

CÂNDIREA

CATEVA CUVINTE DESPRE MISTRAL

DE

N. I O R G A

MISTRAL nu e un poet de cenacu, sau de școală. El nu e continuatorul unei tradiții, inițierea lui în vechea lirică provensală fiind mai mult aproximativă. Într'o operă recunoscută admirabilă chiar după clipa în care a surprins, nu are nimic într'adevăr personal. Dar prin poezia lui întregă, și prin întreaga viață pe care a știut să nu și-o despartă niciodată de poezie, el e cu adevărat ceea ce marele cugetător american Emerson numea „un om reprezentativ”.

Prin el, s'a manifestat o stare sufletească. Toți îl socotesc foarte simplu, — și el este, dimpotrivă, de o rară complexitate. Trebuie să cetești încântătoarele lui „Amintiri din copilărie și din tinerețe”, pentru a vedea cum a ajuns la credința că se poate cânta ca poporul a cărui desăvârșită expresiune el a fost. Într'o vreme în care un „naturalism” exagerat și îngust reia tradițiunile de mult uitate spre a-și crea într'un spirit de fabricație artificială, elaborat de un fel de biurocrație intelectuală, dreptul la viață, se poate mai bine simți câtă spontaneitate a tresărit aci, la început fără intenție, fără orgoliu la sfârșit.

În deobște, — și cât e de crudă lumea cu creatorii literari!, — toți se înclină în fața operelor pe care nu le mai citește nimeni, iar numele celui ce nu mai este găzduit în inimi, este înscris pe lespezile gloriei. Să fie și puțin din aceasta în toate omagiile aduse amintirii lui Mistral?... Tare mi-e teamă. Mai mult de jumătate din admiratori, de bună seamă, n'au citit decât „Mireio”, operă măiastră, de un suflet atât de simplu. Și trei sferturi din ei cel puțin își închipue că acest lucru, ce nu se poate defini, care este poezia, ar putea fi vreodată înțeles, înțeles cu adevărat, printr'o traducere, fie ea datorită chiar maestrului însuși. Pentru a putea fi deplin pătruns de frumusețea acestui cânt, — epopee într'o epocă ce începea să fie agitată de frenezia lucrurilor repezi și ușoare, — trebuie să te poți bucura de armonia silabelor acestei limbi provensale pe care puterea politică a Nordului o ucisese, pentru literatură.

Cu prilejul centenarului, România a adus ca ofrandă jerba ei solemnă de discursuri diplomatice. Alături, au rostit câteva cuvinte și scriitorii, amintindu-și mai ales prietenia dintre acest țăran semeț și un boer din neamul nostru, încununat acolo la un concurs de poezie latină, la care el aducea un fad exotism. S'ar fi putut, însă, și s'ar putea face mai mult. Să nu se găsească oare, printre poeții cari roesc astăzi, unul care să încerce strămutarea provensalei în românește? Iar dacă aceasta n'ar isbuti, — fiindcă, dacă traducerea nu poate prinde miresmele cimbrului și ale câmpului, este mai bine să renunțăm, — nu se află nimeni în stare să dea un vestmânt românesc amintirilor scrise de Mistral în limba franceză? Ele ne-ar aminti pe Creangă al nostru, — a cărui simțire e mai vânjos țărănească, — dar pe care Mistral îl domină atâta prin nobleța inspirației,



L U I M I S T R A L

DE

ION PILLAT

Poete drag Minervei și drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin,
Din urna veșniciei zadarnic pică anii —
De-argint rămâne versu-ți, ca frunza de maslin.

Tu ai cântat păstorii, pescarii și țărani
In graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Eladei cu zumzetul divin.

Ca un răzeș ce șade în paza holdei sale,
Ca un cioban ce vine din Alpi pe Ron la vale,
Așa te văd : alături de zei — privind din deal,

In seara ce coboară, la ceata care suie,
Puțină dar senină pe-aceeaș cărăruie
Din umbra lui Virgiliu, — spre umbra ta, Mistral . .





