ce nu se preocupă unele de altele, izolate, fără ca această izolare să însemne o concentrare de viață interioară, toți contopindu-se în marele anonim al colectivității.

Cezar Petrescu a avut intuiția epică a marilor orașe moderne, uniforme, vulgare, de o culoare cenușie, respirând o demoralizantă și tristă indiferență. De aceea, tipurile acestui roman nu au armonie; sunt detracate și caricaturale, paiețe ale unei drame pe care o trăesc fără să-și dea seama. Toți se aseamănă, unul cu altul, ca și schematică motorului unui automobil. „*Tuons le clair de lune*“ a svârlit, ca lozincă într'un manifest futurist, Marinetti, și *clarul de lună* apare ca o temă lirică perimată, ca o încremenire de suflet absent, în atmosfera străbătută de șgomotul claxoanelor, de ritmul egal al motoarelor, de efluviile radiofoanelor.

Tocmai această atmosferă, acest spirit al epocii a isbutit să-l redea Cezar Petrescu în *Calea Victoriei*.

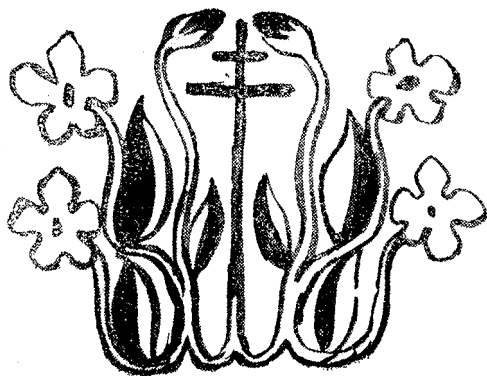
Este în literatura lui Cezar Petrescu o tresărire de lirism care învâluie pe fiecare personaj, care creează un „halo“ de transfigurare a evenimentelor ce se desfășoară. Realismul lui robust se îmbină cu acea discretă notă de lirism specific moldovenesc, contururile aspre, liniile precise sunt oarecum hașurate de o vagă poezie nostalgică. Respirație de moldovean stăpânit de dorința evaziunii din cadrul unei realități față de care păstrează un îndărătnic refractarism. Până la Cezar Petrescu, în literatura noastră mai toate personajii se recrutau din rândurile oamenilor simpli, fără o psihologie complicată, cu o schematică elementară a gândurilor, cu orizonturi joase ca strașina unei case gârbovite

ce cată spre pământ. Punctul de reazim al atenției era peisagiul, omul fiind mai mult o anexă a naturii; iar sufletul acestor personaje fără nici o complexitate nu cerea un efort intelectual de interpretare și expresie. Personagiile lui Cezar Petrescu sunt pe o treaptă mai urcată, cu o rezonanță sufletească mai amplă, chinuți de gânduri sau biciuiți de ambiții. Adesea se complăce acest rafinat al analizei psihologice la o descompunere a inteligenței, cum se descompune lumina solară într'un strop de ploaie. Sunt pagini de o sguuitoare prezentare a siguranțelor fragede ale orgolioasei noastre inteligenți, pagini de un sumbru patetism pe care numai în Leonid Andreiev le putem întâlni („Omul care și-a găsit umbra”). Un mare pânditor, un violator de taine ale sufletului omenesc, un prezentator al sufletului modern cu „raccourci“-ul gândurilor, cu trepidația gâfâitoare a vieții contemporane.

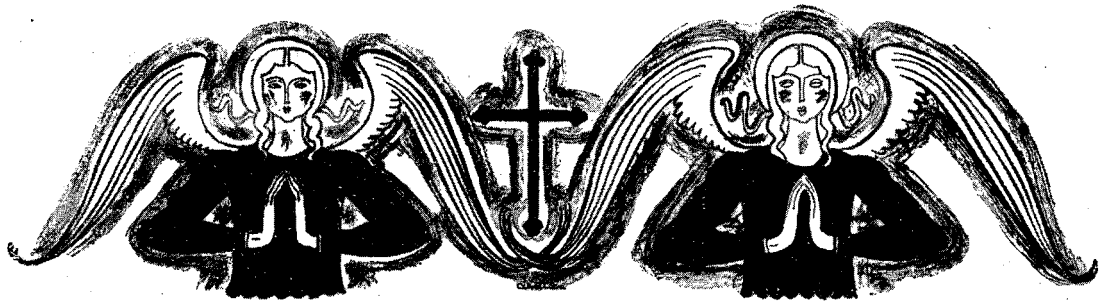
Comparați primitivismul rudimentar al personajilor lui Liviu Rebreanu, animatoare ale unor probleme perimate („Ion”) cu atât de complexa faună umană pe care o creează Cezar Petrescu, pentru a avea din simpla opunere a acestor doi scriitori măsura progresului dintre două etape ale literaturii românești.

Mi s'a părut adesea ca o negliobie obiecția de stil ce s'a făcut prozei lui Cezar Petrescu. Firește că nu-i un clasic : nu are acea liniatură geometrică a frazei, acea construcție de o armonică arhitectură. Dar se uită că echilibrul stabil, staticul apolinian nu este caracterul acestei epoci turmentate de neastâmpărul spiritului dionisiac. O epocă dinamică, evocată atât de impresionant de un scriitor dinamic, nu poate fi exprimată într'un stil static. Echilibrul clasic nu aparține acestei epoci de obsedantă căutare a unui nou echilibru sufletec, a unei noi metafizici, a unui nou clasicism. Epocă de tranziție între materialismul sumbru al veacului trecut și neoidealismul religios ce se anunță, Cezar Petrescu nu are stilul pieptănat la coaforul literaturii convenționale. Exact ca și când un profesor de desen improvizat critic de artă ar găsi pe Van Gogh prea puțin artist, fiindcă în pictura lui desenul lasă de dorit. Oare Paul Gauguin ultragiază orice noțiune de artă prin aceiași gravă ignoranță a desenului? Firește că stilul academic nu poate fi utilizat în expresia vieții moderne; ceva din svâcnirea, din neastâmpărul sufletului contemporan trebuie să se resfrângă în frază, să-i rupă ritmul egal, să-i dea o orchestrație mai complexă, redând grafic lipsa de armonie a unei epoci de tranziție.

Ceva din sbuciumul fiecăruia dintre noi a fost reținut de acest duhovnic al sufletului modern. Prin Cezar Petrescu, se definește temperatura morală a unei epoci.







# ÎNGERUL SLAVEI

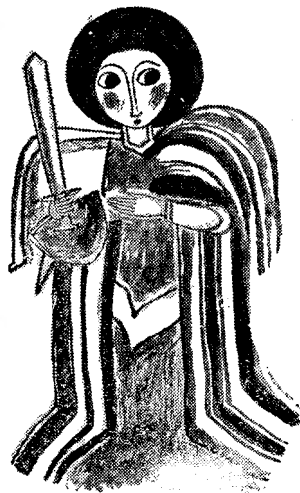
DE

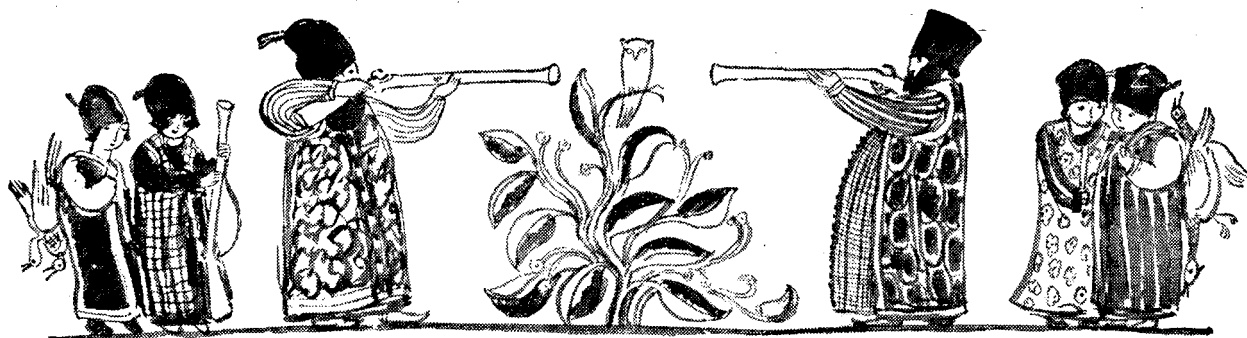
NICHIFOR GRAINIC

Cântecul nou, cântecul nou,  
Multiplicat din ecou în ecou  
Suie 'nzadar și cade 'nnapoi,  
Lac prăbușit în matcă prin ploi.

Alb porumbiel strălucitor,  
Bulgăr de marmură 'n zbor,  
Suie stingher, cade stingher, —  
Unde ești, inimă, razim sub cer?

Vremea e cruntă, tineri poeți,  
Vinul venin, crinii scaeți,  
Sufletu 'n piatră stratificat —  
Îngerul slavei cade 'mpușcat.





# STĂ IN CODRU FĂRĂ SLAVĂ

DE  
LUCIAN BLAGA

Stă în codru fără slavă  
mare pasăre bolnavă.

'Naltă stă subt cerul mic  
și n'o vindecă nimic.

Numai rouă dac'ar bea  
cu cenușă — scrum de stea.

Se tot uită 'n sus bolnavă  
la cea stea peste dumbravă.





# J U C A T O R U L

DE

G I B I. M I H Ă E S C U

Zadarnice au fost plângerile domnișoarei Irina: bătrânul Petre Stama a rămas neînduplecat.

Oricât isvor de lacrimi ar fi avut ochii ei întunecați, farmecul încețoșerii lor era cu atât mai mare, cu cât zbuciumul care o frământa era mai năvalnic și mai nemilos; iar frumusețea aceasta era aidoma acelei frumuseți a disperării, de demult, care-l întâmpina exact cu aceiași ochi în adâncul nopților de iarnă sau în zorile turburi, fie că revăna năucit și cu ochi rătăciți, cu mâna zgâlțaiată de-un tremur epileptic, strângând și delăsând ca pe-o bășică goală, în fundul buzunarului, portmonnaie-ul de piele scumpă, fie îngropând pe cea care-l așteapta înebunită de veghe și groază, în albastre hârtii de bancă motolite, în gologanii de argint și de aur zimțuit.

Niciodată nu-i vor ieși din minte lui Petre Stama nopțile acelea, Doamne, ochii aceia, întunecați de mustrare și de mahnire de moarte, pe care acum îi aduce iarăși ca un dar al amintirii copila asta așa de încăpățanată. Dumnezeuule, de când nu-i mai văzuse! Ei muriseră de mult pe figura încrețoșată și îngustată ca un obiect de piele scăpat la etuvă, a cocoanei Eugenia. Și'n locul lor le rămăsese strigoii, doi bulbi storși, decolorați.

În glagoma fără încetare dintre fică și tată, cucoana Eugenia nu se amesteca nici odată. Dar fața ei pungită lăsa să fie tăiată de-o zbârcitură mai mult; un rictus sinistru care scotea și mai bine în evidență cei doi bulbi decolorați. Și asta era deajuns, ca bătrânul însălbătecit deodată, să schimbe tonul calm și grav al neînduplecării paterne și să strige scos din sărite fetei, care nu consimțea să se plece:

— Ah, spune-i să întoarcă ochii aceia, dela mine...

Apoi, când rămânea singur cu bătrâna:

— De ce nu te amesteci? De ce nu-mi vii în ajutor!... O vezi cât este de rea,... cât e de teribilă... Îmi otrăvește sângele, mă distruge, mă ucide...

Și bătrâna tăcea. Dar rictus-ul apăsa mai adânc pe fața răvășită, ca o tăetură de cuțit nevăzut. Și ceia ce fuseseră odată ochii minunați, ceia ce fuseseră ochii de acum ai Irinei, se bulbucau broștește.



La aspectul acesta, întotdeauna același, el se simțea zgâlțâiat de sus până jos și-și auzea cum îi scârțâe nervii sclerozați sub arcușul neurasteniei... Gema zdrobit, lăsându-se pe scaun sau pe marginea vreunui pat:

— Nu, nu voi consimți niciodată... Mai bine să plângă acum... La vârsta asta ochii nu seacă... nu pot să sece...

Rictusul dispărea și apoi apărea din nou pe chipul bătrân, cu mult mai bătrân de cât al lui, deși o întrecea cu zece ani. Pe urmă, cocoana Eugenia, se ridica tăcută și eșea, fără să i se audă nici măcar pașii.

Iar el, bătea îngrozit cu toate degetele, toba pe masă...

— Am spus: fantoma... o fantomă... atât a mai rămas...

Și după o pauză lungă de nemișcare, cu ochii holbați cine știe unde, se scutură din nou:

— E răzbunarea ei... Biata ei răzbunare..., Teribila răs... Trebuie s'o respectăm... trebuie s'o primim.

Și capul i se îngropa în mâini...

\* \* \*

Bărânel alerga zănatec prin odăi;

— Eugenio, Irino... Unde sunteți? Ah, nici una, nici una...

Le găsea pe amândouă, cine știe unde, într'un colț mai puțin umblat al casei, stând de taină.

— Ați putea să răspundeți cel puțin, când vă strigă cineva...

— Dar ce e frate, ce s'a întâmplat? se auzea glasul cocoanei Eugenia, care se ridica pe îndelete de pe scaun, îndreptând spre el umflăturile stoarse de sub frunte, cu mișcări nesigure de oarbă...

Nu i se părea de loc curios că-i auzea glasul; nu era de bună seamă tocmai cea vorbăreață coana Eugenia, ba chiar — foarte ciudat pentru vârsta ei — îi plăcea să tacă mult și să asculte. Însă vorbea adesea cu bărbatu-său și nu numai pentru a răspunde necurmatelor lui întrebări: dimpotrivă, își da la rândul ei o părere, îi pune și ea întrebări și une-ori mergea chiar până acolo cu bună voința și cu buna dispoziție pentru dânsul, încât chiar îi istorisea câte ceva. Ce-a văzut în ziua aceea sau ce-i venia deodată în amintire.

Muțenia ei începea doar când era vorba de căsătoria fetei. De noul ei pretendent, la care domnișoare Irina se vede că ținea cât se poate de mult.

Poate că într'ascuns, când nu erau de cât ele două de vorbă, îi da și ea bunele-i sfaturi. Asta o bănuia coconul Petre Stama și se mângâia măcar cu atâta, altfel... Dumnezeu ar fi fost groaznic — nu i-ar fi rămas de cât să ia câmpii, să-și plesnească fruntea de pereți sau să se arunce cu capul în fântână...

O, nu... o mamă nu putea merge până acolo cu cruzimea... era doar și fiica ei; jumătate dintr'ânsa era sângele ei... Cu siguranță că ea trebuie s'o pregătească pe îndelete pentru ideea renunțării; cu siguranță că-i povestește, împrumutând fiorul acela de strigoi pe care-l degajează întreaga ei persoană, despre acele nopți albe ca sticlișul zăpezii, ce i-au topit și i-au uscat umorile ochilor pe-atunci fără pereche...

Ceia ce-l sfâșia cumplit, era însă că ori de câte ori le afla împreună, le surprindea totdeauna, cu o potriveală ostentativă par'că, în jurul altor subiecte de vorbă. Erau totdeauna chiar, așa de mulțumite amândouă, de vorba lor tihnită, de înțelegerea deplină dintre ele, că bănuelile reîncepeau să scapere, încrucișându-se ca fulgerile în nopțile de vară, în cremenea uscată a creierului obsedat.

Dela un timp Irina, cum îl zărea, se ridica deodată, hotărâtă și dreaptă, și sideful figurei se îmbrăca subit într'o paloare încă mai închisă. El nu mai găsea atunci cuvântul cu care s'o oprească — și par'că ascunzând cu grava și poruncita mohorâre a figurei, o bucurie ascunsă, abia stăpânită, o satisfacție fără de seamăn, fata ieșea, apăsând pașii și lăsând ca ușa să plesnească o idee peste cât ar fi trebuit.

Ochii lui cădeau numaidecât ca o ploaie de scânteii asupra femeii fără ochi; totuși cumplita lui bănuială nu îndrăznea încă să i-o arunce în fața puhavă. Dar vedea, din mișcările zbârciturilor că-i înțelege bine grozăvia din dosul frunței.

Dumnezeule! Oare zbârciturile astea se mișcau a răs, pentru că fatal erau caraghioase, ca unele ce nu mai puteau contura și brăzda de cât o caricatură, sau ele schițau cu adevărat un surâs drăcesc, cea mai neuzită și mai demonică perversiune? Și totul exprimat atât de ușor; cu aerul celui mai nepăsător și mai inconștient cinism! Fără nici cea mai neînsemnată cută de înțelegere a grozăviei, fără pic de oroare, de șovăire... A nu...

— Eugenia...

Și pumnul cădea categoric și surd pe masa îmbrăcată cu pluș verde, ros ușor pe desemnul ogival al dungei care arăta marginea.

— Trebuie să înceteze odată asta... Vreau să știu tot, tot... ce ai vorbit cu Irina zilele astea?... tot, tot...

Zâmbetul de caricatură se adâncea și mai mult, mărind și împletind cu rost definit, viermușorii zbârciturilor, ce păreau obișnuit, fără nici o legătură și noimă încremeniți pe fața înfricoșetoare. Acum ei prinseseră mișcare și viață. Iar bulbii stinși ai ochilor păreau că se aprind la rându-le de răs: albușul lor par'că se'nălbăstrea mai mult, picat ca de scrobeală și se învărtoșeau. Doi ochi de orb care rād: ah, răzbunarea, răzbunarea cea groasnică...

Eugenia dispăruse, fără să zică un cuvânt, la fel ca fiică-sa...

Iar domnul Petre Stama, cu mâinile în buzunare și cu ochii în covor, se nedumerea ca în fața unui miracol, dacă în întrețesătura aceia hieroglifică, de pe fața nevesti-sii, nu ghicise cumva, par'că un fel de derădere, de bătae de joc, ceva mai puțin complicat, în orice caz de cât încurcatele și fioroasele lui supoziții.

Ori cum, înfățișarea Eugeniei, când îl părăsise, semăna, avea ceva lămurit asemănător, cu acea a fetei, făcând același lucru...

Doamne, e oare el un caraghios, e pură histrionie, proporția pe care o dă așa, dela un timp, unui lucru, care poate luat mai domol, s'ar putea deslega mai cu ușurință...

Bătrânul Petre Stama simți instinctiv nevoia oglinzii...

\* \* \*

De câteva zile întrebarea asta i se înfigea adânc în moalele capului: să fi ajuns într'adevăr de hazul măruntei sale familii? Dar ce, ce poate fi de haz într'o temere destul de legitimă, cât poate fi acea a unui părinte pentru viitorul copilului său? Unui părinte care a simțit până'n prăsele, cuțitul celei mai neînduplecate patimi, sfredelindu-i sufletul în mai multe părți deodată, făcându-l să sară în sus de durerea neîmplinirii ei imediate și să tremure ca o vargă de nerăbdare și de spaimă, de negrul terorii pe care trebuie s'o simtă hoțul în săvârșirea faptei lui, băjbâind în besna de cimitir a temerii de a nu fi prins și care răscumpără cu prisosință toată grozăvia neleguirii. Așa se strecura și el, sfichiut până la sânge de bicele imboldului și cu gâtul apăsător până la axfisie de unghia de oțel a aceleiași temeri, în nopțile când plutea în oglinzile obscure ale coridoarelor și ale antreului, ca o stafie, de care se speria el însuși, în drumul nemaipo-

menit de lung și de istovitor, de câți-va metri, până la ușa mântuitoare ce da în grădină și uneori, în nopțile cu zăpadă adevărată sau cu zăpadă de lună, până chiar la porțița grădinei.

Nu fără neașteptate tresăriri își aduce aminte domnul Petre Stama, de nopțile acelea, pe care voința lui le-a șters totuși odată, cu o singură lovitură de burete numai, după o îndelungă și încordată cumpănire între inimă și minte. Cu hotărârea aceea a lui de atunci, — se împlinesc acum cincisprezece ani, — el socotea nu numai că a luminat deodată chiar înaintea ochilor stinși ai nevesti-sii, dar că explozia liberării de sub povara doborâtoarei patimi, va străluci ca o izbucnire de foc stelar, până'n adâncimile neamului, până'n străfundul generațiilor. El credea cu tot dinadinsul că această liberare, avea ceva de măreție clasică, de gest eroic ca'n tragedii și ca'n isprăvile istorice. El se credea, în dosul negrelor draperii ale orbirei, dominând exclusiv, de când s'a întronat în admirația Eugeniei cu fapta lui gigantică. Și'n ochii fetei, prin povestirile într'ascuns ale mamei, așșideri.

Sfinte Doamne, și acum ele râdeau de dânsul cu rigiditatea expresiei lor când îl vedeau și mai cu seamă cu acest stupid obicei pe care-l luaseră, de a-l părăsi doar că auzeau ca un bufnet de coadă de păun ce se desface, primul cuvânt de autoritate părintească, amintindu-le prin rezonanța lui de metal răsunător că rostitorul a rămas complet îmbrăcat în superba aureolă a marelui gest de odinioară.

Vai, la ce bun un gest ca acela, dacă el nu impune până la nesfârșit necurmată, admirația și recunoștința pe care o merită! Domnul Petre Stama e profund mâhnit și descurajat...

Poate — și asta îl mai mângâie — să aibe din parte-le un tratament atât de nereverențios și chiar insubordant, din cauză că el dă prea mare amploare evenimentului actual prea mărunț și destul de obișnuit. Prea face mare caz, prea se repetă, prea... ori cum... trebuie s'o recunoască, e și ceva, ceva cam puțin teatral în toată atitudinea lui. Mă rog: în ce constă la urma urmei toată *afacerea*? O fată, fata lui care va să zică, s'a amoretat de un tip... nici că se poate ceva mai normal... Tipul e bine orice s'ar zice... atât numai că e stăpânit de aceiaș patimă de care odinioară era stăpânit el, tatăl fetei... Care, cunoscând despre ce-i vorba se opune cu toată îndârjirea... Va să zică, până aici iarăși totul normal...

Nota nepotrivită, pornește numai din exagerarea modului în care, se săvârșește opunerea... din tonul tremolat cu care se rostește acel veto părintesc. Domnul Stama, care e om inteligent, trebuie să înțeleagă lucrurile astea. Și le înțelege de minune, ca dovadă că se gândește la ele.

Veto se pronunță odată pentru totdeauna. Scurt și categoric. Repetarea înseamnă început de cedare sau... declamație.

Se impune deci și din parte-i, metoda muțeniei: Am zis odată! Și se închipue crescând din nou, fenomenal, la înălțimea gestului din trecut, pe labe enorme de piatră, cu neclintire de piatră pe față, ca un sfinx, bătut zadarnic de caldele vânturi ale pustiei și stropit în ochii cari nu clipește, de nisipul schimbăcios al rugămințelor muerești. *Dixit!* (conul Stama, care-și mai amintea vag de latineasca liceului, obiect la care strălucise, întrebuința cu convingere persoana treia, exclusiv, în orice împrejurare găsea că e cazul să se exprime fie chiar numai cu un cuvânt, în limba Cezarilor, strămoșii săi).

Totuși, o toană de închipuire făcându-l să vadă obrazul Irinei scrilejit și brațele-i dulci zgâriate și însângerate de duritatea ieșiturilor colțuroase ale neîmblânzitului și recelui monument, inima i se mai muie puțin și admise și o porțiță, ce s'ar putea deschide condițional, ca să facă loc încuviințării eventuale:

— Dacă el are tăria să-l imite; dacă el se va debarasa, din câteva scuturători de pasiunea care-l roade. Un post preliminar de, poftim, nu mai mult de doi ani, ar putea fi socotit edificator... O condiție mai indulgentă, mai părintească nu există... Altfel, veto categoric.

Și mâna întinsă a domnului Stama tăia iatagan aerul, în vreme ce subconștient, un pâraiaș fin de mulțumire, cât un fir, se abătu, apucându-i ca un laț sufletul, pe care-l revăzu reintronat în fala tăriei lui dovedite, luat ca măsură fixă și sigură, în compararea cu sforțările cestuilalt, de a se smulge din ghiarele unei cumetre, ce nu se resemna Doamne ferește, să fie lăsată cu una, cu două, de credincioșii de până acum adoratori.

Aci domnul Petre rânji neîncrezător ca omul trecut prin ciur și dârmon.

— Hm, trebuie să fii om, domnule!... se închipui glăsuind mai cu nițică emfază, dar și cu destulă îngăduință, mititelului.

Dar atunci un măcănit asurzitor și aspru de clakson năpădi prin fereastra deschisă dinspre gardul din dos al grădinei, de par'că s'ar fi lăsat asupra-i o greoaie pasăre antedeluviană cu cioc de crocodil.

Numaidecât domnul Stama auzi răspunzându-i trântituri de uși și pași precipitați, pe scări. Înțelese repede despre ce-i vorba și se mândri în treacăt de iuțeala perspicacității lui. Dintr'un pas fu la fereastră și văzu șalul fluturător al fetei, șerpuind și dispărând printre boschetele pătate cu violet ale liliacilor.

O strigă, poruncindu-i cu o siguranță și cu un aplomb, pe care și-l aprecie cu încântare :

— Irino, Irino, Irino... Nici un pas mai mult...

Și nici un cuvânt mai mult. Doar stabilise procedura cea nouă. Și surâse, văzând o grămadă albă, încremenind între tufele de liliac. Efectul era instantaneu.

Dar tot atunci răsună izbită și poarta din dosul grădinei; reptila de fier tăcu, apoi reîncepu să măcăne iar; și sbârâitul motorului fu întrerupt de câteva plesnituri de explozie, pe urmă redeveni regulat și se micșoră repede, îndepărtându-se...

Vântul despică liliacul înalt, descoperind pitice lugere mișcătoare legănând aibul narciselor de-abia desfăcute.

Când domnișoara Irina reveni după un ceas, află că poarta grădinei a fost bătută în cue, iar orice plimbare în vre-o mașină, în afară de cea părintească, va fi urmată de rigorigile regimului de claustru, aplicat la domiciliu.

\* \* \*

Desigur că domnișoara Irina a convenit, cu nestăpănită bucurie la termenul de încercare, însă grație ușoarei excitabilități a glandelor ei lacrimale cât și a schimbării totale de atitudine față de tatăl ei (acum numai ce intra pe ușă și-i sărea îndată la piept, împletindu-i gâtul cu brațele și sărutându-l cu zgomot ostentativ pe amândoi obraji) din doi ani sorocul s'a strămtat la șase luni. În toată această vreme domnul cel tânăr, pre-tendent, domnul Antioh Georgescu avea drum liber în casă și în grădină, iar ceva mai pe urmă tot un astfel de drum obținu și domnișoara Irina, alături de dânsul, în mașina cu măcăit metalic și paleontologic, pe străzi, la cinematograf și la șosea și chiar și la pădure.

Era de-atunci o mare veselie în casă, pentru că regulatorul dispozițiunii lor sufletești cine putea fi alt decât Irina? Însă domnul Petre Stama, care, după propria spusă, avea fin miros, simțea ceva factice în toate acestea. Pornind de la ochii alburii ai coanei Eugenia, cari se iluminaseră ca două cioburi de porțelan, în dosul cărora ai așezat lumânări,— el ajungea la negre gânduri și la cele mai hazardate planuri de curse și încercări.

Femeile aștia două s'au luat de mână, o oarbă și-o neștiutoare, își zicea dânsul, și merg așa la întâmplare prin pajiștea înflorită spre prăpastie. Pentru că acuma se convinsese : coana Eugenia nu mergea desigur până acolo, încât să-și răsbune trecutul ei prin viitorul fetei : era prea simplă, pentru aceasta, prea o biată femeie de casă, ca să complice lucrurile până la tragedie. Asta convenea acum în urmă, domnul Stama, dar tocmai asta era mai dureros, mai sumbru și mai groaznic. Era și ea deci tot o biată neștiutoare, o biată fetiță ca și Irina, și cu drept cuvânt, căci suferise sărmana ! Inșă rolul lui de părinte al amândouora tocmai prin asta creștea, căci el își păstrase mințile și limpede-vederea întregă ; și iată de ce domnul Stama întreprinsese o adevărată vânătoare, pe urmele subțiratecului Antioh, băiat destul de drăguț de altminteri, trebuia s'o recunoască și domnul Petre, — cu ochii lui încodânați de sprâncene ca de fată și cu obrajii umezi, pe care zâmbetul se așeza așa de dulce, încât te desarma, când îl certai. O bună pereche pentru Irina : par'că erau frați nu altceva...

Inșă... nu, nu, nu... nimic, nicio concesie... absolut de loc !... Dacă mai pune mâna pe carte... de joc. firește... scurt... pașaportul și gata, ca și când nici nu s'ar fi cunoscut...

Și cu ochii sfredelitori, de să ia în furcuțele lor ce-ar fi întâlnit chiar și dincolo de uși și de ziduri, conul Petre Stama, urcă pentru întâia oară, treptele clubului, celui care-i fusese mai drag și pe care, cu jurământ de moarte, făgăduise să nu-l mai calce...

A fost o adevărată fierbere printre vechii prieteni de acum cinsprezece ani și chiar printre noii veniți, în povestirile căroră, isprăvile de odinioară ale conului Petrache, reveneau într'una ca un mit.

Dar domnul Petre cel nou, a privit de sus, mândru și sigur de sine, imbiierile gloatei acesteia de indivizi mai jos de voință. El s'a retras în seara ceia cam pe la două jumătate, trei, acasă, din clubul atât de scump odinioară și atât de plin de amintiri, dar a stat atâta acolo numai pentru a privi peste umere, cu compătimire, stângăciile acestor noi adepți ai norocului, și — mai ales — pentru a-și arăta tăria, puterea rezistenței lui, chiar aci, cu nasul deasupra ispitei.

Pe urmă a luat toate cluburile la rând, aducând peste tot, aceiași senzație și rumoare. Dar penele albe de înotătoare au rămas neconținut nepătate de apa murdară prin care trebuia să treacă și doar, pretutindeni, ochii lui n'au mai făcut decât să fulgere scormonitori pentru a vedea dacă în sfârșit, băiatul acesta, alesul Irinei, e vrednic să-i calce pe urme.

Șase luni de abținere e într'adevăr lucru mare, și el surâdea îngăduitor amintindu-și bucuria fără margini a Irinei, atunci când, prefăcându-se că în sfârșit cedează marilor ei rugăminți, redusese termenul de încercare numai la șase luni.

— Copila de ea ! Șase luni, însemnează doar totdeauna...

\* \* \*

Domnul Petre Stama și-a întins investigațiile prin toate cluburile orașului. Și pretutindeni a zăbovit puțin ca să compătăimească pe ageamii de nofiți, cari puneau tremurând hârtioara mărunță în dreapta sau în stânga bancului, sau o aruncau sec și stupid, fără nici o noimă, fără nici un plan, ca niște imbecili și cu ifose de prinți, de par'că aruncând sărmanul lor pol de după război ar fi pus la mijloc o avere. Atâta inconștiență și atâta calicie în desgusta literalmente. Ce vremuri, ce vremuri !

Încât scârbit peste măsură de toată această decădere, ochiul bătrânesc, nu mai putu prinde, din iuțea lor, oare care mișcări ciudate în juru-i, care începeau de îndată ce se întorcea cu spatele spre garderobier ca să-și lase în mâinile lui pardesiul de pe



umeri ; o privire cu semnificație anume alerga atunci din ochi în ochi printre personalul garderobei și în timp ce, acei care-l serveau, îl întârziu respectuos cu plecăciunile și atențiile lor, în mod regulat o persoană, parcă pusă anume să dea acest semnal optic, dispărea instantaneu în club, întorcându-se apoi ca să ia din nou în primire pe bătrân, cu alte plecăciuni și luări aminte interesându-se ce anume dorește să consume și la care masă preferă să se așeze în seara asta. Însă și această primire prea din cale afară de atentă i se părea domnului Stama un nou indiciu de decadență ; această linguseală nemernică, frizând atragerea în cursă și excrocheria. Ce vremuri ! ce vremuri !

Dar iată, într'o seară având fantezia să se întoarcă la acelaș club, pe care-l mai vizitase cu o seară înainte, deși se exprimase către portar și personalul garderobei, că nu-i va mai călca vre-odată piciorul într'o tavernă așa de împuțită, se întâmplă — ora fiind prea înaintată. — să nu mai găsească la vestiar de cât două domnișoare cu ochii indobitociți de somn, și cărora trebui el singur să le ajute, ca să i se scoată mâinile din mânecile pardesiului.

Aceasta fu cu adevărat cea ce se numește o mare inspirație ! se bucură din toată inima conul Stama, când, în sala cea mai din fund — mai rămăseseră doar două săli luminate, restul se golise — prin marea oglindă pe care ochii lui o întâlnește, cum pași înăuntru, îl văzu pe el, pe junele Antiohi, la masa de bacara cu spatele spre intrare. Și mai despărțea un pas doar, care, se înțelege, fu suprimat dintr'o mișcare.

Și atunci, în oglindă, cele două capete fură reflectate unul deasupra altuia ; al bătrânului radios și uluit în acelaș timp, totuși grav și demn ; al viitorului ginere de desupt, încordat și palid, făcând la câte o mișcare să-i sticlească pe fruntea asudată, în jocul reflexelor electrice, ușoare șiraguri de perle infime.

Din spate bătrânul i-avea fața în oglindă, și cărțile în ochi. De două ori, Antioh ridică privirile în oglindă spre capul de deasupra, care plutea ca o vedenie decapitată în ceața fumăraiei. Dar spre uimirea acestuia nemărginită, pe conul Petre Stama, pe viitorul socru, care schimba din țapene în tot mai țapene atitudini marțiale, nu-l văzu. Ochii lui, mari și ovali și negri și cari, ei singuri dau dreptate Irinei în alegerea ei, probabil că n'ajungeau cu drumul lor până'n luciul oglinzei ; ei se opreau desigur în norii ce schimbau într'una voluptoase forme, ai fumului de țigare. Acolo, în acea necurmată depănare, de albe și instalabile fragmente statuare, de mișcătoare și fantomatice profiluri, de lungi și blonde sau albăstrii chice de amazoane în zbor de monștrii întraripați el părea că vedea ceva ce nu mai putea să vadă nimeni altul, el părea că citește ceva anume, ascuns pentru toți alții și pe care numai ochii lui mari cascați și copilăresc de umezi cu tot acest fum uscat, puteau să descifreze. Încât bătrânul păli ; arcurile de deasupra sprâncenelor se săpară adânc în frunte și așteptă.

— Carte...

Cartea veni...

— Încă...

Și cartea veni iarăși...

Tăcere de moarte. Și din nou privire lungă în norii ce treceau pe dinaintea oglinzei, ca pe deasupra unui iezor încremenit și fermecat, în fundul căruia ochii albaștri ai conului Stama stăteau cuminti și ficeși, ca două pietricele scumpe, în nisipiș.

— Carte...

Și cartea, acum aruncată mai de sus, făcu o voltă în dungă și pe urmă se lăsă în încovoetură de spirală spre degetele ce-o așteptau, nervos...

— Nouă...

Grămada de bacnote se mișcă parcă singură spre partea câștigătorului ; pontatorii

și chibiții, cari isprăviseră exclamațiile de surpriză și de plăcere sau de necaz, comentau zgomotos.

Unul singur, numai în dosul câștigătorului fermecat, nu scotea nici o vorbă, nu făcea nici o mișcare. Incremenise stană și aștepta într'una răbdător, în spatele rătăcitului în norii de fum ai norocului, — încrunțat și sever ca o piază.

Iar jocul reîncepu...

— Carte...

— Nu...

Toate privirile se îndreaptară către cel care strigase astfel. A lui Antioh, cea din urmă, pe îndelete și peste umăr, ca și când oglinda din față nici nu ar fi existat...

Apoi ochii cei negri se căscară poate chiar dincolo de marginile orbitelor, într'atât deveniseră de mari; un freamăt trecu prin asistență. Antioh, nu prea ierta pe cei cari încercau să-i dea sfaturi și-ai căror ochi nu-i plăceau. De astă dată însă, se sculă șovăind de pe scaun și buzele abia punctară :

— Dumneata...

Dar era de ajuns ca să te uiți în ochii bătrânului ca să vezi plutind în ei aceeași expresie vagă, absentă, de vizionar, care domnise înainte în ochii celuila't.

— Jos și rest! șoptiră drept răspuns buzele vestejite...

— Rest, rostiră clar și sonor cele tinere.

Iar prin oglindă, Antioh, vedea acum pe bătrân transformat cu desăvârșire cu ochii pară, cu buzele tremurând ca foile veștede toamna, agitat la culme, în așteptarea momentului suprem.

Norocul veni și acum.

— Vezi? făcu bătrânul, în vreme ce trăsăturile i se destinseră și fața i se aprinse ca de iluminat.

— Ce carte venea?.. întrebă atunci cel tânăr.

Bancul arată cartea care ar fi urmat.

— Vezi? fu acum să zică rândul celui tânăr...

Bătrânul încuviință admirativ din cap și lăsă prietenește o mână, pe umărul inspiratului. Însfârșit, găsisese unul, ce se ridica până chiar deasupra așteptărilor...

— Aveai dreptate.... dar și așa a fost destul de bine.

În zori porniră strânși lipiți unul de altul, ca doi rătăciți de nu se mai ține minte, cari însfârșit s'au regăsit. Se despărțiră, bătrânul binecuvântând pe cel tânăr cu unicul nume, ce socoti acum că i se cuvine cu drept :

— Fiule!

Și din chipul cum se desfăcură buzele lui să-l pronunțe, din dragul infinit al pronunțării, Antioh ghici mai mult decât o făgăduință, el auzi mai pur, mai cald și mai adânc decât totdeauna, răsunând pentru dânsul, accentul celui mai desăvârșit simțimânt părintesc.





# S O N E T E

DE

DONAR MUNTEANU

**E** ceru'n inimi, — soare'n ceruri este  
Și tremură văzduhul de căldură ;  
Iar hora saltă lin pe bătătură,  
Ca brazii ce se clatină pe creste...

Din vreme'n vreme o chiuitură  
Aruncă'n vânt a bucuriei veste ;  
Se prind în joc și tinere neveste  
Și gluma flutură din gură'n gură.

Cum însă hora lunecă ușoară,  
In lumea 'nchipuirii se strecoară  
A raiului imagine fugară...

E primăvară, primăvara veșii !  
E primăvară'n suflet — primăvară ! —  
Trăiască veselie tinereții ! —

Iar còlo în poeana boerească  
E-o forfoteală și un du-te — vine...  
Și vin mereu, ca viespe și albine,  
Bătrâne'n băț uscate ca o iască,

Copii mărunți și fete și vecine... —  
Și peste-această spuză omenească  
Dulapul s'a pornit să se 'nvârtească,  
Mai plin, mai încărcat ca un ciorchine...

Și policioară după policioară,  
Incet, cu greutate se ridică, —  
Se leagănă'n văzduh și se coboară....

Și cum copii roată'n aer sboară,  
Din când în când din înălțime pică  
Un chiot de plăcere și de frică....

În jos privesc la raiul din grădină,  
La casele cu chioșcuri și pridvoare;  
Fac ape-ape lanurile'n soare,  
Suflăte'n poleială de lumină;

În ceața albastră codrul cu isvoare;  
Deasupra bolta cerului senină,  
De care doar un fulg de nor s'adină....  
O clipă simt pământul sub picioare

Și iar plutesc în dulce legănare  
Pe apa-albastră, care țărături n'are, —  
Ci îngeri luminoși, ci pace sfântă...

Și parc'aud o pasăre cerească, —  
O nevăzută pasăre le cântă:  
„Să crească, să'nflorească, — să iubească !”





# L A C U L N E G R U

DE

STELIAN MATEESCU

Abia când ajunsese la lacul Negru, după trei ore de drum liniștit, Ion își dădea seama că trebuia să fi luat cu el un însoțitor din sat. Așa se găsi de-odată lângă apele lui cu străluciri de eben, în seară, iar de jur împrejur, numai arbori strânsi în desișuri. Fragmentul de cer care se vedea deasupra lacului îl turbura și mai mult. I se părea că acel gol limpede al spațiului servea unui scop precis; de sus, ființele nevăzute ale văzduhului se distrau, desigur, privind dramele cari se petreceau acolo. Căci lacul avea legendele lui și întâmplările lui mai recente. Despre mulți oameni se spunea că pieiseră aci, în apa aceasta neagră, atrași de o taină rămasă încă nedeslegată.

Ion încercă totuși să se liniștească. Își aminti că el e o ființă neobișnuită, care strălucește, în primul rând, prin curaj. Auzindu-și însă, în sine, propriul gând, Ion înțelese toată relativitatea bravurei sale. Chiar expresia o spunea, definindu-i curajul într'un raport cu al altora; ce sens mai aveau oare cuvintele „a străluci prin curaj“, când aci nu mai avea față de cine să strălucească? Ar fi vrut ca gândul venit, de adineaori, să-i fi caracterizat altfel curajul; ca pe ceva care nu se poate altera niciodată, ca pe o valoare esențială și durabilă, chiar dincolo de moarte. De aceia, se simți din nou neliniștit și vag. Ceiace îl îndemna a-și aminti și mai precis cine anume este el. Pentrucă însă nu îndrăzni să se apropie de lac își scoase din buzunar oglinda, pe care o purta de câțiva ani, de când îi fusese dăruită de un preot, căruia îi pusese în glumă întrebarea, dacă a văzut cumva un drac bălțat. Recunoscându-se undeva, într'un obiect determinat, credea că ar fi putut prinde forțe noi. Dar nu e cu puțință, ca el cel real, să fie cel din oglindă. Așa dar, o simplă imagine, un joc de umbre. Recurse atunci la un procedeu pe care îl practica mai de mult, când avea îndoieli prea adânci și grave; începu să-și măsoare rezistențele; se frecă bine pe frunte, își întinse apoi brațele, sări de câteva ori prin aer și slârși prin a se lovi intenționat de o piatră.