D U R A N D A L

DE

FREDERIC MISTRAL

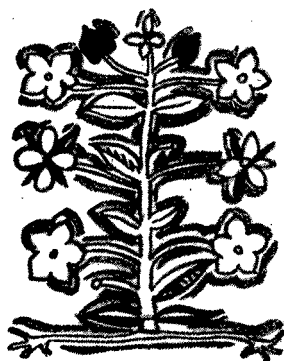
In românește de V. VOICULESCU

Știți sabia vrăjită, vestita Durandal,
Ce-o vântura eroul Roland cu vitejie :
Amarnica ei limbă, cosind prin bătălie,
Culca de la o poștă dușmanii, val de val.

Când copleșit de Mauri, Roland, la Ronceval,
Se'ncredință că pala, vândută-l dă'n robie,
In mâinile — amândouă o prinse cu mânie
Și o izbi s'o frângă de cremenea din mal.

O așchie de fulger, din buză-i, pe arcer
Strălumină 'ntr'atâta, că vulturii spre cer
Sburând, se'nvultorară în dâra orbitoare....

La fel, Inflăcărare, tu ce mi-ai fost viață,
Când limba'nțelenită mi-o fi un sloi de ghiață,
Să'mi fulgeri lung prin noaptea cu păsări cobitoare.





FREDERIC MISTRAL

DE

PAMFIL ȘEICARU

Cea mai luminoasă figură ce s'a fixat vreodată în istoria literaturii. Chiar olimpiantul Goethe se înfățișează cu involburări de suflet sbuciumat, cu oscilări de nesiguranțe, cu dibuiri spre înălțimile luminoase, arhitecturale, ale clasicismului, pe când Mistral dela primul vers din Mireille (1859) și până la ultima strofă din Les Olivades (1912) păstrează același ritm, scandează aceiași inspirație însoțită. Nietzsche distingea între genii două naturi : apolinieni sau echilibrați, dionisiaci sau desechilibrați, unii reprezentând creația armonioasă, alții tumultul impetuos, exuberanța ce nu-și găsește astâmpărul, permanenta insurecție împotriva oricărei forme de disciplină ; temperamentele clasice și romantice se găsesc într'o statornică opunere. Frederic Mistral, apolinicul poet al Provenței, este prin excelență un temperament clasic, nu numai în creația lui literară dar și în linia vieții egal de armonioasă, poezia părând doar ecoul liric al acestei vieți, o prelungire cum și Mistral era o fidelă expresie a pământului, a vieții provenșale.

Într'un sat de lângă Arles, la Maillane, un fiu de țaran a fost sortit să arate cea mai curată, cea mai nobilă, mai idealistă închinare poeziei, fără umbră de năzuinți ambițioase, simplă închinare și confesiune a sufletului ce se dăruiește aproapelui spre a-i prilejui împărtășania din cupa aceleiași bucurii. Dacă Frederic Mistral ar fi fost ispitit să socotească poezia ca un vehicul al gloriei, dacă ar fi fost un însetat de faimă universală, nu și-ar fi ales ca mijloc de expresie o limbă ce se retrăgea să agonizeze în pastorii, ce se refugiase în tovărășia bunicelor care mai știau să îngâne din cântecele uitate ale trubadurilor ; la îndemâna lui Mistral stătea universalitatea limbii franceze mlădiată, îmbogățită de toate nuanțele, și totuși s'a încordat în linia celei mai eroice voinți de a deștepta, de a face să reușească uitata poezie a trubadurilor pe care o vorbise și marele Petrarca. Cine ar mai putea descoperi în această încordare de voință singulară umbra unei ambiții ? E cea mai deplină dovadă că Mistral a iubit poezia numai pentru ea însăși, pentru bucuria de a putea cânta cerul Provenței lui dragi, pentru a prinde în versuri geamătul cirezilor, șoapta nopții complice a îndrăgostiților, pentru a se împărți cu dragii lui provenșali. Cea mai nobilă, cea mai seducătoare închinare pământului natal în această abdicare dela tot ce-i sta la dispoziție dacă ar fi voit să scrie în