După ce se convinse că nu-și pierduse identitatea, căpătă curajul de a face câțiva pași spre lac, (întruatât cel mai de temut lucru, este neîncrederea în sine). Se apropie, și i se păru că aude venind o cântare ușoară din fundul apelor nemișcate. Se înșelă însă. Cântarea îi venea tot din interior; printr'o asociație simplă, căci era o melodie auzită de multă vreme, într'o seară când încercase să se apropie cu pași secreți de o ușă în dosul căreia era ascuns un brigand. În clipa în care își dădea seama că melodia nu venea din lac, ci din trecut, o nouă neliniște îl cuprinse: oare de ce legase el starea lui de acum de acel moment de spaimă? Asta însemna, dacă starea lui sensibilă îi adusesese în minte melodia, că era legată de o stare de spaimă — că și acum era înspăimântat. Aha! Care va să zică îi e frică de frica pe care o avusese adineaori când se apro-



piase de lac. Ce nerozie! Și tocmai cine! „Un erou nu are teamă nici de supranatură” gândi el, încurajându-se din nou, dar fără să reușească a nu-și zâmbi exagerat, și cu sgomot, ceiace îl făcu să priceapă că era departe de a se fi liniștit, precum o dorea din ce în ce mai mult.

„D-zeu m'a creat să fiu miracol”! strigă el apoi, foarte tare; încât reuși să împingă într'un colț mai obscur al sufletului gândurile venite. Da, liniștea aceasta de care s'ar fi bucurat atât în alte împrejurări, i se părea acum nefirească și tristă. Toate vietățile acelea înverzite, cum pot trăi fără să facă sgomot? Și limpezimea aceasta a cerului parcă mărește liniștea voit. Întreg peisagiul să fie o iluzie? „Uite, parcă ar privi printr'un ochiu de sticlă, în interiorul unui ghețar”! Imagine care nu întârzie să-l facă a râde iarăși, cu o strâmbătură forțată. Ce ghețar, când suntem în miezul încărcat al verii, și când sub scoarța umedă a copacilor mustește seva încărcată cu darurile dulci ale pământului.

Cu acestea, mai făcu câțiva pași și se așeză lângă lac. „Iată-mă deci — își zise acum satisfăcut; — mie nu-mi este teamă”! Abia așezat, simți însă cum îl asaltează din toate părțile, regrete. Întreaga lui ființă părea că nu caută în trecut decât acele întâmplări și fapte pentru cari avea acum o părere de rău mai greu de înlăturat. Își privi dintr'o singură aruncătură de ochi, tinerețea. „Oh, câte aspirații și câte suferințe inutile! Câte dorințe suprimate pentru un viitor, care acu părea închis! Câte corpuri calde și încărcate de miresme, la cari renunțase pentru un gând fix!

Chipurile cari se succedau erau puțin voalate și în mersul lor formau par'că un film. „Viziune cinematografică? Foarte bine; numai dacă mosorul acesta interior nu s'ar desfășura prea mult în trecut! Dar odată pornit cum să-l mai oprească? Uite, a trecut de întâmplarea cu Silviana, la care renunțase pentru că ținea în mână, în ultima zi a întâlnirii lor, un crin, și crinul era cea mai nesuferită dintre flori, și a ajuns la absurditatea înfăptuită cu Teodora, căreia privindu-i absența din ochi, îi strigase în clipa când obținuse dela ea primul sărut: „Tu nu ești decât umbra palidă a neființei; ochii tăi sunt ochi de cârțiță”.

I se fixară apoi privirile pe un punct mai luminos ca celelalte de pe apa lacului — și se simți golit, istovit. Ce căuta el aci, între vietățile acestea străine cari se înmulțesc cu nepăsare, pentru a nu mai sfârși? Ierburile, arborii, găngăniile cari mișunau în juru-i, eterna creștere multiplă — și el amestecat lor, asemeni lor!

Cum se risipește curiozitatea cu care venise; și antrenamentul; și buna dispoziție! Se simțea acum cucerit de forțe necunoscute, absorbit în marea ființă. — „E de ajuns să pătrunzi în inima unei păduri, pentru ca să primești panteizmul?” Ah, unitatea transcendentă în care crezuse atât își pierdea acum conturul. — Eul era asaltat de cântecul ierburilor împletite. Se simțea un vegetal — și nu știa bine dacă pentru asta trebuia să râdă sau să plângă. Ar fi vroit atunci să fie iarăș în mijlocul orașului de care fugise, chiar în ipostaze humoristice.

De pildă, chiar în aceea de agent polițienesc. Agent polițienesc? dar de ce agent polițienesc? N'are nicio importanță; e sigur însă că de ideea aceasta se leagă acum un fapt curios din analele poliției. De aci, ușor fu ca să-i sune în urechi, promptă și amplificată, replica lui Cudoudal, care spusese polițaiului ce îi reproșa moartea — în urma arestării — a unui coleg, tată a doui copii: „La prochaine fois, ayez soin de me faire areeter par des celibataires”. ...Nu, dar arborii aceștia n'au intenții urite. Dinpotrivă, sunt calmi și buni. Foile lor late inspiră însă un sentiment mortuar. Ah, să stai cuprins între foi umede și late de plantă, și să circule în jurul tău lichide îngroșate ca și cleiul. Gândul acesta îl neliniște iarăș, zicându-și că poate fusese altădată viu, și murise, și așa se explică atracția lacului și obsesia că e prins între foi mari de plantă. (Metempsihoza

il nelinișteea, pentru că sentimentul lui cel mai profund era acela al unității și identității sale și metempsihoza îl scotea din acest unic și îl confunda cu un șir nesfârșit de „lumi” anterioare!) Scoase atunci din buzunar un pesmete — pentru ca să contrabalanseze iarăși deprinderile prea abstracte și neliniștitoare printr'un act concret și propriu. În fond, era destul de liniștit — și bucuros în sine că reușise să învingă prejudecățile și superstiția și să rămâie, în preajma lacului; fără a fi chemat de fundul apelor.

Cum sta așa, răzimat pe un trepied format din mâna dreaptă și două gânduri cuminiți — observați cum echilibrul corpului se năruie, când intervin gândurile impure — descoperi în partea contrară a lacului, un joc de umbre.

Cu o concentrare a atenției, reuși să distingă treptat că umbrele aveau mișcări proprii și libere, că erau numeroase și de diverse mărimi, că înaintau în salturi și brânciuri curioase spre el, urmărind linia de curbura a lacului, că, în definitiv, formau un grup de animale și că aceste animale nu păreau altceva decât niște urși! Așa dar — ia-te în perspectiva de a te înfățișa unui grup de urși când n'ai în buzunarul pantalonilor decât un revolver cu trei gloanțe și un briceag de lux. Dar nu mai e de întârziat; umbrele sunt acum aproape. „Să se urce în arbore, să se urce!” își aude el prodriul gând venind ca din afară, un îndemn. Dar urșii știu să se cațere și e în zadar. Se rezimă atunci de copacul cel mai apropiat — hotărît brusc, să aștepte.

„Uite-i, ce figuri buclate, ce burtice umflate. Și sunt dragi, și dacă îmbrățișarea lor n'ar fi așa de voinică, ar voi să-i îmbrățișeze, Și puii lor, cum sunt de vioi și impliniți. Ce bucurie ar avea să se poată juca cu ei! Urșii erau acuma lângă el — dar ce minune — nu cutezau să-l ucidă. Il priveau, ridicau labele, întorceau pe loc corpurile lor durdulii, dar nimic mai mult, ca și cum ar fi fost înconjurat de un zid nevăzut care le oprea trecerea. Nu voiau ori nu putea să se apropie! El îi privea în ochi și poate că în ochii lui strălucea atunci o lumină orbitoare și în acelaș timp de mângăere, pentru că urșii tot uitându-se luară o înfățișare zâmbitoare. Se liniștiră. Apoi, plecând ușor capetele se întoarseră, se îndepărtară, de data asta cu un pas calm, de parcă ar fi fost oboșiți sau nedumeriți de întâmplare. Minunea era — așa dar — împlinită! Minunea era împlinită, împlinită, împlinită! Arbori cu frunze bogate, ierburi ușoare, pasări cu trecerea lină, găngăni mici și cu spinarea roșie punctată, numai voi ați văzut-o și de aceea poate freamătul care vă cuprinse brusc egal, unui vânt, deveni treptat un cântec: al lacului negru, legendar. Minunea era împlinită! Abea acum simți în el, cine era el. Abia acum simți în el toată bucuria și toată spaima. Căci un gând crescuse din minune: cine sunt eu ca să pot face minuni? Asta înseamnă că Dumnezeu cel iubit și veșnic mi-a dăruit harul! Un plâns larg îi umflă pieptul; se prăbuși la marginea lacului, îmbrățișând copacul. Copacule drag, copacule bun, Dumnezeule mi-a dăruit harul! Și dincolo de lac, un glas mai clar, mai limpezit, dar mai repezit par'că repetând: „Dumnezeule mi-a dăruit harul!”...

A doua zi de dimineață, când soarele se presimțea prin frunzișul din spre răsărit, Ion plecă cu un pas liniștit spre sat. Aducea cu el dela lac toate bogățiile pământului într'un singur gând. Oamenii care îl văzură intrând în sat nu observară altă diferență, decât că devenise mai palid. Numai un lucru nu înțelegeau ei însă: de ce privirea ochilor lui lucea acuma altfel de cât mai înainte. Cei mai mulți își întorceau capetele, neputând s'o îndure. Iar cei care o îndurau se simțeau fericiți și mângăiați; sau poate mai puternici.





# S P O V E D A N I E

DE

GHERGHINESCU VANIA

Doamne, — copil, mă dăruisem Ție  
Stăpânul pe moarte și pe vecinicie.

Te-am căutat prin lume cu 'ndoială — de-atunci  
Și Te-am găsit în zâmbet de flori și de prunci.

Te-am simțit în vânt legănat: mângâere,  
În glasul femeii, în vis și 'n tăcere;

Te-am simțit coborînd într'o rugăciune,  
Licărind într'o stea, mocrind într'un tăciune...

Dar eu vream în lumina Ta ochii să-mi sting,  
Cu mâinile îndoelii să Te ating;

Te-aș fi vrut descătușat de cele blânde,  
De visurile albastre și plăpânde;

Te-aș fi vrut temut ca mânia mărilor,  
Te-aș fi vrut biciu de foc în norii depărtărilor...

Îndoiala vrea să-mi apară cum nu erai,  
Credința Te'nchipuia cum nu-mi apăreai...

Totuși inima mea Ți-a rămas aproape  
Ca lacrima întârziată pe pleoape.





## NOILE ORIENTĂRI ALE HUMANISMULUI

DE

ȘTEFAN TEODORESCU

Se înțelege de obicei prin humanism un *mixtum compositum* foarte ciudat; neprecizia obiectului și contorsiunile istorice au depus pe emblema nobleții culturale dedicații și suspiciuni diferite. Sensul adevărat, sau — cel puțin actual, va reeși — poate — din cele următoare; în prealabil accentuez numai, că nu e vorba de considerațiuni pedagogico-lingvistice sau de un moralism fanat, nici de un clasicism estetic-filologic.

Ultima puternică intrupare, nehumanismul german, consacrase într'adevăr un clasicism estetic-stilistic; pentru Goethe sau Humboldt operele antice erau perfecțiune realizată; de aci normativul infailibil al anticilor în sferile superioare ale vieții.

Admirația eternei perfecțiuni antice s'a diminuat însă, pe la începutul secolului al XIX-lea, detronată de istorism; iar istorismul poate fi considerat, printr'o serie de îndrăsneli, ca originar din Kant, filosof al humanismului; evident în sensul *autonomizării*, (noțiunea fundamentală a humanismului) rațiunii ca și moralei, religiei și mai ales esteticei. Niciodată Grecii, creatori în artă, n'au gândit esteticul independent de bine sau adevăr; așa îl găsim și în vremea iluminismului. Eliberând arta de ingresiunile noționale, Kant o definește ca o reacțiune afectivă a întregii individualități în fața unui obiect; nu ne interesează în artă nimic noțional, ci căutăm expresia realizată a unei individualități. Iar mijlocul de comunicare cu individualitatea nu e rațiunea, ci un fel de armonie prestabilită. Izolarea esteticei nu este însă definitivă; participă încă la *Urteilkraft*, și provoacă difuziunea individualismului estetic în celelalte științe participante; astfel ar face posibil istorismul. Și într'adevăr, abia secolul al 19-lea a creat conștiința istoriei, deși istoricii încep cu Thucydides; propriu zis filosofia istoriei apare numai în secolul trecut și definește istoria ca știință a individualului și a temporal irevocabilului.

Afirmând individualitatea producțiilor spirituale, explicându-le prin amănunt și reducându-le la opera de accident irepetabil, a fost înlăturată ideea clasicismului normativ; valori și opere eterne nu există. Totul e explicat prin individual — temporal. În acest cadru humanismul se reduce la filologie; iar filologia devine știință istorică. Nu mai caută să extragă, ca pe timpul lui Wolf, numai frumosul din viața antică, ci studiază realul, amănuntul. Boeck fundează studiul antichităților, Droyseau istoria reală a grecilor. Operile

de artă sunt reduse la simple documente pentru restabilirea datelor realității antice — despre un ideal în felul lui Humboldt, frumusețe greacă și virtute romană pe specificul național, nu mai vorbește nimeni. Pe la 1850 humanismul devenise monopol didactic, exclus definitiv din sfera actualităților.

Refugiul în istorism, prin transformarea în știință filologic-istorică, a fost — în privința cunoștințelor lumii vechi — uimitor de rodnică; aplicarea noilor criterii istorice în ermeneutică sau în critica de text a dus la rezultate neprevăzute. Humanismul propriu zis — nu simpla știință a antichității, părea însă definitiv înmormântat.

Istorismul a fost el însuși atacat în ultima vreme; inconveniente i-au fost obiectate de timpuriu: că relativizează valorile, stânjenește spontaneitatea, desorientează instinctul, etc. Hotărâtor l-au criticat neokantienii, alungând aristotelismul rigid și reînviind pe Plato — criticile istorismului se răsfrângeau — evident — și asupra filologiei istorice; iar platonismul neokantian era, în schimb, prea parțial ca să însemneze o reînviere a anticilor în sensul vechiului humanism. Dela fenomenologia contemporană se aștepta însă mai mult: se putea conta pe o anumită selecție și dezvoltare a motivelor de gândire din filosofia greacă; în tot cazul, se aștepta o explicație. Și aceasta s'a produs — din partea fenomenologilor — în cartea lui Heidegger «*Sein und Zeit*», înlăturând definitiv speranțele humaniștilor. Deși plecat dela ontologia platonice, în cartea sa se vorbește de *teamă și grije*, de «*Sein zum Tode*», de tot chinul metafizic al omului modern, în sensul lui Kirkegaard sau Dostoewski.

Sufletul modern era profund deosebit de antic; cei vechi n'au cunoscut noțiunea unui individualism interior; nu cunoșteau, în genere, interiorismul rafinat al modernului; o sumă de cuvinte ca *Ich*, *Gemütlichkeit* etc. nu se pot reda în grecește. Cei vechi concepeau individualul numai extern, în acțiune.

Sensul griii din sufletul modern este — apoi — cea mai precisă temporalitate; prin ea se încorporează istoric individualitatea. Iar humanismul vorbea de un om cu trăsături imutabile, obiectiv păstrat în istorie; mai mult chiar, — de o anumită înfățișare schematică a omului. Deacea omul antic e *neinteresant* ca și întreaga sa artă *neindividuală*. Restul orșicării humanism obiectiv, pentru sufletul profund individual al modernilor, era definitiv contestat.

Aceasta categorică respingere a tradiției, totuși incontestabile, a anticilor a provocat o deosebită atenție; faptul citat, radicala deosebire dintre sufletul antic și modern, a dus la adâncirea, în acest sens, a anticilor, s'a constatat de către neohumanii moderni că asemenea momente de subiectivism au avut și Grecii. Și tocmai în jurul acestui fapt, emis cu intenția rupturii definitive între lumea veche și noi, s'a construit un nou humanism, plecat însă nu dela estetism, ci dela teoria culturii. Astfel a decurs, în linii simplificate, evoluția humanismului dela estetism, la filosofia culturii.

Construcția acestui neo-humanism modern e deabia începută; contribuția cea mai însemnată a produs-o Werner Jaeger, succesorul lui Wilamowitz la catedra de elenă a Universității din Berlin.

În genere, cultura e considerată sau ca simplă impregnare a scoarței pământului cu intenționalitate umană, cum exprimă fraza lapidară a lui Freyer: *diese Erde ist die grausamste Palimpsest*, sau ca o anumită unitate de stil, în produsul unei colectivități omenești ambele concepții sunt considerate de neohumanism ca insuficiente: prima nu deosebete, cel puțin, pe om de animal, care-și construiește analog vizuina în aceeași scoarță pământescă; iar concepția unității de stil se aplică și la primitivi. Și una și alta, neglijează faptul principal din creația culturală: obiectivarea *conștientă* a spiritului. Există, într-adevăr, produse umane în sensul acestor teorii; dar linia de dezvoltare a acelor produse



omenești nu duce la cultură. Continuată în acest sens, ca realizare cu unitate de stil înconștientă, acțiunea umană se obiectivează, își consolidează existența, structura și evoluția cu o cauzalitate quasiautonom de spiritul omenească; e condusă de dialectica pragmatică a materiei, în care intervenția spiritului se reduce la simpla menținere a inerției fără să mai dispue de sensul actualizării. Și aceasta e linia, care duce la civilizație; fiindcă civilizația e tocmai dezvoltarea acțiunii omenești cu început din finalitate, însă cu structură, necesitate și ritm autonom.

Aceste obiecții au dus la transpunerea termenilor definițiilor de mai sus în domeniul valorilor sufletești; rezultatul e concepția culturii ca sistem unitar de valori al unei colectivități omenești. Cu toată reala superioritate, această ultimă definiție împărtășește cu cele precedente o caracteristică semnificativă: sunt toate construite pe *noțiuni descriptive* proprii și utilizabile în antropologie sau științele naturale, fiindcă cuprind o sumă de diferențieri de specii. Omit însă în domeniul culturii un element fundamental: Dinamicul evolutiv al unei forme unitar-istorice.

Toate aceste concepții ale culturii sunt rezultatul gândirii istorice a ultimilor generații; gândire, care proiectează totul pe același plan istoric, așa precum toate filologiile sunt puse pe picior egal în universități. Eduard Spranger vorbește, în acest sens, despre greutatea pluralității culturilor în legătură cu humanismul: având în obiectivul conștiinței istorice o sumă de culturi diferite, așa dar o sumă de posibilități, nu mai putem crede în absolutul unei singure, cum ar fi humanismul. Recunoașterea Culturii pe plan istoric ne-ar elibera definitiv de orice dependență. Cel mult, rolul humanismului ar fi după Spranger — perfectarea putinții de înțelegere a altor culturi. Spengler neagă însă — evident — și această posibilitate de înțelegere; după sistemul său, al culturilor — planetele ele se rotesc în infinitul cosmosului, în intangibilitate sau paralelism etern — acestea sunt consecințele de altfel logice — ale concepției inițiale respective.

Dacă teoria pluralității culturilor atinge poziția humanismului, nu s'a stabilit încă; pentru neohumanisti descoperirea celorlalte culturi și comparația cu cultura europeană a fost îndeosebi de productivă: a evidențiat o sumă de însușiri caracteristice ale fiecăreia. Comun au faptul că sunt sisteme de valori; ceea ce nu este însă prea mult: fără o asemenea unitate nu poate exista un popor, o colectivitate. Conștiința culturii însă, ca cea mai înaltă idee centrală în sfera oricărei existențe omenești, n'a apărut decât în Europa. Și tocmai în acest sens trebuie să se orienteze definiția culturii: nu noțiune descriptiv-morfologică, ci idee de valoare și scop suprem al vieții individuale și colective. Lipsindu-le această conștiință a culturii, Indienii sau Chinezii nu pot fi puși — în această privință, pe același plan cu popoarele mediteraneene. La Iudei viața se concentrează în jurul Legii și profetilor, la Indieni, pe *dharma*, la Chinezi pe confucianism; adică sisteme morale sau religioase care, în definitiv, sunt unilaterale: materialism brutal în dauna spiritualității sau invers, religiozitatea transcendentă cu țintă în altă lume, însă în dauna vieții de pe pământ. Neo-humanismul nu exercită nici o critică acestor culturi: afirmă numai că nu pot fi fondate obiectiv și rațional; căci numai Europa a avut idealul unei culturi obiective, rațional conștiente ca dezvoltare autonomă a formei omului, în perfecțiunea indicată de propria-i natură; formă, care să se încadreze în totalitatea creațiilor istorice ale unei națiuni și să exercite forță normativă în modelarea individului. Aplicarea cuvântului culturii și producțiilor popoarelor asiatice de ex. este întrucâtva o siluire.

Istoric, procesul se explică prin evoluția noțiunii. Romanii au întrebuițat prima dată cuvântul; *cultura animii*, echivalent cu *humanitas* sau cu grecescul *παιδεία*, însemna atât procesul subiectiv de formarea omului, cât și materialul obiectiv, prin care se formează; și acest material obiectiv era întreaga tradiție spirituală istorică, în primul rând,

literatura. De aci a început deplasarea dela subiectiv la obiectiv ; cultura în înțelesul materialului s'a afirmat cu preponderență crescândă până la completa umbrire a ipostazei subiective.

Astfel a primit știința noțiunea ; păstrând din ea elementul general colectiv, l-a aplicat la diferite popoare externe cercului cultural european. În această extensiune e ceva analog cu încercările grecilor de a trata și explica judaismul sau religia Persilor ca o filosofie, precum voiau să discute dialectic evanghelia lui Isus ; o naivitate care se repetă oridecâtor se studiază „metodi-“ alte culturi, după categorii : Religie, Stat, Drept, etc, ca și când ar sta în toate culturile în acelaș raport de independență ca în lumea noastră.

În termeni mai adequați planului de discuție științifică, noțiunea humanistă a culturii se exprimă, cu anumite aproximații, prin ideea de *Sinneinheit* a lui Troeltsch : unitate de sens, adică o sumă de fatalități externe comune, acționând istoric asupra unei structuri spirituale, fundamental-unitare.

Desvoltarea culturală a Europei postulează deci o sumă de condițiuni naturale comune, cu toată extensiunea geografică posterioară, și exprimă în chip evident o unitate istorică de structură. Din această concepție a culturii, neohumanismul modern utilizează apoi două consecințe : adevărata cultură a Europei nu e posibilă decât în sensul humanismului ; contactul cu antichitatea este deci o necesitate de ordin esențial.

Caracterul humanist al culturii e exprimat, de obicei, mai diluat în precizări de felul următor : cultura e autoobiectivare conștientă a spiritului uman în cadrele existenței sale pure ; conștiința liniștită și stăpână, cum spunea Goethe. Scopul nu e aparatul extern, civilizația, ci omul însuși : în autonomia și singularitatea lui în Cosmos ; existența sa, o graniță între zei și animale. Nu nesfârșită subjugare materiei, ci dezvoltarea autonomă a formei sale pure : independent în destinul său ca o operă de artă — desprinsă de finalitatea altei lumi, cultivați viața în ea însăși ; nu subprețuire cinică, nici extensie în Hybris, prin supra-om. Pe cât de departe e scopul vieții de complicația aparatului extern, pe atât e de strein și de un interiorism aform. De sigur nu un raționalism sterp, ci cea mai adâncă viață, ridicată la rang de idee. Humanismul nu neagă înfinitul interior al sufletului ; trebuie însă actualizat într'o formă ; forma e mijlocul obiectiv de stăpânire a omului, asupra sa însuși ca și asupra realității.

Niciodată procesul de încercuire a realității în forme logice, estetice sau etice, nu o epuizează, rămâne întodeauna un rest — și aceasta e tocmai superioritatea spiritului asupra materiei. E garanția progresului, prin specularea acestui eten rest al operației. —

Cu toată incoeziunea selecției, formulările hujus generis facilitează definirea domeniului humanist. Am menționat la început noutatea planului de construcție a neo-humanismului modern. Nu e concepția etică utilizată în anumite circumstanțe de Anglo-Saxoni, nici o formulă abstractă de filosofie a istoriei, sau o realitate istorică, definitiv trecută ; humanismul nu e metafizică nici erudiție pură, filologie clasică, *deși aceasta din urmă îi e principalul pedestal.*

Ultimile două concepții, inexacte, dăinuiesc încă, și împotriva lor Werner Jaeger denumește humanismul un principiu *istoric-supraistoric* al culturii noastre. E istoric fiindcă a ieșit din cea mai adânc-reală viață omenească — viața poporului grec — determinabilă cu toate coordonatele realității ; și e supraistoric, fiindcă procesul de creație a unei lumi autonome de valori și forme, inaugurat de greci, s'a repetat tipic — precum se va vedea în cursul istoriei Europei. Din toate străduințele contimporane, o formulă definitivă a neohumanismului nu s'a degajat ; ea ar avea să cuprindă elementele următoare : ideea conștientă a unei finalități imanente în viață ; legea materiei organice formulată de entelechia lui Aristot sau fenomenul originar al lui Goethe ; descoperirea tră-

săturilor esențiale a acestor forme, de către greci și intuirea ei plastică ; aplicarea acestor forme obiective, cu însușiri de fructificare, celorlalte popoare, ridicându-le astfel din starea de „barbarie“ și procurându-le posibilitatea creației originale. Ar trebui să exprime — deci — procesul istoric al istoriei Europei, începând dela greci în momentele sale tipice.

Exterior, se diferențiază de obicei două faze ale acestui proces de culturalizare a popoarelor apusene: deoparte decretarea de către greci a autonomiei omului și încadrarea voită în forma obiectivă, descoperită tot de geniul lor, de altă parte, culturalizarea succesivă a celorlalte popoare apusene, începând cu Romanii, prin efectul acestei forme obiectiv — dinamice de viață. Prima fază e numită humanismul grec, fundamental și irepetabil; a doua e humanismul reprezentat tipic prin Romani și repetat de atâtea ori în viața Europei, de câte ori s'a creat o nouă perioadă culturală sau un popor nou a intrat în concertul culturii.

Obiecția menționată a fenomenologilor : lipsa de viață interioară a anticilor, a concentrat preocupările neo-humanistilor în acest punct ; ideea unei actualizări exclusiv externe în toată creația grecească era, dela început, greu de acceptat. Și se știa de mult că epoca sofistilor reprezintă tocmai eliberarea individuală față de valorile tradiționale, antropomorfizarea subiectivă a întregii realități ; au avut — deci — și anticii perioade de frământare interioară. Dar descoperirea individualismului, interiorizarea vieții nu e suficientă prin ea însăși, și mai ales e neproductivă și greu suportabilă. Aceste caractere se observă tipic în creștinism : declararea libertății individuale prin Dumnezeu implică tot atâta răspundere, pe care individul nu o poate suporta singur, din cauza nesiguranței și nepreciziei, ci caută s'o definească obiectiv. E rolul și opera bisericii obiectivarea într'o formă generală a interiorismului inițial ; ș'aceasta a adus măsura sigură și liniștea.

Tot astfel și subiectivismul sofist : a exagerat fiindcă era prea vital, și a produs reacțiunea ; după neprecizie și subiectivism iresponsabil și-au clădit singuri o lume de valori cu cari s'au încercuit voluntar. Se observa de atunci în toate vremurile, adânc frământate, tendința către măsură și formă și fenomenul s'a repetat de multe ori în istoria apusului. Genialitatea grecească s'a impregnat însă cu deosebire în această a doua fază : s'au obiectivat într'o formă de o puritate și obiectivitate universală. Concludent se evidențiază faptul din concepția educației grecești. Toate celelalte popoare au avut creștere, dresură : numai grecii au ajuns prin noțiunea lor originală, παιδεία, la ideea de educație. Celelalte popoare impun individului să facă sau să nu facă ceva : îl exercită pentru arta vânătoarei sau a războiului, îl pregătesc pentru un anumit rol social. Ideea educației grecești nu cuprinde pregătirea tehnico-profesională : e noțiunea redată prin cuvântul german „Bildung“ : o educație pornind dela imaginea perfectă a omului. Sistemul acestei pregătiri nu e descoperirea unui gânditor, ci a întregului popor și e realizată în cadrele cele mai vitale ale realităților istorice.

Ideea originală de ἀρετή sub forma de καλὸς κακῶτος apare încă din lumea homerică în idealul aristocrației. Sec. VI atacă mitul religios prin raționalism ; iluminismul ionian crează știința renunțându-l la sprijinul transcendentului. După năruirea Ionienilor prin invazia Perșilor, cultura lor se altoește în Atica ; iluminismul ionian transpus pe vitalitatea proaspătă atică produce antropomorfismul sofist. Întreaga realitate, valorile religioase și morale sunt supuse problemei. Prima dată se pune acum, conștient și cu mijloace superioare, problema educației și a culturii în genere ; sistemul tradițional era depășit. Educația veche era simplă : scris și citit, Homer, prototipul înțelepciunii vieții — muzică, dans și gimnastică. Complicația extraordinară a vieții economice, sociale și spirituale, greutatea crescândă a câștigării existenței, au actualizat până la violență problema formării omului ; niciodată n'a mai fost pusă cu atâta amploare. A preocupat cu intensitate egală toate spiritele de elită ale vremii.

Sceptici-relatiști, practici, fără scrupule, corespunzând nevoii timpului: câștigarea existenței, sofistii inaugurează un sistem practic, oportun și căutat. Totul fiind pentru om, pentru un maximum de bună-stare, mijlocul fiind indiferent, fiecare trebuie să se pregătească pentru a exercita, la nevoie, orice acțiune. Omul e capabil, prin natura sa, să învețe și să administreze orice profesie; e chiar necesară pregătirea aceasta formală a individului, pentru a avea un maximum de posibilități lucrative în viață. Și Protagoras se declară gata să predea orice.

Noile idei n'au fost primite fără rezistență; vremea de trecere se observă limpede în Aristofanes, de ex; el însuși conservator, caracterizează în doi frați cele două curente ale vremii: unul adept al vechei educații, caută și explică cuvinte rare din Homer; altul, modern, răstălmăcește sensul ascuns al unor legi solonice.

Principiul culturii formale, a rămas dela sofisti; cel mai autorizat reprezentant, în acea vreme, al pregătirii acesteia, retoric-practice, e Socrates. Fără să nege radical, ca predecesorii săi, posibilitatea adevărului, celebrul retor construiește un compromis în sensul prodiceic; între amoralism și dogmatism, postulează un echilibru; adevărul e accesibil. Nu-l admite însă ca scop al vieții; dialectica, principala preocupare a lui Socrate, e numai un mijloc de exercițiu al minții, în vederea scopurilor practice.

Astfel s'a desfășurat individualismul grecesc din epoca sofistilor. Transpus în termenii problematicei humaniste, e tocmai prima condiție a creației culturale; s'a spus de altfel că viața modernă începe dela greci, fiindcă sunt descoperitorii individului. Și humanismul îl accentuează, întrucât e fenomenul periodic de reîmprospătare a vieții cu conținut nou. Exagerările erau — evident — fatale; sunt doar gradul de vitalitate al oricărui principiu; în cazul de față ele conturează viu cele două rezultate definitive: decretarea individualismului și cultura formală.

Reacțiunea împotriva sofistilor a fost apoi consacrată, sau l-a consacrat pe Socrates. Precum Thucydides, ceva mai târziu, stăruia împotriva relativismului radical istoric și-și privea cu mândrie opera ca o  $\chi\tau\eta\mu\alpha$  ἐς ἀεί. Socrates întreabă neobosit, peste tot locul; în toate straturile de oameni discută și se înțeleg totuși. Există, deci un adevăr, cognoscibil prin rațiune și scopul vieții e să-l cauți. Adevărul învinge și moartea: în imperiul lui Hades va fi găsit — desigur — pe Homer și pe toții înțelepții și vor fi discutând încă despre adevăr.

În culmea geniului grec, în mijlocul celei mai pasionate vieți, afirmă apoi Plato: la început era *Ideea*. Împotriva misticului Heracleitos, ridică măsura și unitatea sufletului haosul din noi trebuie organizat după unitatea și armonia cosmică. Totul decurge și tinde către idee. În cadrele preocupărilor noastre, Plato consacră definitiv obiectivarea spiritului în forma creată genial de poporul său. În el se exprimă demonic procesul de dominare al haosului prin normativul formei ideale; la el se surprinde, în chipul cel mai viu, turnarea vieții — după reînnoirea prin individualizare — într'o formă obiectivă. Viața e variația posibilităților în limitele aproximației dintre contingent și idee; străduința sa e apropierea cât mai mult de ideea de om, de forma sa cea mai perfectă.

În acest sens au creat grecii cultura. Au stabilit formele obiective, legile gândirii, spațiului, cosmosului; au cultivat dansul și gimnastica după legile mișcării pure. Ce ample au acordat ei educației și culturii o. spune Socrates: Nu sângele desemnează pe greci, ci participarea la  $\piαιδεία$ ; omul cult e numit  $\παιδευμενος$ , și în acest participiu perfect e mai mult decât poate indica sensul etimologic și simpla flexiune. Nu e numai idealul tinereții, ci e scopul vieții întregi. În acest plan s'au întâlnit toate spiritele reprezentative ale naturii: dela Homer până la Aristofanes, dela prototipul vieții în tragicul ei — cum spune Aristot — până la comic; Eshyl, Pindar, Socrates, Thucydide, sunt toți



educatori — evident, nu în înțelesul compromis al didactului nostru. Astfel se adresează Aristofanes lui Eshyl: să vie din infern și „să învețe pe cei neștiutori“, και παιθεύσαι τοις ἀνοήτοις.

Extraordinara lor putere de plasticizare a săpat în piatră idealul formei; și voiau să-l impună realității prin cultură. Nu se poate accentua îndeajuns că nimeni n'a simțit mai mult decât grecii că, în afară de toate diferențele posibile de sânge și instrucție, ne simțim cu toții oameni.

S'au convins apoi de importanța echilibrului conștiinței, care stăpânește întreaga ființă și se concepe pe sine sub o formă, deci în unitate, armonie și frumusețe; iar frumosul e, implicit, și bun; niciodată n'a gândit Plato altfel.

Intuiția formei interne se continuă apoi în supra-individual, la care participă voința către Stat, fundat de Plato tot pe *παιδεία*. Cultura e creația momentului specific grec: au realizat prima dată individualul și numai individualizat omul își putea pune problema perfecțiunii sale; l'au încadrat apoi într'o legătură superioară *humanitas*. Humanismul grec se formulează pe aceste considerații, e construirea unui sistem de valori, o lume de forme în acelaș timp transcendente acționând prototipic și totuși interioare omului. Nu tinde să formeze savanți sau specialiști, nici literați sau esteți, ci oameni întregi: să-și realizeze existența în cadrul tuturor posibilităților, să se definească independent, să rândească clar, să știe ce vor și ce pot, să creadă în forța spirituală. E principiul odios desfigurat în vremea noastră, al culturii formale, prin care se desemnează azi o sumă de impresii comunicate, netrăite, învățate pe lângă un număr variabil de cunoștinți neînțelese.

Al doilea tip de humanism, inaugurat de Romani, e forma sub care s'a continuat cultura greacă de către celelalte popoare apusene. Ideea unei culturi bazate pe forma pură a omului a fost intuită atât de obiectiv de eleni încât toate popoarele din cercul mediteranean au îmbrățișat-o.

Era o revelație pentru celelalte neamuri, poate tot așa de adânc frământate, care n'aveau însă fantezia și plasticitatea grecilor. Prin forma elină s'au limpezit, s'au autodefinit.

Romanii sunt primii realizatori ai acestui proces și prin aceasta au o mare importanță în cultura europeană. „*Stat roman și cultura greacă*“ e formula cunoscută din cercul vestit a lui Scipio cel tânăr sau din Cicero: nu în sensul de simplu împrumut, ci sinteză conștientă și voită între cultura elenă și individualitatea puternică romană; mai mult decât simplă dependență cauzală, e întrepătrunderea și autodefinirea Romanilor prin forma pură a grecilor. Prin conștiința clară, aceștia și-au dat seama de magnificul lor Ethos național, de puternica lor personalitate morală; au obținut mijlocul de expresie și locul lor în concertul popoarelor culturii mediteraneene; și-au afirmat mândria lor națională fundată pe conștiința realistă — mult mai accentuată decât la greci. „Fără forma elenă Romanii ar fi rămas un tot impresionant, însă mult mai primitiv“. (W. Jaeger).

*Humanitas*, denumirea caracteristică latină, traduce grecescul *παιδεία*; dovada sigură o avem în gellius. Nu e traducerea elenistului *φιλανθρωπία* cum crede Otto Immisch nici o formație veche latină, ci e produsul concludent al cercului Scipionilor, unde s'a elaborat baza culturii latine.

Sinteza între aceste două elemente a avut drept rezultat o cultură specifică, unitară și independentă, deosebită de a grecilor. Cicero, Virgil, Tacit, deși influențați de literatura lor, nu se pot regăsi în nici unul din scriitorii eleni; dintre aceștia — desigur — unii sunt mult mai mari; pe contemporani însă i-au depășit, creind o încontestabilă originalitate. Pasiunea lui Lucrețiu transformă scrisul vestit de greu al lui Epicur, precum Propertiu e — în această privință — incomparabil cu alexandrinismul lui Callimachos; Virgil



aduce o simțire pasională necunoscută grecilor, iar Horațiu în arta poetică întrece cu mult toate retoricele didactice grecești din care s'a inspirat. Roma e mai pătrunsă de individualismul real psihologic; arta lui Plutark n'are interiorismul lui Tacit, Saltoniu, Seneca sau Augustin.

Prelucrând migălos — cum recomanda Horațiu — exemplarele grecești cu disciplina lor caracteristică, s'au definit, s'au individualizat, devenind capabili să-și valorifice specificul lor simț național, istoric, moral. În acest nou produs se vede triumful geniului roman grație formei grecești, care purta în sine forța de a converti pe celelalte popoare prin puritate și obiectivitate. Nu numai de greci se deosebește humanismul latin, ci și de toate celelalte produse analoage. Elenismul a pătruns și în Asia, dar produsul roman nu e rațional, învățat, nesimțit ca al Judeilor. Era altoit pe straturile puternice ale individualității lor și deaceia Romanii sunt mai actuali pentru noi; ei trăesc sub forma de tradiție nemijlocită în fiecare ruină pe când grecii ne vin mai mult ca idee. Artă romană e mai modernă, mai interesantă, varietatea temperamentului lor e mai simpatică decât grecii care tindeau întotdeauna spre culmi. Considerațiile estetice ale lui Seneca sunt mai actuale decât similarele elene, cu Horatiu și Petroniu ne întreținem și azi la nivelul ultimei actualități. Ceeace e, îndeșnitiv — dovada legăturii strânse dintre noi și antici; Romani sunt doar primii humaniști și cultura europeană rezultă din acelaș contact cu spiritul grec. Romanii reprezintă ethosul unei interiorism bazat pe logos, formând prin aceasta un pol al culturii europene. E prototipul celui de al doilea fel de humanism: realizarea națională prin dinamicele unei forme obiectiv umane.

Intre fenomenele culturale ale lumii greco-romane și lumea modernă nu exista numai raportul creat de o știință istorică, ci un complex de probleme vii: autocunoașterea morfologică a culturii europene, tradiția și posibilitatea de retrăire a acestei lumi, etc. Anticii stau la baza vieții noastre sufletești; se citează într'adevăr o sumă de valori proprii ale lumii moderne: antichitatea n'a cunoscut, spre ex. legătura nemijlocită dintre om și Dumnezeu prin iubire, nici iubirea dela om la om prin Dumnezeu; complexitatea sufletului femeii a desvăluit-o numai Evul-Mediu, iar în domeniul științei nu ajunseseră la profunda incizie între teorie și practică și nu degajaseră noțiunea modernă de „Forschung”. Fundamentul aruncat de ei însă, a rămas; Europa modernă nu se poate concepe nici înțelege fără lumea veche.

Reprezentantul tipic al fenomenului cultural numit humanismul latin, a cărui importanță am menționat-o, e exprimat simbolic prin Renaștere; prin ea înțelegem consacrația la viața superioară spirituală prin sinteza conștientă și voită dintre propria individualitate și valorile pur umane ale anticilor. Posibilitatea fenomenului în genere e evidențiată istoric, cu toată împotrivirea futurismului: din elementele antice „Renașterea artistică a construit totuși un stil, o artă nouă.

Se delimitează de obicei humanismul și Renașterea la o anumită fracțiune a Istoriei; în realitate aceste fenomene perfect identice nu sunt o perioadă trecătoare, ci principiu durabil al istoriei Europei. Se afirmă la anumite intervale cu intensitate diferită; orce vreme adânc frământată, după ce a consumat valorile tradiției imediate se individualizează și-și caută un drum nou prin consultarea fundamentelor. De câte ori s'a pus problema unei noi creații, de atâtea ori s'a ape'at la antici și răspunsul a fost variat, în raport cu gradul de cumințenie al celui ce întreabă. Toate vremurile productive au prelucrat în mod original tradiția antică și au dat rezultate originale. N'a existat decă numai o renaștere sau un humanism, ci tot atâtea câte epoci creatoare în istoria apusului: renașterea dela sfârșitul antichității, renașterea creștină, carolingiană, bizantină, italiană, germană. Realitatea Istorică a fenomenului e în afară de discuție; viabilitatea formei umane ideale descoperite

de greci în gradul ei de puritate și autonomie s'a perpetuat și a fructificat lumea europeană întocmai ca un curent isvorit din antichitate care transformă în ogoare rodnice pustiul barbariei.

Cea mai grea încercare a reabilitării humanismului a fost sfârșitul antichității ; se părea că păgânismul grec va fi sfîns pentru totdeauna în lupta cu creștinismul și barbarii. În sec. III după Crist, retorul Libanius scrie către învățatul său prieten creștin Basilius din Caesarea, arhiepiscopul de mai târziu : „rădăcinile culturii mele—care mai înainte era și a ta—durează încă în tine și vor dura cât vei trăi și nici un timp nu le va distruge chiar dacă apă nu le vei da”. N'a reușit Libanius cu toată protecția lui Iulian Apostatul să reîntroneze păgânismul ; în straturile culturale s'a renăscut însă cultul clasicismului și de aci a rezultat renașterea creștină.

Am anticipat una din explicațiile asimilării culturii antice în creștinism : legătura directă cu Dumnezeu, ducea la eliberarea individuală dar și la o răspundere a cărei neprecizie și greutate n'o poate suporta individul singur, ci o împărtășește cu ceilalți ; nu se poate purta un asemenea grad de interioritate decât precizat de normele obiective ale Bisericii. Biserica a efectuat această delimitare prin cultura antică. Eul individualizat și adâncit caută un nou adevăr despre eul său propriu, despre lume, caută o nouă religiozitate, o nouă știință ; însă dus aci și condus de schema problematicei păgâne grecești, de filosofia și știința antică răstălmăcite în chip original.