limba franceză ; s'a mulțumit să utilizeze limba umilă a țăranilor din Maillane, să-i descopere toată prospețimea de culoare, toată caldă ei vibrație amuțită odată cu trubadurii, rămasă graiul celor simpli, a celor ce nu frecventase școala franceză.

Într'un volum al poetului Jean-Louis Vaudoyer „Beautés de la Provence” — evocând romanul de dragoste al lui Theodore Aubanel—Heine al Provenței — face această prețioasă mărturisire: „În acea vreme nu veneam în Provența. În Italia Aubanel m'a întovărășit cu Musset, cu Fromentin (și cu alți câțiva). Când deschizi cartea, găsești pe pagina din stânga versurile provensale, pe pagina dreaptă traducerea franceză. Abia priveam atunci textul original. Greșeam. Limba provensală este vibrantă, ductilă interpretă a poeziei. Ea este bogată în cuvinte pe care francezul nu le are, nu le mai are. Cuvinte tandre și dense dintre care unele, după cum mai multe flori nu fac decât un buchet — recunosc în câteva silabe un joc de nuanțe pe care francezul nu se riscă să le strângă într'un singur cuvânt. Ori toată această renaștere a limbii provensale, plastică, însoțită, sprintenă, de o frăgezime ca floarea de rouă, lui Frederic Mistral se datorește ; fără apariția acelei poeme epice unice dela Virgiliu, fără Mireille nu ar fi fost posibilă renașterea literaturii provensale. E destul să amintim că dicționarul limbii provensale a fost făcut de Mistral, ca să putem întrezări ceva din eroica trudă, din uriașa risipă de energie. Nu numai să redea suflul de viață limbii provensale, s'o repună în activitate, dar o egală necesitate de a unifica și fixa limba, căci așa precum spunea Bossuet „nu se încredințează nimic nemuritor limbilor mereu schimbătoare”. Mistral a stabilit (cu ajutorul poetului Roumanille) ortografia provensală care nu exista spre a se desăvârși opera sa în marele dicționar „Tresor du Félibrige”.

Într'o scrisoare, datată 14 Iunie 1857, Roumanille prezintă pe poetul țăran : „Mistral trăește într'un sat, o leghe la nord de Saint-Rémy, într'o câmpie fertilă care are ca limite : la sud, munții cei mai albaștri și apoi cei mai aurii din câți am putea să ne imaginăm... El scrie în mijlocul câmpurilor pe care le iubește, supraveghindu-și muncitorii și lucrând alături de ei la nevoe. Tânăr, bogat, iubit, inspirat, el cântă în răzătoarea lui singurătate”.

Ai impresia unui zeu antic coborât pe pământ, încadrat în natură care își confesează, care-i desleagă taina farmecului ei. Din mijlocul simplilor țărani poetul și-a cules pe cei doi eroi, micuța, candida Mireille, pe flăcăul Vincent, a căror dragoste simplă, duioasă, urcând dela lirica de idilă, dela versurile, ce par curgerea unui izvor frământând prundișul, până la pateticul tragic al sfârșitului : moartea micuței îndrăgostite.

„Cânt o tânără fată din Provența. În dragostele ei din tinerețe — dealungul Craului, către mare, prin grâu — umil școlar al marelui Homer — eu vreau s'o urmez. Cum era numai o fată a iobăgiei — în afară de Crau, s'ar fi vorbit prea puțin de ea.

Cu toate că fruntea ei nu a strălucit decât de tinerețe, cu toate că ea n'a avut nici diadema de aur, nici mantia de Damasc, eu vreau ca să fie înălțată în glorie ca o regină și mângaiată de graiul nostru disprețuit.”