Rolul principal al Bisericii medievale a fost construirea unei legături între realitatea pământească a lumii și transcendentul creștinismului. Momentul acesta, hotărîtor pentru perpetuarea sa, l-a înfăptuit prin cultura clasică. Evul Mediu s'a fundat pe Statul roman — civitas dei — ; Papa și cardinalii nu sunt decât Cezarul și nesfârșita sa suită, iar împărații germani locuiesc ca vulturii în cuiburile romane. Ideea împărăției universale, domnia spiritului, treptele valorilor, sunt țesute pe Aristot, Plato și Stoa.

Sistemul de educație al artelor liberale e afirmat încă din vremea lui Alexandru ; De aci a trecut la Romani prin Varro și se perpetuiază prin Augustin în scolastica medievală.

Renașterea dela începutul epocii moderne disolvă apoi Evul Mediu în elementele constitutive : în religie se întorc la forma originală prin individualismul protestant—față de autoritarismul catolic, în cultură se înlătură scolastica și se adapă la isvorul pur a humanismului. Evident, protestantismul nu putea să mai cadă sub nivelul stabilit de catolicismul medieval prin împămîntenirea religiei. Este impresionantă intensitatea cu care învățații renașterii admirau antichitatea; aveau impresia că se regăsesc pe ei înșiși în cei vechi. Humanismul lor era estetic-poetic : perfecțiunea limbii clasice latine — față de schingiuirile medievale — e marea lor descoperire. Istoria manuscriselor operilor antice oferă, în această privință, epizoade de necrezut entuziasmul cu care Petrarca sărbătorește descoperirea unei părți din scrisorile lui Cicero ; oameni de înalta situație a cancelarului Salutato, care profitând de autoritatea și lărgimea vestmintelor fură pur și simplu manuscrise prețioase din mănăstiri din pasiune pentru antichitate, sunt exemple de acel mendaciun splendide. În lumea autonomizată de acum Cicero reînviază în haine de cardinal și vorbește prin minunatul instrument al minții — limba latină — administrată de el cu genialitate stilistică neîntrecută.

Disolvarea medievalismului prin Renaștere, n'a separat cele două lumi — laice și religioase, — ci a reînviat elementele originale ale culturii : în religie individualismul fervent inițial, în cultura laică, anticii. Despărțirea lui Erasm de Luther nu e simbolul prăpastiei dintre cele două lumi, cum s'a spus ; Erasm vedea însă în stabilitatea catolică o garanție a culturii obiective antice împotriva subiectivismului protestant.

Renașterea se continua apoi, în evoluție organică prin Iluminismul franco-englez și Idealismul neo-humanist german.

Ilumiști reiau ideea stoică a rațiunii universale, atribue spiritului reguli matematice; de ei se leagă primii humaniști germani, care pe baze de raționalism iluminist fundează cele trei virtuți: Bine-Frumos-Adevăr.

Procesul de sinteză între forma antică și vitalitatea unui popor tânăr se regăsește deosebit de puternic în Idealismul neo-humanist german. Idealismul reînvie pe Plato și Aristoteles, nu întâmplător seria valorilor la Scheler de exemplu e la fel ca la Plato: vitalul — frumosul — știința — etica — religia. Strălucit a trăit însă antichitatea, generația lui Goethe-Humboldt-Winkelmann; este epoca consacrată a clasicismului; erau esteți și și-au făcut din antici un ideal normativ de frumusețe — Goethe se oglindea în antici: „Și eu cred că am făcut ceva pentru omenire, dar în comparație cu Eshyl sau Sofocles e puțin — exclamă el privind schițele unor opere antice. După întoarcerea din Italia se exprima transformat:

„Die Seeligkeits fülle, die hab ich empfunden,  
„Die Schönheit besass ich, die hat mich gebunden“

Și tot astfel despre frumusețea aceasta:

„Die Göttin ist nicht mehr, die du verlorst,  
Doch Göttlich ist es.

Captivat de multilateralitatea și armonia grecească — celebra problemă care a chinuit o vreme toate introducerile istoriilor literaturii grecești — Humboldt construiește formula rămasă, a educației pe baza frumuseții grecești, virtuții romane și naționalul german.

În general, neohumanismul clasic german a văzut în antici nu numai început ci principiu etern sau estetică pură; modele de frumusețe, normă, conținut și forme pure. Viața reală a anticilor n'au studiat-o, ci au idealizat-o. Și e superfluă mențiunea influenței lor asupra literaturii germane.

Vremea acestui clasicism a trecut însă; durata a fost relativ scurtă, până la începutul sec. 19. De atunci până în zilele noastre s'au înfăptuit prefaceri fundamentale, odată cu cari humanismul estetic a fost încadrat definitiv în categoria trecutului.

Cursul acestei vremi — de pe la 1830, se îndepărtează — după părerea neo-humanismului — insistent dela adevărata cultură. În ordinea economică, americanizarea, tehnicizarea excesivă, sufocă posibilitățile creației culturale. Autonomismul ineluctabil al externului condensează matematic ritmul vieții, pretinde tot mai mulți ani din viața individului; specializarea unilaterală anunță cu desechilibrul fatal, monstruoșitatea omului. Subjugați la rolul de rob al mașinii, pârghie cu țel uniform inexorabil, reducem viața la perpetuu mijloc. Simțul individualității este distrus, viața e pustiită rațional, stăpânirea economicului ne dezvoltă hipertrofic instinctul în acest sens.

În ordinea vieții sociale s'a afirmat supremația a două clase, deopotrivă de streine culturii: capitalismul și proletariatul. Între ele e strivită burghezia, în frecarea cu asperitățile unei vieți care a depășit-o. Odată cu ea se consumă stratul purtător al culturii, iar visul unei aristocrații intelectuale, conceput de liberalism, s'a dovedit irealizabil.

Materialismul e practica și teoria vieții; obosiți, nu mai putem crea idealuri; vremea noastră e, necontestabil, o criză: oboseala, pustiirea vieții, neîncrederea în autarkia culturii europene, adăugate la criza de voință a tinerimii, fuga de muncă și lipsa de idealism sunt dovezi evidente. Cei mai sensibili reacționează violent prin extrema unei religiozități transcendente. Scormonim nervoși în comorile Asiei nu pentru că le-am epuizat pe ale noastre, ci fiindcă șablonizarea vieții ne cere un necunoscut — un refugiu.

La apunerea clasicismului a contribuit apoi și istorismul menționat la început;

creația filologiei comparate a desfăcut apoi unitatea lingvistică greco-romană, iar disensiunile din sânul filologiei, precum și atacurile din afară, au consumat simțitor prestigiul anticilor. În polemica dintre Wilamowitz și cercul humanist nietzschean al lui Ștefan George, filologiei i se impută lipsa de distanță cu care tratează realitățile delicate ale antichității; înăuntrul ei însăși a fost discuție îndelungată până ce Wilamowitz și elevul său cel mai vechiu Eduard Schwartz, au consacrat extensia studiilor filologiei asupra întregii antichități, nu numai a perioadei clasice.

Astfel au concurat acești factori la reducerea humanismului în secolul trecut — la simplu obiect de studiu.

Încă dinainte de război se resimțea însă o tendință de reînviere a anticilor; atenția publică, bunăvoința editorilor, problemele pedagogice, îi imprimase o oarecare actualizare, în comparație, mai ales, cu mijlocul secolului al XIX-lea.

Războiul a precipitat apoi catastrofal situația, peste noapte, valorile lumii antebelice s'au dovedit învechite. În cadrul lor nu se mai poate construi cu siguranța de până acum. Cu violența așteptată s'a pus problema unei noi lumi; și în vâltoarea aceasta se pregătește să se arunce neo-humanismul, convins istoric și rațional de rolul său în aceste vremuri. Realitățile europene cu care trebuie să conteze acest nou curent de revenire a anticilor, cu baza de operație stabilită în știința antichității, sunt: răsrângerea puternică a sistemului economic în problema socială a masselor, care au ajuns la conștiința puterilor și față de care humanismul se declară inaccesibil.

Cu naționalismul conservator ca și cu internaționalismul democrat stă în relații similare: pe deoparte acceptat de primul, prin admiterea *tradiției și a specificului național*, pe de altă parte jenat de caracterul său *general uman*; în relația exact inversă se menține față de democrație.

În viața politică a Europei actuale, pretinde însă un rol deosebit; e singura formulă, împreună cu Creștinismul, care exprimă tendințele vremii: admite în același echilibru naționalul cu internaționalul; și aceasta nu abstract ca Liga Națiunilor, ci bazat pe realitățile istorice. Introdus pe această cale în sfera politicului, neo-humanismul se afirmă necondiționat ca un element practic eficace și citează în ajutorul său pregătirea oamenilor de stat din Anglia; cazul Gladstone, Baldwin, prim-ministru și prezident la „Classical association” comentariile științifice ale Iliadei făcute de un prezident de Cameră de Comerț, etc.

În lumea frământărilor spirituale s'au accentuat două trăsături: înlăturarea valorilor a redus Europa pe fundamente; operația de scrutare a aruncat tot ce nu era esențial. Expresia generală a acestui proces este confruntarea pasionată dintre viață și știință. Dar reducerea pe fundamente înseamnă reducerea la antici; încordarea dintre viață și știință a dus pe de altă parte la reînvierea lui Plato. Nu din dialectică scolastică, ci fiindcă în Plato se surprinde diabolicul luptei dintre viață și cunoaștere, în contactul cel mai direct. În această privință va rămâne adevăratul drum către orișice filosofare.

Vremea noastră cere esențe și integralitate. Neo-humanismul modern e practic, etic și politic: nu absolutizarea estetică sau etică a temporalului, nici știință seacă sau sport savant, ci singură cercetarea pasionată și disciplinată a operilor antichității — utinam essem bonus grammaticus — urmată de plasarea senină în sensul adânc al curentului vieții cu ritmul ei misterios și etern: îmbătrânire și reînviere.





# O D A T Ă

DE  
R. H A N

Cu nai din trestii noi în soare  
Să cânt o dragoste uitată,  
Să-ți cânt o dragoste uitată  
In care-i dimineață și răcoare.

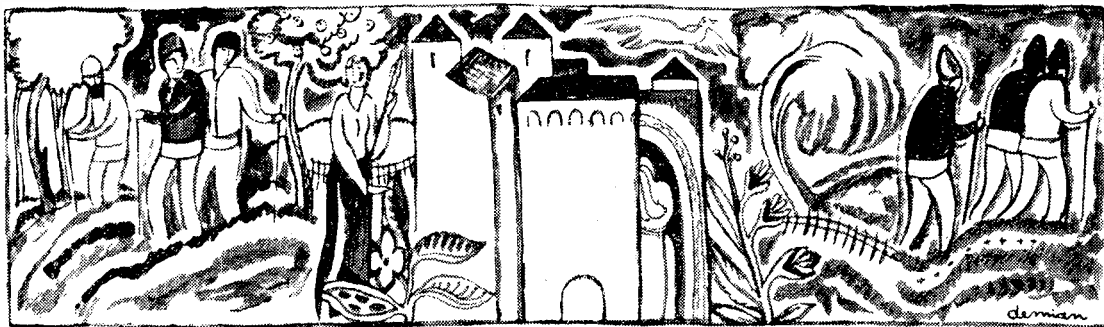
Ne-o luase vântul înainte,  
Cosițele cu panglici fluturau,  
Toți paltinii cu păsări tremurau  
Ca inima, pe cât mi-aduc aminte.

Și mâinile s'au prins așa de'ncet!  
Mergeam alătura cântând  
Cu gândurile noi, cântând,  
Purtăm ca'n poze vechi câte-un buchet.

Și-ovăzul se-oglindea în râu  
Roua tivea cu străluciri cărărea  
Și soarele-ofilea cicoarea  
Din care-mi împletisem brâu.







# IDEI, OAMENI & FAPTE

## SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

ÎNCEPUTURI anevoioase. O convorbire, după masă, între dl. Nona Otescu și cel ce scrie, urmată de cea dintâi întâlnire a compozitorilor — vestiți în chip și fel — la Conservatorul din București. Decembrie 1920. Erau față cei amintiți, Alexandrescu, Andricu, dr. Borgovan, Caravia, Castaldi, Cuclin, Enacovici, Gheorghiu, Jora, Kiriac, Lazăr, Nottara. Se citește o telegramă a lui Enescu: „... primesc. Urez deplin succes..” D-rul Borgovan aduce cuvântul de îmbărbătare al câtorva ardeleni: Dima, Vidu, Bre-diceanu, dr. Domide.

Scopurile viitoarei societăți se lămuresc repede: „să se ajute dezvoltarea producției muzicale românești, să se dea compozitorilor mijlocul de a-și executa și tipări lucrările, să se apere interesele lor de tot felul, dincoace și dincolo de hotare”. Cam așa vor suna și statutele din Octombrie 1924, și cele din 1929. Producțiune, reproducțiune, tipar, drepturi morale și drepturi materiale: programul nu se va mai schimba. Asemenea se hotărăște încă de pe atunci constituția însăși a Societății. Fiindcă o viață muzicală adevărată cere creatori, dar și executanți, și public, statutul alătură compozitorului, „membrului activ”, alți membrii, „aderenți” și „ajutori”: ascultători și interpreți încrezători în muzica românească.

Să însemnăm în treacăt, că adunarea din 1920 a vrut, ca munca să înceapă fără nici un ajutor al Statului.

Au urmat, între 1920 și 1924, ani de lăncezeală silită. Împrejurările sunt neprielnice. Asemenea înaintașilor, cei din capul instituțiilor muzicale publice șoptesc, patriotic și îndurerat, că muzica autorilor români alungă pe cumpărătorii de bilete și nu înțeleg

să înfrunte paguba. Lucrăm pe căi piezișe. În 1923 câțiva dintre membrii Societății ajută la înjghebarea celui dintâi concert simfonic cu program românesc, condus.. de francezul H. Morin. Încercare hotărâtoare, care a stârpicat legenda dușmăniei publice împotriva compozitorilor băștinași și a avut drept urmare, în iarna următoare, concerte simfonice de unde n'a lipsit odată o partitură românească.

Curând după această schimbare la față, în toamna 1924, s'au strâns în sfârșit în jurul nostru destui mecenii de câte 500 lei, ca să putem păși la organizarea celor 12 audițiuni făgăduite. Nu domnea nici printre compozitori prea mare încredere. Vor fi destule compoziții? vor ajunge banii? va veni lumea? Câte întrebări chinuitoare pentru cei răspunzători! Dar banii au ajuns, lumea a venit, din 12 audiții s'au făcut 14, și tot n'au putut fi cântate toate lucrările trimise comitetului.

Atmosfera în care Societatea a dat ochi cu publicul, la concertul simfonic inaugural, o ghicim din dările de seamă ale ziarelor și revistelor. Din „Îndreptarea”: „Rareori concert s'a bucurat de atâta năvalnic entuziasm.. Sala cuprindea tot ce putuse răzbi prin valul de mulțime... Pe scări... alții pândeau sunetele răslăfite din sală.. Presărate din abundență, figurile vieții noastre publice și culturale: profesori, pictori, muzicanți, oameni politici din diferite școli și partide, împăcați sub cupola Ateneului"... Concertul, crede „Universul”, era menit să „hôtărăscă o dată mare în istoria civilizației noastre dela gurile Dunării”. În „Gândirea” citim, că „programul și marile personalități ca George Enescu și Alfons Castaldi, care n'au pregetat să se coboare în mijlocul tineretului înce-

pător, respirau un suflu de solidaritate emoționant. Întreaga noastră „simpatie, adaugă scriitorul, înfășoară cald noua organizare de artiști“.

Procesele verbale ale ședințelor comitetului dau însă a înțelege, ce a urmat. La 13 Decembrie 1925 casierul arată că prima audițiune ordinară a adus un deficit de 25.000 lei. La 7 Martie secretarul aduce la cunoștință că Ministerul de Finanțe, socotind potrivit cu legea taxelor pe spectacole intrarea gratuită a membrilor Societății la audițiunile ei o fraudă, a amendat Societatea cu 500.000 lei. Concertele sunt întrerupte. În Aprilie, Secretarul anunță, că d-l Lancovescu părăsește „Teatrul Mic“ și că audițiunile nu mai pot avea loc acolo. Nouă întrerupere. Etc, etc.

Totuși „ședința continuă“. La 5 Februarie se institue cel dintâi premiu de folclor. La 7 Mai se începe tipărirea a vreo 300.000 pagini de muzică. La 20 Noembrie, Societatea se constituie secție românească a Societății Internaționale de Muzică Contemporană. Insfârșit, în ședința Comitetului din 25 Martie 1926, secretarul vestește că în ciuda tuturor greutăților programul de muncă a fost în cele din urmă pedantregul înfăptuit și sfătuește să fie urmat și mai departe acelaș drum.

Cea ce s'a făcut. Concerte, premii, culegeri, tipar și în anii următori, firește premii tot mai mari, culegeri mai întinse; iar concertele tind spre gratuitate. Se înmulțesc mereu compozitorii, se ivesc mereu nume noi, de nimeni cunoscute. Și totuși ne-au părăsit, rând pe rând, câțiva dintre cei mai buni: Caudella, Dima, Dumitrescu, Cremer, Mandicevsky și bunul Kiriac. Cuclin a plecat în America.

Dintru început, Regele Ferdinand și Regina Maria binevoiseră să dea Societății Compozitorilor patronajul Lor. În 1926, fiind secretar general al Ministerului Artelor, d-l N. Crainic, Societatea primește cea dintâi subvenție dela Stat, aceiași și astăzi (200.000 lei, din care jumătate pentru tipar).

În 1928 se înființează, potrivit cu articolul din statute care cere apărarea materială a compozitorilor, un birou de percepere al drepturilor de autor.

\*

Se vor implini în curând zece ani de când a luat ființă Societatea Compozitorilor Români. Aruncând o privire înapoi, să încercăm o statistică sumară.

S'au dat până azi 24 audițiuni în țară (București) și un concert coral la Paris, printre care sunt concertul de muzică poloneză, unde s'a cântat pentru prima oară Simfonia III-a (Cântecul Noptii) a lui Karol Szymanowsky, și spectacolul de dans de acum câteva săptămâni. Pe programele acestor audițiuni au fost înscrise următoarele opere:

Pentru orchestră (sau cu orchestră): G. Enescu: *Dans din Oedip, Rapsodia Română II*; T. Brediceanu: *Uvertura la Scara Mare*; A. Castaldi: *Marsyas*; V. Gheorghiu: *Cornul*; poem simfonic; M. Jora: *Noapte*

*Ae vară, Scherzo*; M. Negrea: *Poem Simfonic*; G. Enacovic: *Poem pentru vioară și orchestră*; D. G. Kiriac: *Cântece populare*;

Pentru cor: D. G. Chiriac: *Ingerul a strigat...*, *Heruvic, Colinde, Cântece populare*; M. Bârca: *Florile dalbe...*; G. Cucu: *Imn către Fecioara Maria, Sfânt, Colinde*; I. Ghica-Comănești: *Pre Tine te lăudăm...*; E. Mandicevsky: *Cântece populare*; V. Popovici: *Colinde*; I. Vidu: *Lugojana*;

Pentru octet: G. Ștephănescu: *Octet* (coarde și suflători);

Pentru quintet: C. Castrișanu: *Quintet* (cu pian);

Pentru quartet de coarde: B. Bartok: *Quartet I*; C. Dumitrescu: *Quartet în si b. maj, Quartet în la maj*; I. Borgovan: *Quartet*; St. Golestan: *Quartet*; M. Jora: *Quartet*; I. Perlea: *Quartet*; T. Rogalsky: *Quartet*; M. Andricu: *două Novetele*; I. Bohociu: *Andante și fugă*; C. Nottara: *Siciliană*;

Pentru trio: P. Ciuntu: *Trio* (neisprăvit);

Pentru vioară și pian: G. Enescu: *Sonata II*; B. Bartok: *Sonata II*; N. Caravia: *Poem*; G. Enacovic: *Cântul Noptii, Idilă*; S. Golestan: *Sonată, Intimité*; T. Rogalsky: *Suită*; E. Montia: *Doină, Serenadă, Humoresc*; I. Scărlătescu: *Sonată, Menuet*; G. Ștephănescu: *Idilă*;

Pentru violoncel și pian: I. Borgovan: *Haideceasca*; C. Dumitrescu: *Serenadă tristă, Cântec de leagăn, Joc țărănesc*; M. Jora: *Melodie, Dor de soare*; T. Rogalsky: *Trei piese*;

Pentru flaut și pian: G. Enescu: *Cantabile și Presto*;

Pentru pian: G. Enescu: *Sonată, Pavane, Bourrée, Toccata, Scherzo*; B. Bartok: *Sonatină, Colinde românești, Dansuri românești*; G. Boskoff: *Nocturnă, două Preludii, Dans rustic, Baladă eroică, Chant s'adieu, Variațiuni, Variațiuni paganinești*; S. V. Drăgoi: *Două dansuri populare, Dansuri populare*; M. Daia: *Preludiu, Capriciu, Arabească*; G. Enacovic: *Sonată*; G. Ghidionescu: *Samovarul, Două imagini*; H. von Hannenheim: *Suită*; V. Gheorghiu: *Capriccio*; M. Jora: *Joujoux pour ma dame, Marche juive*; M. Mihalovici: *Preludiu și nocturnă*; M. Negrea: *Sonatină, Sonată*; T. Rogalsky: *Sonată*; I. Scărlătescu: *Serenada din „Don Juan“, Reminiscente din Schubert*;

Pentru canto: Cântece românești, germane, franceze de G. Enescu (*Epigrammes de Clement Marot*) Alessandrescu, C. Brăiloiu (*Cinq romances*), C. Castrișeanu, R. Cremer (*Mi-am animat brăul... Seuil de la vrvie jeunesse, Printemps*); Dima, Monția, Nottara, I. N. Otescu, T. Rogalsky: (*„Evocațiuni, patru vocalize*); — Cântece pentru copii de G. Dima și I. Ghica-Comănești; — Cântece populare armonizate de D. G. Kiriac, C. Brăiloiu, C. Castrișanu, S. V. Drăgoi, S. Golestan, M. Negrea.

Și operele multor membrii ai Societății n'au putut încă fi cântate (L. Algazi, E. Caudella, G. Galinescu, A. Zirra, etc.)

Lucrările numărate au fost cântate de următorii interpreți :

*Orchestra* : Orchestra „Filarmonică” ;

*Coruri* : Societatea corală „Carmen” ;

*Ansambluri* : Asociația de muzică de cameră ;

*Quartete* : Quartetul Regîna Maria, quartetul Teodorescu ;

*Șefi de orchestră* : G. Enescu, A. Alessandrescu, A. Castaldi, G. Georgescu, M. Jora ;

*Cîntăreți* : d-nele E. Băicoianu, E. Costinescu, V. Crețoiu, F. Cristoforeanu, L. Enescu, V. Ghibu, E. Lebel, M. Snejina ; d-nii G. Folescu, N. Rabega, G. Stefanovici, C. Stroescu, Niculescu-Bassu, M. Vulpescu ;

*Pianiști* : d-nele M. Botez, A. Cionca-Pipoș, M. Cocorăscu, M. Ghermani-Ciomac, A. Sarvasi-Labin, A. Voileanu-Nicoară ; d-nii B. Bartok, G. Enescu, A. Alessandrescu, G. Boskoff, N. Caravia, M. Constantinescu, M. Daia, M. Jora, F. Lazăr ;

*Violoniști* : d-nii G. Enescu, G. Enacovici, B. Metzner, C. Nottara, A. Teodorescu ;

*Violonceliști* : d-nii G. Drăghici, N. Papazoglu, I. Thaler ;

*Flautiști* : D. Solomonescu ;

*Harpști* : d-na Niculescu-Culibin. La aceste nume trebuie adăugat al d-nei F. Capsali, dansatoare, căreia i-a fost dat în seamă festivalul de dans, prin care Societatea a încercat să definească condițiile unui dans artistic românesc, întemeiat pe tehnica coreografică populară.

Acestea cu privire la concerte. Cât despre editura Societatea Compozitorilor a tipărit până acum sau are sub tipar :

*Liturgia* pentru cor mixt de G. Muzicescu și, tot pentru cor, *Trei cântece de stea din Dobrogea* de I. Chirescu, *Madrigal* de S. Golestan, *Haz de necaz* de G. Cucu, *Trei coruri mixte* de M. Jora. Apoi : *Sonatina* pentru pian de M. Negrea, *Quartetul* de G. Enacovici, *Menuetul* pentru vioară și pian de I. Scărlătescu, *Șase cântece populare și Nouă cântece populare* de D. G. Kiriac (pregătindu-se o ediție completă), *Patru cântece populare* de C. Brăiloiu, *Haiduceasca* de I. Borgovan pentru voce și pian, *Mi-am animat brăul ..* de R. Cremer (id). Anul acesta va fi dată deasemenea la lumină cea dintâi partitură de orchestră : *Două dansuri românești* de T. Rožalsky. De cele două culegeri de cântece populare fără acompaniament va veni vorba numaidecât.

În vederea unei culegeri metodice a muzicii noastre populare, Societatea a făcut cea ce urmează :

În anii 1925, 1928 și 1930 a instituit premii de câte 10.000, 14.000 și 25.000 lei pentru cele mai bune culegeri de melodii fără acompaniament, întocmite astfel, încât să oglindească viața muzicală populară a unui sat, a unei regiuni sau a unei provincii, sau să infățișeze în chip cuprinzător un „gen” muzical popular. Culegerile permise au fost uneori neașteptat

de bune, ba de mare valoare științifică (de pildă colecția de Colinde a d-lui Cucu). Din cântecele strânse astfel s'a publicat o alegere, menită să slujească de îndreptar culegătorilor, în 1927. O a doua, sporită cu material din arhiva Societății, este sub tipar. În acelaș timp s'a organizat, cu ajutorul unor corespondenți provinciali, o culegere fonografică pe o întindere teritorială arbitrară (un județ), cu scopul de a silii la o cercetare cartografică. S'au adunat aci vreo 400 melodii de tot felul, numărul total minim necesar unor concluziuni temeinice fiind socotit la cel puțin 3000. De altă parte, s'au organizat campanii de culegeri mai mărunte și s'a colaborat la cercetările Institutului Social Român. Pe lângă fonograf, Societatea a întrebuințat, cu deosebire pentru studiul jocurilor, cinematograful. În 1929, cu prilejul reprezentațiilor dela teatrul Municipiului din Târgul Moșilor, a „filmat” obiceiurile de nuntă din jud. Odorhei, înregistrând fonografic cântecele și jocurile rituale.

Tehnica înregistrărilor fonografice a Societății se deosebește întrucâtva de cea obișnuită. Nu se păstrează în Arhivă decât înregistrările satisfăcătoare din punct de vedere acustic, celelalte se șterg după transcriere. Deoarece însă cilindrul de ceară moale are nenumerate cusururi : este unic, de sonoritate slabă, se sparge lesne ș. a. m. d., Societatea a căutat și a isbutit să alătore colecției fonografice de studiu o colecție gramofonică „demonstrativă”, prefăcând cele mai bune cilindre în discuri de gramofon. În acelaș timp, se fac, la București, înregistrări gramfonice de muzică populară prin casele de editură străine, căroră li se lasă folosirea comercială a înregistrărilor, spre a se răspândi cât mai multă muzică autentică, împiedicându-se cât cu puțință tocmai prin gramofon, înrăurirea distrugătoare a gramofonului asupra melodiei poporului.

În numărate rânduri s'au cerut Societății, din țară sau din străinătate, sfaturi sau informații. Mai întotdeauna s'au putut da lămuririle cerute sau pune la îndemâna instituțiilor muzicale sau artiștilor partituri, tipărituri, material folkloric.

Cu străinătatea legăturile sunt dealtminteri din ce în ce mai strânse. Anul acesta chiar va apărea cu îngrijirea Societății un număr special al revistei cehe „Tempo” închinat muzicii românești și se va cânta cea dintâi lucrare românească la festivalul dela Liège al Societății Internaționale de Muzică Contemporană (*Fantazie* pentru orchestră de M. Mihalovici).

\*

Negreșit, anii din urmă au fost pentru România cea nouă o vreme de prefaceri și de frământări. Ființa noastră socială și spirituală se plămădește încet. Anevoe se deslușeșc rostul și orânduirea muncii de orice fel, anevoe țelurile spre care se îndreaptă fapta și cugetarea. Se pare totuși că precumpănește pe zi ce trece un dor de înturnare spre noi înșine, voința de a ne scăpa firea de cotropire, teama de a rupe

cele din urmă legături cu trecutul. Între străvechile amintiri pământene și darurile străinătății moderne parcă zărim o puțință de împăcare.

„Trăim“, scria odinioară tocmai cu privire la Societatea Compozitorilor d-l N. Crainic, „o epocă de căutare a căilor proprii, a *stilului românesc*... Cutare tânăr compozitor, care a învățat să mânue sunetele după școala franceză sau germană, începe să-și dea seama că, pentru a crea o muzică românească, trebuie să introducă în tehnica adusă de aiurea, coloratura felului nostru de a cânta“.

Asemenea convingeri au stăpânit și activitatea Societății Compozitorilor. Voința celor ce au condus-o a fost să nu rămână asociația scriitorilor de note un „clearing-office“ muzical, un teren neutru, un organism „obiectiv“ ferit de zbuciumul obștesc. Au căutat dimpotrivă, ca din legile și din faptele sale să vorbească lămurit credința aceasta în puțința de învoire a muzicii noastre, bătrâne înainte de vreme, prin intoarcerea la melodia patriei. De aceia statutul poruncește, ca lucrările „cu caracter românesc“ să fie cântate și tipărite cele dintâi, de aceia s'au pus la îndemâna creatorilor culegeri de muzică populară. Și statornicirea năzuinței către o estetică națională printre toți compozitorii dela noi o dovedește acea a treia sonată pentru vioară și pian, care l'a așezat pe Enescu însuși în fruntea unei școli românești căreia îi lipsea. Dar preceptul estetic nu ajunge, cum nu ajunge nici ajutorul material. Înflorirea unei arte originale, crescută organic din viața sufletească a între-

gului social presupune o climă morală. Fiecărui „experiența personală îi descoperă capete de drumuri, pe care le întrezărește, prin negura posibilităților, lungi, anevoioase și descurajatoare pentru el, singuratecul“. De aceia este nevoie „de solidaritate prietenească întru creație“. Nu numai solidaritate între creatori, ci între toți cei legați prin arta lor, solidaritate a trecutului cu prezentul, a celor de sus cu cele jos.

Așa trebuiesc înțelese grija Societății Compozitorilor de a strânge sub acelaș acoperiș toate activitățile muzicale, așa făgăduielile începutului („ne vom aminti de cei morți, — vom cerceta cântecul poporului, — ne vom gândi la nevoile Școlii, ale Bisericii, ale Teatrului“) și de aceia România este singura țară unde perceperea drepturilor de execuție cade în sarcina unei societăți culturale.

\*

Cu asemenea gânduri a izbutit Societatea Compozitorilor Români să fie cea ce năzuia : un izvor de energie creatoare și de viață ?

Nu mi se cade să răspund. Răspunsul să-l căutăm în scrisul celor ce au urmărit strădania noastră.

Din mărturiile lor vreau să-mi aduc aminte numai una. Am aflat într'un ziar aceste cuvinte : „Tânăra asociațiune a compozitorilor răspândește peste întreaga activitate muzicală un suflu de regenerare“.

De este așa cu adevărat, nu dorim altă răsplată trudei noastre.

CONST. BRĂILOIU

# C R O N I C A L I T E R A R Ă

## ROMANUL PSIHOLOGIC ROMÂNESC

„BRAȚUL ANDROMEDEI“, ROMAN DE GIB MIHĂESCU  
„SFÂNTUL PĂRERE“, ROMAN DE MIHAIL DRUMEȘ

CA o urmare firească a susținutului flux spre epic, crescut în literatura noastră mai cu osebire în ultimii ani, arătam în cronica trecută, vorbind despre „*Calea Victoriei*“ a d-lui Cezar Petrescu, cum a devenit posibilă și chiar necesară, în timpul din urmă, nu numai o discuție oricât de amplă asupra romanului românesc în genere, dar chiar o distincție de diviziuni în interiorul lui : *psihologic*, *social*, *politic* ș. a.; și notam, cu acelaș prilej, că mersul de la rural spre urban este semnul cert al unei evoluții, deopotrivă formal cât, mai ales, intrucât privește materialul interior..

\* \* \*

Situat în această scară, „*Brațul Andromedei*“, romanul de curând apărut al d-lui Gib Mihăescu, își află centrul, ca dealtminteri întreaga sa literatură de până

acum, în pătura de unire a acestor două extreme, rural și urban : mediul provincial.

Atât nuvelele din „*Lu Grandifloru*“ cât și acele din „*Vedenia*“ se realizează, de cele mai adesea ori, într'un cadru provincial : nici periferia sau atmosfera de oraș mic, tendențios descrisă ca la semănătoriști, nici târgul patriarhal gen Sadoveanu ori Brătescu-Voinesti ; ci târgul autentic, anonim, necăjit, cu toate tristețile și pasiunile lui.

Trebuie să fie cineva un virtuos, desăvârșit în pătrunderea sufletelor și redarea vieții, pentru a renunța de bună voie la efectele și avantajile literare pe care le pune la îndemâna unui scriitor cadrul în care își fixează eroii : din acest punct de vedere, autorul „*Brațului Andromedei*“ se așează printre puținii noștri prozatori cari au creat tipuri fără a le atașa însă desfășu-



rarea pe obișnuitele șpaliere ale descrierii mediului din cari au purces. Efortul care stă la baza aproape a întregii literaturi a d-lui Gib I. Mihăescu este acel de a-și fi coborât conflictele pe planuri cât mai intime.

Dacă pentru literatura noastră în general, și pentru romanul românesc în deosebi, tendința dela rural spre urban trasează incontestabil un mers literar în sens ascendent, această creștere către maturitate nu rezultă însă, exclusiv, din diferența de viață exterioară dintre cele două domenii deosebite social, cât din posibilitățile de speculație psihologică, mult mai proprii într'un mediu urban decât într'unul rural: prin firea lucrurilor, sufletul omului de sat trece încă drept mișcat numai de sentimente *tari*, cari nu pot fi amănunțit descompuse în retorta analizei psihologice fără a nu stârni bănuiala imposibilității existenței lor — în vreme ce tipul urban, indeobște presupus mai evoluat sufletește și infinit mai susceptibil complicatelor procese interioare, pare firesc destinat operațiilor de analiză. De aci, și explicația verosimilității psihologice a lui „*Ion*”, cel mai merituos roman rural autohton: ea stă, mai ales, în abilitatea d-lui Rebreanu de a fi știut să limiteze jocul sufletesc al eroului său, strict între cele două sentimente, native și profunde, ale țaranului nostru: pământul și dragostea.

Căci numai astfel, întovărășit paralel de o puternică adâncire psihologică, cursul epiceii mari românești spre urban, poate însemna cu adevărat un progres.

Aplicându-se în „*Brațul Andromedei*”, ca și în celelalte volume anterioare, acelorași inși umili și aparent inexistenți sufletește, dl. Gib I. Mihăescu se străduie să descifreze în ei, dincolo de aceste aparențe, posibilitatea unei vieți intime, îndeajuns de afundă și torturată

Autorul „*Brațului Andromedei*” se aseamănă, prin aceasta, acelor romancieri despre care Massis spunea că sunt ai domii lui Dostoiewski care, întâlnind pe stradă un lucrător neîtovărășit de femeia lui și mergând stingher cu copilul mic de mână, își imaginează de îndată o dramă: nevasta i-a murit de curând iar sufletul bărbatului se fărâmă acum între amintirea dureroasă a defunctei, munca istovitoare din uzină și dragostea pentru copil.

Într'adevăr, majoritatea personajilor din „*Brațul Andromedei*” fac parte din clasa oamenilor mijlocii, intelectuali de provincie, meniți să se uzeze în anonim, simple ornice umane bătând toate simultan în tactul aceleiași vieți invariabile: domnul Cornoiu, doamna Cornoiu, Nedan, Inelescu, Nenoveanu și ceilalți sunt, în fond, cantități identice, diferențiate numai nominal.

Față de mediul rural care se susține prin pitoresc și uneori prin violența într'o măsură justificată a pasiunilor, ca în „*Ion*” de pildă, și de cel urban cu tumultul și pluralitatea tipurilor sale, ca în „*Calea Victoriei*” bunăoară, mediul provincial prezintă scriitorului, între altele, neajunsul uniformității și al lipsei de contur a vieții cuprinse în el: folosirea psihologică, și chiar

numai literară, a acestui material impune, astfel, romancierului resurse dintre cele mai varii și un puternic dar al observației; calități care se dovedesc a fi temeinic printre acele ale d-lui Gib I. Mihăescu.

Renunțând de a urmări, izolat și inutil în toată diversitatea, sufletul fiecăruia dintre eroii romanului său, d-l Gib I. Mihăescu procedează, cu o singură excepție, totdeauna sintetic: prin reducerea elementelor sufletești dela particular la general, dela individual la colectiv.

„*Brațul Andromedei*”, împărțit natural în două mari capitole, este, în prima sa parte, nu atât romanul unui individ sau al mai multora, cât romanul celor două mari pasiuni care agită viața de provincie: amorul și politica; ele constituiesc extremele în lăuntrul cărora se formează procesul de fiecare zi al personajilor cărței.

D-l Cornoiu se dăruie, egal, între treburile politice și dragostea pentru soția lui dintâi ca și pentru cea de acum, Sultana și Zina, asemeni lui Napoleon între Iosefina și Maria-Luiza. Nae Inelescu se împarte între dorința de a ajunge inspector școlar și amorul cu bona d-nei Cornoiu. Nedan între un directorat de liceu și legătura sa cu „*Berthe au grand pied*”. Etc.

Toți, de bună seamă anume aleși, pentru a crea și susține un contrast viu cu cea de a doua parte a romanului, unde lectorul asistă la satisfacerea deplină a tuturor acestor veleități politico-amoroase și la prăbușirea lui Andrei Lazăr: singurul care se detașează, prin visuri și preocupări total spuse celorlalți, ca un lujer înalt și nefiresc crescut, din această hădă glastră a vieții provinciale.

Andrei Lazăr este silueta cea mai frumoasă și nouă a romanului: fericit realizat psihologic și literar, el întrupează cu mult meșteșug tipul, de o naivă poezie, al visătorului care trăiește numai pentru cerul unde râvnea să surprindă, ca pe o pajistă o floare rară, o constelație încă inedită oamenilor; și pentru mașina în ale cărei articulații, stângaci construite mecanic, el nădăjduia să stârnească mișcarea perpetuă. Adevărata luptă a romanului se dă în sufletul lui.

Este între Preotul din „*Tulburarea Apelor*”, misterul dramatic al d-lui Lucian Blaga, și acest astronom absurd ingenunchiat în religia visului său, o mare asemănare, deși cu urmări diferite: ca și în sufletul nepotolit al călugărului d-lui Blaga, viața pătrunde în izolarea lui Andrei Lazăr cu aceleași ispitiri și neliniști ale femeii (Nona în „*Tulburarea Apelor*”, d-na Cornoiu în „*Brațul Andromedei*”) pentru a-l face să cadă, în cele din urmă, pradă dragostei căreia îi sacrifică, odată cu visul, însăși viața sa.

Remarcăm și altă dată faptul că materialul interior pe care îl folosește autorul „*Brațului Andromedei*” nu are decât arar forme perfect rotunde, de *idei* și *sentimente*. În genere, d-l Gib I. Mihăescu lucrează pe suprafețe interioare cât mai întinse: ca și Manaru din „*La Grandiflora*” sau căpitanul Naicu din „*Vedenia*”, Andrei Lazăr este alcătuit dintr'o succesiune de stări de suflet, toate desfășurându-se necesar și logic spre



actul ultim al deplinei renunțări omenești a eroului, la vis și viață.

Tot acest proces lăuntric a fost descompus literar și argumentat de d-l Gib I. Mihăescu, cu o neobișnuită ascutime și stăpânire a tuturor datelor psihologice : lângă Apostol Bologa al d-lui Liviu Rebreanu și Radu Comșa din „*Întunecare*“, Andrei Lazăr reprezintă una dintre cele mai viguroase realizări ale romanului psihologic românesc...

Plecându-se asupra acelorași inși și vieții de aparență neînsemnată, însă fără să coboare înlăuntrul lucrurilor până la hotarele afunde unde ajunge adesea d-l Gib I. Mihăescu, d-l Mihail Drumeș a tipărit de curând la „*Cartea Românească*“, după „*Caravana*“, al doilea roman al său.

„*Sfântul Părer*“ al d-lui Drumeș este o carte cu multe merite, dar și cu unele insuficiențe : toate rezultate din problema, extrem de dificilă psihologic, pe care a cercat s'o cuprindă în roman. Eroul său este un medic : călătorind în tren cu un moșier, pe care îl știa cu o mare sumă de bani asupra lui, adoarme și i se pare în vis că l-a ucis și jefuit. Când se trezește, trenul deraiase, moșierul era mort iar el, scăpat ca prin minune și ajuns sub îngrijirea unui coleg medic, află în buzunar pachetul cu banii bogătaşului. De aci obsesia : l-a ucis ? când ? dece ?

Frământarea continuă de-alungul întregului roman până la urmă când se află că adevăratul ucigaș era un frânar care, în teama de a nu fi surprins jefuind, vărase din greșală banii în buzunarul doctorului, cu gândul de a veni să-i ia mai târziu. Dar între timp răniții fuseseră evacuați și, astfel, doctorul rămăsese asupra sa cu banii mortului : pentru el dovada materială și indiscutabilă a crimei pe care o făptuise.

Păstrată, chiar numai între liniile acestei sumare enunțări, pe care am făcut-o înadins spre a preciza

frumoasa și în parte reușita îndrăzneală a d-lui Drumeș, problema romanului este dintre cele mai periculoase, prin alunecarea ei aproape certă spre senzațional : ceace, parțial, s'a și întâmplat.

Străduindu-se să completeze epic drama acestei îndoeli, atât în desfășurarea ei intimă cât și anecdotică, d-l Mihail Drumeș a fost, de câteva ori, biruit de ispita unei fabulații mai bogată decât era nevoie ; a adăogat și complicat unele momente, inutil întrucât privește cursul și mișcarea firească a romanului. Dacă drama amară a acestei mari îndoeli suferă prin ceva, aceasta este tocmai din pricina excesului de „întâmplări“ și coincidențe din afară, care se adăogă deseori fără nici un rost, cu stângăcii supărătoare și naivități care puteau lipsi ; violențe, accidente de automobil, morți — a căror „fatalitate“ nu odată pare mult prea făcută.