Charles Maurras, fanatic iubitor al Provenței, scrie în „Sagesse de Mistral” : „Din punct de vedere al existenței noastre naționale (se spunea națiunea provensală sub Ludovic al XVI înainte de pretinsa liberare din 1789) trebuie să plasăm faptul compunerii și scoaterii la lumină a poemei Mireille pe acelaș rang cu bibliile cehe, engleze și germane, prin care Ion Huss, Wiclef, Luther au isbutit să servească fără să vrea, stimularea conștiinței țării lor. Cu această diferență că Mistral știa ce vroia !”

Apariția acestei poeme care scutura de praful uitării limba provensală, dându-i nu numai un suflu nou de viață, ci și un prestigiu literar, a depășit limitele Provenței

pentru a stârni un moment, uimirea și admirația Parisului. Norocul a făcut să aibă Mireille ca naș literar pe Lamartine.

Romanticul cu lirism irizat de misticism creștin, avea o deosebită simpatie și acorda o continuă atenție poezilor din lumea muncitoare; pentru Lamartine masa proletară nu însemna numai un imens rezervoriu de energii politice înnoitoare a vieții sociale, ci într-o egală măsură și un suflu nou de sensibilitate menit să dea o rezonanță mai profund umană, mai cuprinzătoare poeziei. Romantismul politic chema la viață politică activă masele muncitorești, era firesc deci ca romantismul literar să urmeze exact aceeași linie.

Pentru Lamartine, pentru imaginația lui care transforma continuu datele realității, Mistral era un țaran simplu din Provence care cânta în versuri așa cum primăvara înfloresc câmpiile, de aceea a avut o așa de caldă, de ocrotitoare simpatie pentru tânărul ce a venit să-i citească poema menită să însemne o dată în literatura mondială. Treptat, pe măsură ce Mistral înainta în cadența de o seducătoare muzicalitate a poemei, Lamartine se lăsa prins în mrejele unui farmec de proaspătă, de curată poezie. Un ritm nou, un suflu de robustă sănătate, un accent de pasiune sinceră, caldă, dogoritoare, povestea micuței Mireille cu inima devastată de focul dragostei, cucerea. Și Goethe încercase o epopee populară în „Hermann și Dorothea“ dar totul se înfățișa în notațiile de a-atență curiozitate poetică a unui spectator ce rămânea oarecum nestrăbătut de gingășia acelei emotivități simple, populare, pe care vrea s'o redea în versurile greoaie, fără sprinteneală, fără acea svâcnire interioară ce radiază căldura lirică; Goethe rămâne un descriptiv al unei idile populare. Mistral trăește toată povestea pasionată, tragică a micuței Mireille și a flăcăului Vincent, fiecare vers are o bătaie de inimă, naiva invocare a sfinților, rugăciunile fetiței sunt și rugăciunile lui Mistral, legendele Provenței i-au înfiorat și lui copilăria, freamătul cipreșilor, țărâitul greerilor, podoaba argintată a măslinilor cu trunchiurile torturate ca de o căință interioară, tot peisajul, tot suflul peisajului de pe malurile Rhonului trăește și în Mistral, respiră în strofele poemei pe care Lamartine era chemat s'o anunțe cu atâta entuziasm Franței în faimosul său „Cours de littérature, Quarantième Entretien“. Seara când Lamartine a citit articolul, a rămas descrisă de felibrul Anselme Mathieu în „Armana prouvencau“ (1860): „Când s'a ajuns la sfârșitul pasajului măreț în care elocventul poet compară pe Mistral cu floarea de aloes a insulelor Hyeres, Mistral podidind de plâns se ridică spre a-l îmbrățișa și a mulțumi pe binefăcătorului său, dar o năvală de lacrimi îi tăie vorba și sârmanul căzu pe scaun hohotind în plâns“

Epocalul articol prin care Lamartine prezenta pe Mistral începe astfel: „Vreau să vă dau astăzi o știre bună. Un mare poet epic s'a născut. Natura occidentală nu mai crează, dar natura meridională creiază mereu; există o virtute în soarele meridional“. Această prezentare de o generozitate rară se sfârșește într-o evocare de o rară și inspirată poezie ce exaltă un lirism neîntrecut.