În schimb, romanul d-lui Mihail Drumeș are accente și pagini care trădează un spirit de observație, de pe acum format, și o pasiune cu totul remarcabilă în a urmări și chiar construi faptul intim. Îmbucurător mai ales pentru destinele romanului psihologic românesc, gen care părea apanagiul exclusiv al scriitorilor maturi, este faptul că d-l Drumeș, prozator din cea mai tânără generație, i se aplică dintru început, înfruntând toate neajunsurile și inevitabilele riscuri : fapt căruia, noi îi acordăm o deosebită semnificație...

\* \* \*

Istoriceste considerat, romanul nostru psihologic începe cu „*Dan*“ al lui Vlahuță. Ca gen epic, organizat și urmând interior creșterii dela rural spre urban, el este însă de dată mult mai recentă : fără să-i putem încă general aplica spusele lui Abel Hermant „*nous avons l'impudeur psychologique comme les anciens avaient l'impudeur gymnastique*“, credem totuși a-i fi marcat, cu ultimele cărți apărute, întâiele pietre definitive de hotar.

AL. BĂDĂUȚA

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

GEORGE PETRAȘCU

UNICĂ ne apare situația meșterului George Petrașcu în istoria picturii românești, fără exemplu cariera sa de mânător al penelului. Soarta nu-i poate fi asemănată cu a niciunuia din marii înaintași al căror egal se cuvine a fi socotit, evoluția niciunuia nu s'a rotunzit mai armonios, cu trecerea anilor, într'o experiență pictoricească atât de adâncită. În pictura lui Petrașcu timpul își are rolul lui, hotărâtor. Nu timpul care înrăuște o operă din afară făcând-o să „dateze“ (Petrașcu este cu totul străin de frământările vremii, indiferent față de „poncifurile“ curente), ci timpul în sensul unei durate de viață, unei maturități treptat câștigate a meșteșugului, la capătul căreia

greșit am socoti că începe rutina, ci deabia o destindere mai accentuată a semnificației spirituale, o libertate mai mare a isvoarelor de creație.

Durata o aflăm înscrisă în structura pastei lui Petrașcu, alcătuită cum este din straturi suprapuse de culoare, aporturi succesive ale unei integrări neconținente a materialului care mijlocește expresia, o aflăm deasemenea reprezentată simbolic în limita mișcării de întrepătrunderea straturilor, în acea uimitoare vitrificăție a materiei fluente, datorită căreia culoarea capătă preț straniu, cum ar fi rezultatul unor experiențe de alchimie. Folosind o metaforă de circulație curentă, vom spune că George Petrașcu este mai

mult decât un meșteșugar stăpân pe tainele meseriei, este un adevărat magician, căruia îi reușesc experimental fenomene excluse în mod normal din ordinea naturii. Cu toate acestea nimic mai întemeiat decât presupunerea că reușitele lui s'ar datora exploatării neoneste a unor procedeeuri. Procedeeul dă naștere formulelor stereotipe, care nu au nimic comun cu vechimea și prospețimea intuitivă ce se revarsă din plinul sufletesc al artistului în frământarea patetică a culorilor luminoase sau întunecate. Repetăm: structura culorii în pânzele lui Petrașcu nu este cucerirea unei singure clipe pe care i-ar fi plăcut pictorului să o reînnoiască necontenit, ci rezultatul procesului aprig de integrare a materialului în forme substanțiale, proces desfășurat îndelung, niciodată soluționat pe deantregul.

Evoluția organică este și cea mai imperceptibilă. Ochiului lipsit de agerime îi scapă diferențele calitative, nu-i este îngăduit să înregistreze decât schimbările care rees cu evidență, cum ar fi acelea privitoare la alegerea motivelor sau la particularitățile aparente ale unor anumite maniere. Se înțelege mai greu progresul de la un moment la altul în dezvoltarea interioară a unui stil, se indentifică mai anevoie elementele care se adaugă treptat spre a realiza maturitatea unei expresii artistice. (Lucru dealminteri explicabil, pentru că odată dobândite expresiei, aceste elemente își pierd individualitatea, se contopesc într'un anumit sens de convergență, într'o anumită indicație a ritmului emoțional căruia este supusă actualitatea creației. Pe scurt, progresul cel mai puțin aparent este și cel mai real, fiind singur organic. Mulți vor fi îndemnați să-l conteste pur și simplu.

Evoluția picturii lui George Petrașcu, în ultimii ani, merge spre o destindere binevenită, spre o descătu-

șare a inițiativei creatoare din încheștarea, unde o ținea preocuparea aproape exclusivă de plastică a culorilor. Negrul predominant în pânzele unei epoci nu prea îndepărtate forma suportul plasticității fanatice a atâtor naturi moarte, pătrunse de un suflu aproape mistic. Astăzi fanatismul artistului apare mai puțin pronunțat. Soarele egal al Sudului a gonit întunerecul, din cuprinsul căruia strălucia odinioară focurile de nestemate ale atâtor smălțuri rare. Pânzele pe care le înfățișează meșterul George Petrașcu în ultima sa expoziție sunt în genere mult mai luminoase decât înainte, culorile se echilibrează cu mai multă ușurință într'o ambianță desfăcută de orice constrângere.

Albul predomină, griuri diferențiate se întâlnesc de nenumărate ori, amintind de un rafinament cromatic, bănuir din manifestările anterioare, proclamat acum pentru întâia oară ca domeniu de expresie, conștient însușit de pictor. Prețul unor peisagii venețiene îl face astăzi armonizarea subtilă al câtorva griuri de argint cu un verde luminos sau cu un roșu stins. Paralel cu luminarea paletelor, degajarea se face simțită în organizarea arhitecturală a pânzelor. Arcadele podurilor din Toledo sau imbinarea de linii a palatelor venețiene sunt tot atâtea motive apropiate unei delinieri cât se poate de lămurită și destinsă în cuprinsul luminos al pânzelor. Dar alături de expresia subtilă și aeriană a câtorva peisagii noi, alături de echilibrul valurilor din câteva naturi moarte mai cald atmosferizate decât altădată, vechea pasiune pentru sculpturile de pastă smulse retortelor în care se sfărâmă grăuntele culoarei, duce la saturația suprafețelor pictate, atinge un maximum de densitate a materiei picturale, căreia îi descoperă, în redarea carnației, o truculență rareori întâlnită în cuprinsul artei contemporane.

AUREL D. BROȘTEANU

## D R A M A Ș I T E A T R U

### „MINA DE AUR“, COMEDIE ÎN TREI ACTE DE ST. COSTOV

INGRIJORATUL gând ce conduce un teatru, în vremurile sarbede și nesigure de azi, frământat, cere din dreapta și din stânga. Și s'a întâmplat ca, din dorința unei încercări, și poate numai atât, să răsară un eveniment cultural bine rotunjit: să ni se înfățișeze în condițiile corecte ale unui ansamblu de primă scenă oficială o piesă din buna literatură dramatică bulgară.

Lucrul își are netăgăduita lui însemnătate. Din literatura popoarelor vecine nouă, și mai ales din literatura neamurilor cele prin ele însă și făcute sub raportul culturii moderne — sârbi, bulgari... astfel foarte înrudiți nouă, ca realitate și circulație apuseană, de unde pe cale ocolită noi toți ne luăm informațiile — cunoaștem foarte puțin. Se cădea deci, și lucrul în com-

pania de azi a încercărilor de pătrundere și de cunoaștere ale faptelor culturale, trebuia să se întâmple. Cu atât mai prielnic a fost, că începutul s'a putut arăta ca bun.

De curând, Teatrul Național din București a jucat piesa „Mina de aur“ a d-lui St. Costov și trebuie să mărturisim că spectacolul a fost surprinzător pentru noi. Nu ne-a mirat, firește, un material foarte bogat de observații adus de ochiul ager al observatorului care este d. Costov, temperamentele dăruite putând fi repartizate indiferent de gradul de cultură în diferite popoare. Și Bulgaria nu odată numai ne-a dovedit lucrul acesta. Ceiace a fost surprinzător și foarte interesant pentru noi, unde problema luptei cu legile fixe

ale poeziei dramatice se pune încă acut pentru scriitori, e izbânda și stăpânirea acestei tehnice dramatice de către d. Costov.

Alături de o netăgăduită intuiție dramatică, scriitorul de teatru are nevoie de o laborioasă epocă de pregătire, de încercări, de refaceri, de remanieri permanente în metodele sale de lucru și ca nici un alt scriitor de reflecțiune asupra secretelor intime ale artei sale.

Toate acestea presupun o preocupare subțire pe care numai un grad evoluat de civilizație o îngăduie.

Și rodul, caracteristic al acestei munci cu atât mai cuprinzătoare cu cât opera este mai izbită, a fost pentru d. Costov «Mina de aur». Este o piesă armonios construită, proporționată, rotunjită din punct de

vedere tehnic, fără să mai vorbim de materialul foarte interesant ce cuprinde și anume de încadrarea într'o psihologie abil urmărită a personajilor, a unui fost economic și social caracteristic într'o Bulgarie de prefaceri.

Piesa d-lui Costov a dat temeiul d-lui *Ion Sârbu* să se dovedească încă odată un excelent comediant. Ceiace am prețuit, în deosebi, în jocul d-lui Sârbu, a fost o invențiune sobră și totuși expresivă, o înmădiere remarcabilă de tonuri și — mai ales — o lucrare pe situații care, oricât de diferite ar fi fost, rămâneau legate între ele organic așa cum se cuvine părților unei autentice plâsmuirii. Într'un cuvânt, un bun și foarte interesant spectacol, din punct de vedere cultural mai ales.

ION MARIN SADOVEANU

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

OCTAVIAN GOGA a tipărit o carte nouă, *Precursori*, în editura care scoate azi cele mai frumoase cărți „Cultura Națională”. Precursorii sânt Iosif Vulcan, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Caragiale, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Carmen Sylva, Avram Iancu, Șaguna, Aurel Mureșeanu, Gheorghe Pop de Băsești, Părintele Lucaci, Aurel Vlaicu și alți câțiva mai modești. Unii aproape anonimi așezați totuși lângă culmi amețitoare, — fiindcă temeiul acestei cărți nu e critica ierarhizatoare ci iubirea. O mare, adâncă și pătimașă iubire pentru toți cei cari s'au închinat crezului național. Octavian Goga e ceea ce se cheamă un om întreg; știe să urască dar și să iubească adânc. Sânt cele două fețe ale ethosului său deopotrivă afirmate încă dela întâiul volum de poezii, care, în 1906, l-a făcut dintr'odată celebru. La rândul său, el însuș a fost adorat și urit în egală măsură. Adorat ca poet care într'un moment istoric, a fost însuș glasul superb al unui neam întreg, și urit ca politician de partid. Ciudată soartă, groaznică și ilustrativă soartă pentru mentalitatea epocii noastre!

Unui poet i se iartă crime, i se iartă trădări de patrie, i se iartă tâlhării, atâta vreme cât n'are alte velleități decât aceea de satelit și lăutar al puternicilor politici. Dar din clipa când un poet, oricât de clară i-ar fi viața, își afirmă voința de a conduce, el e „desființat” ca poet. Dacă spiritul care animă mocirla politice românești ar însemna un strop măcar de inteligență creatoare, Octavian Goga ar fi rămas, chiar după politicianizarea sa, ceea ce îl îndreptătea să fie un deceniu de regalitate literară (1906—1916): seniorul respectat al literaturii contemporane. Fiindcă el a deținut această regalitate cum numai Vasile Alecsandri o mai deținuse odinioară; fiindcă el, indiferent de politica pe care o face și pe care are dreptul să și-o aleagă ca ultimul cetățean al acestei țări, va fi așezat de istoria literară în aureola maestoasă în care ne-a apărut tuturor cu un sfert de veac în urmă. În pofida politice sale de partid,

nici mai bună nici mai rea decât aceea a adversarilor sau a tovarășilor săi, Octavian Goga înseamnă un capitol glorios al scrisului românesc. Și dacă lupta de partid ar fi altceva decât măcelărirea morală, dobitocească, a celui mai nobil dintre adversarii tăi, n'am vedea azi treizeci de tâmpiți proptindu-se în două copite și făcând tifle lui Octavian Goga ca unui „fost poet”.

Poezia e poezie. Pură și veșnică, în ordinea Olimpului ideal. Băltoaca politică n'o poate stropi. Și peste orice credinți politice (există undeva? arătați-le, să cad în genunchi!) mă voi simți totdeauna solidar în preacurata poezie cu acest Octavian Goga care a fost dragostea cea mare a tinerețelor noastre înflăcărate.

Am citit *Precursorii* lui cu bucuria frenetică a unei regăsiri. Cunoșteam răsleț toate capitolele. Le-am mai mângâiat odată cu ochii umezi. Mi l-am regăsit pe Octavian Goga întreg. Nu pe cel care trece: pe cel care rămâne. Pe poet. Pe cel care știe să clădească imnuri ale iulirii înflăcărate pentru Eminescu, pentru Coșbuc, pentru Vlaicu, pentru Șaguna, pentru St. O. Iosif și chiar pentru iremediabila nulitate literară a lui Iosif Vulcan din care a făcut o pagină emoționantă.

Cine a scris aceste laude fierbinți pentru spiritul românesc creator știe să iubească adânc și să-și iubească, mai presus de toate, tagma olimpică în care l-au rânduit ursitoarele. N'a adunat în această carte și articolele născute din ură politică, — și a făcut bine. Mocirla rămâie jos, lângă mocirlă. Aici sânt piscuri de unde se ridică rugăciuni și doxologii.



ION MINULESCU ascunde în personalitatea sa poetică un truver și un măscăriciu medieval. Un truver căzut din grația ingerilor în grația muzelor din *Venusbergul* wagnerian; un truver cu idealul rătăcit, dar cu elan învăluitoare și susținut către falșa strălucire a rătăcirii.

Un larg suflu trubaduresc întinerește mereu în romanțele lui și ne fură spre miragiile neantului moral. E o sete de altceva, e o dorință de a se topi în adorări sub balcoane senioriale; dar aceste elanuri nu se înalță vertical spre puritate, ci se lătesc orizontal spre exotic, spre... Ecuator, Guadalquivir sau Rio de la Plata; iar castelul adoratei se preschimbă, prin nu știu ce magic blestem, în prag de bordel sau, cum zice poetul eufemistic, în „bazar oriental“. Truverul străvechiu nu vede decât chipul iubitei iradiat astral în prototip îngereșc; concepția lui Ion Minulescu despre femei nu se ridică mai sus de buric. E o iubire disgrațiată și subumană a cărei oroare o disimulează numai muzicalitatea biruitoare a romanțelor lui. În această împerechere grotească de elan trubaduresc cu lubricitate subumană stă secretul succesului rapid al acestor romanțe, socotite de poet „pentru mai târziu“. La un an după apariția lor, adolescenții le recitau sub felinarul Venerii de suburbie, iar azi le urlă tarafurile grădinilor de vară. De bună seamă, truverul disgrațiat e conștient de situație, și atunci împrumută masca măscăriciului care se rostogolește în tumbe grotești, întrerupând astfel elanurile inițiale. Lirica lui Minulescu conține acest echivoc umoristic și acest scepticism mucalit al unei inteligențe care, situată pe un plan moral inferior, se pare că nu mai ia nimic în serios.

Totuși Ion Minulescu e prețuit injust. A vrut să scrie romanțe „în gustul florentin“ și-a isbit să dea seducția poetică a gustului vulgar. Dar afară de aceste romanțe de iubire disgrațiată ce l-au făcut popular, opera lui conține o serie de poezii ce ni se par insuficient prețuite: sânt acele evocări ale Mării, unice în lirica românească, și o mare parte din volumul *De vorbă cu mine însumi*. Aceeași muzică, dar alte teme și o directivă a elanului spre sfera frumuseții pure. Pentru acestea, iubim pe Ion Minulescu.

Volumul său cel de-al treilea, *Strofe pentru toată lumea*, se îndreaptă mai mult în această direcție. Fierșe, truverul disgrațiat își are partea lui; dar e disparență și fără valoare. Ceva mai mult: o reflectată înstrăinare de sine se mărturisește, neașteptată:

*Alhambra-i azi o cârciumă banală..*

*Și mă revăd așa cum ieri*

*Și patruzeci de ani în șir*

*Schimbam cireșii 'n palmieri,*

*Pe tata mare 'n „Uncle Sam“*

*Și Oltul în Guadalquivir..*

*Pe când iubeam, cântam și beam...*

Acordurile acestei palinodii târzii capătă un accent pătrunzător în frumoasa „Rugă pentru ziua mea onomastică“:

*Mă caut și nu mă găsesc...*

E o schimbare la față? Poate da, poate nu. Eu n'aș putea-o afirma, dar nici tăgădui. În orice caz, senzaționalul de altă dată devine sentiment, iar subumanul se umanizează treptat („Elegie domestică“). Cel care a scris pe vremuri *Quintet ateu* își declară patroni pe:

*Ion Botezătorul, Ion Evanghelistul, Ion Gură-de-aur,* și închină „strofe pentru Cel de sus“. Sentimentul e încă neclar și nu îngăduie o subliniere a neliniștei metafizice pe care ai căuta s'o documentezi în aceste strofe. Măscăriciul ușurel și sceptic, speriat de perspectivele afirmațiilor grave și solemne, face din nou tumbe, abate elanul și-l ghemotocește în echivoc. Dar ateismul de odinioară, infatuit și deșert, a fost depășit. S'ar putea asemăna starea sufletească a lui Ion Minulescu din acest volum cu aceea a unui convalescent confuz încă în sentimente.

Volumul se deschide cu „Strofe pentru elementele naturii“, tăiate din cea mai autentică substanță a poetului.



I. M. MARINESCU, admirabilul traducător al *Satyricomului* lui Petronius și al *Satirelor* lui Juvenal, publică un prețios volum, *Figuri din antichitatea clasică*. Sânt monografiile literarizate de poeți, filosofi, oratori și istorici latini. Profesor de literatură clasică la Universitatea din Iași, autorul a participat asiduă la mișcarea noastră literară dela începutul veacului. Cine răsfoiește colecțiile vechi ale Semănătorului sau ale Ramurilor, îi va întâlni numele sub numeroase balade de un neguros romantism, stil Uhland și Bürger. El are deci indoita calitate a unui tălmăciitor model: erudiția specialistului și darul literar, pentru a nu falsifica textul original și pentru a împrumuta strălucire formei românești care îl îmbracă. Modest și fără pretenții de academician, I. M. Marinescu a îmbogățit literatura noastră cu două traduceri alături de care puține pot sta. El ne-a dăruit un *Satyricon* viguros colorat, de o puternică și susținută savoare și un Juvenal ai cărui hexametri au trebuit să cedeze iambilor de optsprezece silabe, românești, potrivit convingerii interpretului că tonul de conversație al satiricului latin cade, pentru noi, mai firesc în această formă. I s'ar putea obiecta că versul consacrat în limba noastră satirei este troheul de șasesprezece silabe al lui Eminescu, viril și caustic; dar aceasta nu scade nimic din frumusețea iambilor înfloriți cu rime ai lui I. M. Marinescu.

*Figuri din antichitatea clasică* e o carte instructivă în deosebi. Fraza limpede și sobră simplifică erudiția specialistului și amănuntele strict necesare se organizează vioiu și cursiv în viziune literară a personajilor. Sânt studii monografice transformate în nuvele-portrete, gen frecvent în literaturile apusene și pe care autorul nostru îl stăpânește cu îndemănare. Amănuntele biografice cresc pe nesimțite și tot așa caracterele morale ale scriitorului tratat și ale operei sale. Și toate se încadrează așa de firesc în atmosfera vieții romane, recreată sub ochii noștri cu mijloace streine de orice savantlăc greoiu. Desprind aceste rânduri evocatoare în sobrietatea lor pentru marele poet al Romei, al cărui bimilenar îl sărbătorește anul acesta lumea întreagă:

„În Grecia poetul a stat puțin. Făcând o plimbare



la Megara, soarele prea tare l-a îmbolnăvit greu. A fost transportat la Atena și aci l-a găsit August care se reîntorcea din Asia. Văzându-i chipul slăbit și palid, împăratul a plâns.

— Vom pleca împreună în Italia, a zis. Pământul acesta nu-ți priește ție, Vergilius.

— O da, a gemut poetul. Mie nu mi-a priit decât pământul Italiei. De l-aș putea revedea măcar pentru o clipă !..

Și l-a revăzut. Zeii s'au îndurat să dea poetului o ultimă mângâiere. Debarcat la Brundisium, Vergilius a mai putut să-și plimbe un moment ochii umbriți de moarte pe șesurile și colinele Italiei. Când era aproape să-și dea sufletul, i-a șoptit lui Varius :

— Aș dori să ardeți Aeneida. Nu mai îmi place, fiindcă nu-i desăvârșită.

— Aiurează, sârmanul, gândi Varius și i-a închis cu pietate ochii.

Astfel a murit cel mai mare poet al Romei și cenușa i-a fost pusă într'un mic mormânt pe drumul Neapolului“.



ÎNDREPTAR se numește noua revista pe care o scoate d. I. M. Rașcu, asistat de poeții Eugeniu Speranția, Mia Frollo, D. N. Teodorescu și Virgil Huzum, cu colaborarea regulată a d-lui M. Cruceanu. Deci o regrupare oarecum a cenaclului de altădată al cărui pivot era d. Ovid Densușianu și a cărui tribună era Viața Nouă. Continuând simpatia specială pentru literatura franceză a fostei reviste a foștilor simbolști, *Indreptar* o exagerează prin colaborarea inutilă a unora dintre scriitorii parizieni de azi. Spirit de înaltă cultură intelectuală, d. Rașcu crede, poate, altfel ? În epoca noastră pătrunsă de străduințele de a ne regăsi pe noi înșine cât mai adânc, e această franțuzofilie exagerată altceva decât un semn de epigonism steril ?

Ca tendință dominantă, revista cultivă gustul aristocratic al poeziei, pasiune discretă și dărză a animatorului de cerc restrâns, care a fundat până acum nu mai știu câte reviste similare.

Remarcabile, din ce a publicat în cele trei numere apărute, sânt gândurile pe care d. I. M. Rașcu le numește „așchii dintr'un roman“. Iată unul care definește frumoasa evoluție spirituală a poetului :

„Unul din rosturile nobile ale vieții e a ști să sorbi picătura de „divin“ ce tremură atârând de fiecare creație a lui Dumnezeu, așa cum palpită boabele de rouă pe șgheabul frunzelor. În cel mai întunecat colț de provincie : un freamăt de crâng, un orizont colorat aprins, o perspectivă înșorită de stradă îți pot întreține rațiunea de a rezista, de a suferi, de a vegeta chiar. Cea mai mare ofensă pe care o putem aduce Creatorului e să ne plictisim în viață : — poem superb și intraripat, pe care glasul tunător al Atotputernicului ni-l cetește, imperativ, spre a ne pregăti la rodnice înțelegeri viitoare și a ne deprinde să contemplăm, odată, revelatoarele Sensuri.“

ADEVARUL *literar și artistic*, redactat, cum se știe, de români neaoși, e foarte indignat că noi cei dela *Gândirea*, stălcim limba strămoșească. Ireproșabilul simț ancestral al numitei foi pentru graiul mitropolitului Varlaam și al cronicarului Neculce e jicnit de cuvântul „*pretutindenească*“ descoperit într'o cronică mărunță a d-lui Al. Bădăuță. Și exclamă cu o superioară și strivitoare ironie la adresa noastră : „Ei, bravo, — publicația de tapare a instituțiilor de Stat și particulare își justifică existența. Dacă nu poate îmbogăți literatura, ea îmbogățește cel puțin limba“..

Sub povara acestor excelente argumente... filologice, cam ce am mai putea răspunde noi ? În adevăr, cuvântul „*pretutindenească*“ nu e „ciupit“ nici dela vreo instituție de Stat și nici dela vreuna particulară, bunăoară *Adevărul literar*. E o formație proprie, și încă mai veche. A apărut în anul al II-lea al *Gândirii*, într'un vers care sună astfel :

*O pretutindenească vibraire de lumină.*

Presa literară a discutat atunci dacă e sau nu necesară formarea acestui adjectiv din adverbul *pretutindeni*. Noi am găsit-o și necesară și firească. Necesară, fiindcă nu cunoaștem un cuvânt care să exprime exact această noțiune ; și firească, prin analogie. În poesia populară, întâlnim cazuri când un adverb devine adjectiv. De pildă : *un deal mereu*, adică un deal cu lung și anevoios suș. *Mereu*, ca formă adjectivală, se poate întâlni și la plural : *merci*, în aceeași poezie populară. E drept că poporul românesc, necitind *Adevărul literar*, n'are de unde să învețe graiul neaoș, și atunci îl alcătuiește așa, simplu, după ureche și după simțul veacurilor. Așa și noi !

În cazul cuvântului nostru, limba cultă ne servește și ea destule analogii. Literatura noastră teologică ne pune la îndemână un substantiv format iarăși din adverbul *pretutindeni* : *pretutindenitate*. E un termen consacrat de tratatele de dogmatică, echivalent cu latinescul *ubiquitate* și constituie unul din atributele divine, sau unul din numele lui Dumnezeu, ca să întrebuițăm expresia lui Dionisie Areopagitul. Prin urmare, dela *pretutindenitate* la *pretutindenească* nu era decât... un pas ! De altfel, terminologia metafizice noastre teologice, atât de puțin cunoscută lumii intelectuale de azi, ar putea servi multe cuvinte mișcării filosofice unde tendința de a crea un limbaj românesc de specialitate nu e totdeauna încununată de succes. Știința teologică românească e mult mai veche decât filosofia Iar cei cari mai cunosc și altceva decât șaradele *Adevărului literar* știu că această limbă literară românească e formată de cronicari și de teologi creștini.

Cât despre indeletnicirea noastră de „a tapa instituțiile de Stat și particulare“, așteptăm ca această grațioasă acuzație să ne-o formuleze cu preciziiuni *Viața Românească*, tutoarea lunară a *Adevărului literar*.

Așteptăm cu mare bucurie !





STÂNCI FULGERATE mi se pare un titlu nepotrivit pentru poeziile celui de al doilea volum al lui *Alexandru A. Philippide*. Sugestia pe care o dă e a unor înalte credințe prăbușite prin cataclisme interioare. În volum însă nici o poezie nu vorbește despre astfel de pierderi. Dimpotrivă. E un clocot adânc, mișcat pe liniile largi, capricios și neașteptat frânte, ale unei căutări fără frâu și fără leac parcă:

Mai ieri aveam atâtea adevăruri...  
Savante mingi cu care mă jucam!  
Pe unul singur le-aș fi dat pe toate!  
Pe acela singur care nu-l aveam...

„Ceasul greu“, poezia căreia îi aparține strofa aceasta, e confesiunea cea mai interesantă din cartea întreagă. Un adevăr, Adevărul absolut! Pentru el se pregătește îmbrățișarea tandră a așteptării. Dar adevărul nu se ivește. Desnădejdea se agață de un fir de iarbă:

Pornii la drum

Cu firul meu de iarbă pe suflet, ca pe-o rană...

Cine-ar crede însă că iluzia acestui razim infim e suficientă s'ar înșela. Pentru Philippide viața reală, obiectivă, nici ea nu are un sens în sine:

Viața-i răul acesta cu ceru'ntors pe dos.

Și mai mult decât răul acesta, viața e „mocirlă“, oribil simbol al extremului desgust, înfășurat în artă cu o rară abilitate de vers și cu o nebună îndrăzneală. Între cerul care nu-și descopere sensul ultim și între pământul al cărui sens cade întreg în această mocirlă, eul acesta liric se declară un microcosmos care vrea să fie măsura tuturor lucrurilor („Frontispiciu“, „Schită pentru un autoportret“) dar care, neregăsindu-se în nimic din cele de sus și din cele de jos, rămâne suspendat în goluri de ghiață. Sentimentul e nestatornic, contradictoriu și confuz, jucând între panica metafizică, între tandrețea pentru fenomenul sensibil și fugar, și între acel *taedium vitae* baudelairian, care persistă.

În lirica noastră de după războiu, bătuită câțiva ani de procesul-verbal al acelor lamentabile „notațiuni“, lovinesciene, Alexandru A. Philippide e poate singurul poet care, depășindu-le, a condensat în poezie stările haotice ale unui suflet dislocat, încă neadaptat, și asvârlit ca un erete turmentat în vânzolirile uraganelor. Care e formula lui de viață? Vrenea e prea turbure ca să cerem limpeziri. Citindu-l, mi-au venii în minte frumoasele versuri ale lui Franz Werfel în care se cântă această metafizică instrăinare și care ar putea servi de motto poeziilor lui Philippide:

Ich bin ein Samen hierher verweht  
Aus einer fremden Welt.  
Dies ist nicht mein Planet

Pentru generația lui, pentru elita tânără care-și caută un centru de gravitate spiritual, cartea amară a lui Philippide închide expresia cea mai artistică a unei etape de tranziție.

JEAN AL. STERIADI a fost încununat cu marele premiu național pentru pictură al anului, premiu pe care juriul artiștilor plastici îl acordă parcă cu mai multă franchețe și rectitudine decât juriul „scriitorilor unde stăpânesc combinațiile de cenaclu literar și de partid politic. Plasticii îl acordă colegial și cronologic cu o chibzuială și un bun simț care, până acum, n'au trezit nici surprize nici nedumeriri. Noul premiat intră astfel în cercul acestei distincții de Stat firească și însoțită de consimțământul prietenilor artei.

Numele lui Steriadi l-am întâlnit întâia oară în paginile „Semănătorului“ sub un desen care ilustra un catren rustic de St. O Iosif. Erau siluetele unei perechi țărănești întorcându-se dela muncă. L-am regăsit în urmă, în vastele conglomerate ale „Tinerimii Artistice“ dinnainte de războiu, distingându-se prin acele pânze de dimensiuni imense în care hamali negri își ridicau staturile de namile fiorease. Ceva din umanitatea lui Maxim Gorky, pe atunci glorie proaspătă, vibra în sensibilitatea cu care pictorul nostru se apropia de cei umili și anonimi. Mizeria pitorească nu era, de sigur, un simplu pretext al artei lui. O simpatie socială, fără teză și fără declamație, (Steriadi e cel mai puțin declamator dintre pictorii noștri,) se exprima în acele pânze de discretă gloriificare a muncii și a suferinței fără nume.

Acelaș sentiment îl regăseam îndată după războiu extins asupra lucrurilor moarte, în expoziția — mi se pare singura de atunci incoace, — organizată în sălile Ateneului. Erau acum case de mahala, mucedu și stranii în mohoreala deprimantă a semitonurilor de culoare ce le îmbrăcau. Dacă Steriadi ar fi scris versuri, ele n'ar fi fost altceva decât elegii pentru singurătăți părăginite și lucruri gata de ruină. *Sunt lacrimae rerum* — s'ar fi putut intitula acea expoziție care îmi cântă în memorie și acum acorduri minore de plâns abia reținut să nu fie țipăt. Artistul se definea ca un impresionist fin, pentru care însă sensul vieții și al lucrurilor nu sta în simplul joc al luminii schimbătoare. Simplă reverberație solară, inundând și destrămand contururile, impresionismul e o formulă de artă ce parcă n'are nimic uman în ea; omul însuș nu e decât o pată de lumină. Jean Al. Steriadi a isbit să impregneze impresionismului său un apăsat sentiment uman, și aceasta e, poate, trăsătura distinctivă a artei sale.

Ulterior paleta sa a căpătat zămbete și scânteieri. Peisagiile s'au desvâlit din mohoreală și frăgezimi tremurătoare s'alungă într'o pulverizare de tonuri ce dau tablourilor lui din ultimii ani aspecte de gobelinuri vechi, dar bine conservate. Un gust aristocratic, de om subțire, de artist care iubește nuanța discretă până la oroarea de ceea ce strigă tare.

În pictura de azi, Jean Al. Steriadi deține penelul impresionismului umanizat.

NICHIFOR CRAINIC



## CAROL AL II-LEA

Reintegrat în maiestate, Regele Carol al II-lea, tânăr și vânos, înțelept și călit în umilințele anilor pribegii, a devenit acolo, sus, în marea singurătate monarhică, exponentul august al puterilor României. Piscul siguranței ce ne lipsia, verigă de aur în lanțul continuității ce se rupsesse, bloc masiv în golul desnădejdelor de ieri, simbol al solidarității tuturor, exponent al tinereții creatoare de a cărei energie clocotește această țară. În discursul magistral ce-i răstrânge sufletul întreg, Regele spunea în ceasul jurământului:

„Eu am crescut în mijlocul vostru, hrana Mea sufletească a fost hrana sufletului vostru, durerile voastre au fost durerile Mele, idealurile neamului Meu au fost idealuri'e Mele“.

Cel care, prin anii dureroaselor depărtări, ținea pe masa de lucru, înconjurat de cărțile veghilor intelectuale, două urne pline cu pământ din sacrul pământ al țării, a putut să smulgă inimii sale, străpunse de dor și alean, această mărturisire de categorică și mistică identificare a ființei sale cu ființa Patriei. Ceice l-au cunoscut de aproape ca Prinț de Coroană, în vremea fericită dinnaintea exilului, și l-au văzut răscolind cel din urmă colț de țară, însoțit totdeauna de scriitori și de cărturari, inaugurând o instituție, rostind un îndemn cu superbă credință în ziua de mâine, cercetând un sat nenorocit, vizitând o uzină, admirând un lan de grâu, laudând ultima carte apărută, discutând o problemă economică sau militară, vorbind țăranilor adunați dintr'un ținut întreg și stând la masă cu ei, sau făurind proiecte de vastă acțiune culturală, înțeleg cât de adânc și de viu a fost amestecat sufletul său vibrant în realitățile vieții românești, și din ce izvoare se ridică această mărturisire solemnă de nemărginită dragoste Patriei sale. Idealurile sânt ale tinereții. Ele își au rădăcinile în mormintele strămoșilor, dar se deschid cu flori de flacără în inimile generațiilor tinere, — sub constelația viitorului nețărnut. În idealurile proclamate de tânărul Rege în ceasul jurământului, generația nouă a României își regăsește idealurile ei. Ridicate din praful drumului, aninate iarăși de stele și de sori.

Oh, anii tragici din urmă! În umilințele lui au sângerat umilințele noastre. Tinerețea noastră a fost în exil cu tinerețea lui. Cu el am fost surghiuniți dela trebile țării. Tineri ai României, generația voastră a fost ținută sub călcâiu, cu călușul în gură! Ni s'a interzis strigătul, ni s'a interzis însăși munca. Forțele noastre au zăcut trântite la pământ. Am privit Cehoslovacia: o țară creată din neant de brațele tinerilor. cu sfatul unui bătrân. Am privit Italia: o țară renăscută din scrum de focul tinerilor la porunca unui tânăr genial! România noastră trosnea din încheieturi, bântuită de zarafi, stoarsă de vameși, îmbrâncită spre prăpastie de bătrâni siniștri, de nebuni ambițioși, de călăi blestemați. Ceasul Tău, Măria Ta, e ceasul mântuirii!

Cu Regele Carol se reconfortează în conștiința democratică principiul autorității monarhice. E corectivul necesar al democrației. Căci democrația e un mijloc, iar nu un scop. Ea nu e un ideal, ci un drum către ideal. A o socoti un ideal înseamnă a deschide largă răspântia tuturor anarhiilor și a deslănțui instinctele ucigașe ale bestiei. Dezagregarea inerentă principiilor democratice are nevoie de puterea sintetică, centripetală, a monarhiei; libertățile ei centrifugale au nevoie de puterea coordonatoare a autorității. Numai în aceste condiții, democrația poate deveni mediul prielnic al unei desăvârșiri individuale și colective. Această desăvârșire, morală și culturală, poate fi idealul unei democrații monarhice. Urcând treptele tronului, Regele a proclamat, dincolo de înflorirea materială, un ideal de cultură. E țelul, consacrat astfel, al fostului Prinț de Coroană. El are două aspecte considerabile: favorizarea creației culturale superioare și corelativul ei — culturalizarea maselor. Cu alte cuvinte: personalitatea creatoare și insul anonim care trebuie ridicat din starea de natură în starea de cultură.

Eroarea practicei noastre politice de un deceniu și mai bine stă în desconsiderarea insului care e unitatea democratică. Pentru partidele noastre politice un ins n'a însemnat de cât un vot. Un ins — un vot! Dar sufletul acestui ins a fost cu desăvârșire ignorat și disprețuit. El a fost părăsit în starea de natură în care l-au surprins marile reforme ale României noi. Niciun partid n'a manifestat niciun program, n'a deslășurat nici o acțiune de ridicare a insului acestuia, care alcătuește milioane de vieți, de energii și de voinți, din starea de natură în starea de cultură. Politicii i-a plăcut să confunde insul real și perfectibil cu o unitate abstractă și perfectă în sine. Și această confuzie interesată a dat naștere haosului în care încă ne sbatem și răului care încă ne înveninează. N'a fost iubire de om, n'a fost iubire de popor. Noua Domnie pornește dela această crudă constatare. Ea vine în numele păcii și al iubirii de oameni. Dacă politica noastră va fi determinată să îmbrățișeze aceste principii și să-și transforme calculele interesate în francă și adâncă demofilie, o eră nouă se va deschide pentru viața acestui popor. Democrația va deveni atunci din instrument al unor societăți cooperative de exploatare a puterii un mediu prielnic dezvoltării materiale și sufletești a celor mulți. Regele de azi a fost cel dintâiu care, în ostilitatea partidelor, inaugurase și cărmuia ca Prinț de Coroană această acțiune de ridicare spirituală a maselor, sugrumată apoi, în lipsa lui din țară. El a păstrat însă, aprofundând-o, această dragoste de lumină pentru toți.

Personalitatea creatoare de artă și știință, crunt prigonită în acest deceniu de vandalism politic și de orgie a instinctelor, va trebui restabilită în funcția ei de nobilă arhitectură spirituală. Cultura maselor nu se poate concepe fără elitele intelectuale. „Patrimoniul de bogății ale României”, — a zis Regele în ziua înălțării sale, „este atât de mare în cât și pe terenul cultural vom trebui să ne luăm locul în lume grație intelectualilor noștri...” Ne-a plăcut să citim în aceste cuvinte solemne gândul august că spiritul creator al unui popor este acela care îi intrupează idealul, îi dă justificarea existenței și îi determină prestigiul în comparație cu celelalte popoare. Încrucșare de străvechi civilizații, la porțile Răsăritului asiatic, România e îndreptățită, prin trecutul ei istoric, prin adâncimea sufletului ei, prin claritatea geniului ei, să creadă într'o înaltă misiune de civilizație și de cultură. Această năzuință trebuie să absoarbă înzenitul ei puterile spiritului nostru ce se cere salvat din vremelnicie și întrupat în formele eterne ale artei, științei și înțelepciunii.

Noi credem în această chemare.

Și înaintea noastră crede și mărturisește Regele.

Dumnezeu să-i ajute!

„GÂNDIREA”





JEAN AL. STERIADI

CASA MORUZI

GÂNDIREA





O. HAN

BUSTUL D-LUI PAMFIL ȘEICARU

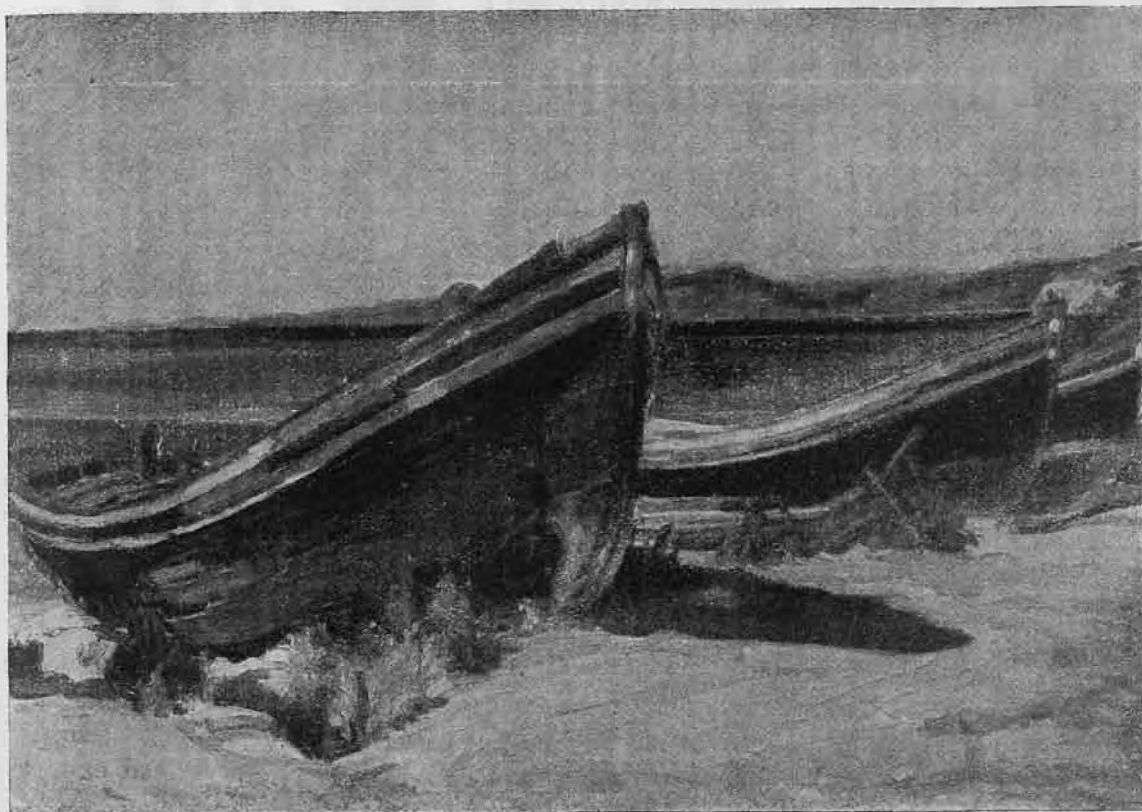
GÂNDIREA



VETURIA ROIU

PRIETENIE

GANDIREA



JEAN AL. STERIADI

BÂRCI LA BALCIC

GÂNDIREA