Lamartine avea intuiția formidabilului geniu epic pe care îl lansa în literatura lumii întregi. Iată sfârșitul articolului:

„Iar tu, poet al Maillanei, până ieri necunoscut de semenii tăi și poate chiar și de tine, întoarce-te modest și uitat sub acoperământul maicii tale; înjugă-ți cei patru plăvani la plug, cum făceai până acum, sau cei șase catări vânjoși; cu sapa, despică pământul măslinilor tăi; poartă pe brațe povara frunzelor de duzi, și împarte-o viermilor tăi de mătăasă, când se trezesc odată cu zorile; primăvara, spală lâna mieilor în unda râului tău natal; aruncă-ți pana colo, și nu o mai lua în mână decât iarna, din când în când și pentru desfătare; în vreme ce acea Mireille pe care ți-o hărăzește destinul va întinde

năframa albă, și va așterne pâinea blondă pe masa la care ți-ai ciocnit paharul cu Adolphe Dumas, vecinul și precursorul tău.

Intr'o viață de om, nu se săvârșesc două capo-d'opere. Ai creat una, tu : slăvește tăria de sus, dar pleacă dintre noi. Ți-ai mutila capo-d'opera vieții, — fericirea în simplitate. Să trăești cu puțin!... Puțin să fie, oare, să stăpânești indestulul, tihna, poezia și dragostea...

. . . O capo-d'operă, da, este poemul tău epic. Mai mult, aș spune : el nu e nici din Asfințit, și nu e nici din Răsărit. Ai crede că, în taina unei nopți, un ostrov al Arhipelagului, un Delos plutitor s'a desprins din spuza insulelor grecești sau ioniene, și că fără șgomot el a venit să întregască țărnul Provenței bogate în miresme, purtând unul din divinii cântăreți din spița Melesigenilor. Rinevenit fii, tu, printre cântăreții priveliștilor noastre ! Un alt cer te-a zămislit, și ești de altă limbă ; dar cu tine ai adus cerul tău, limba și priveliștile tale. De unde vii, nu te întrebăm, și nici cine ești : *Tu, Marcellus eris !*

Eram într'o vară la Hyères, — limba aceea de pământ a Provenței pe care marea și soarele o desmiardă cu valurile și cu razele lor, ca pe un semeț promontoriu din Chios sau din Rhodos, palmierii se amăgesc cu pământul acela, și înfloresc cu credință că îi nutrește oaza lor natală. În amurg, prietenul meu Meissonnier mă călăuzi odată în jurul așezării. Sub scânteierea apusului, m'a mânat într'o grădină deschisă luminii și vântului marin. M'am crezut purtat într'o oază de-a Libiei. Palmierul și aloesul rodeau aci și încolțeau la tot pasul.

Odată la douăzeci și cinci de ani, numai, înfloresc aloesul, și moare îndată după ce și-a dăruit în văzduh, într'un suprem avânt, sufletul lui parfumat ; și era unul, în grădina aceasta, a cărui înflorire era așteptată dintr'o clipă într'alta.

Printr'o potrivire măistră, s'a părut că acest rar fenomen vegetal, așteptase popasul nostru, spre a-și deschide sub ochii noștri, corola. În clipa în care soarele se împlânta în mare, tulpina arborelui a cărui sevă este tămâia, svâcni năvalnică din nodurile lui umflate de viață, ca o spadă pe care ar fi smuls-o din teaca ei un braț, robust, spre a o face să fulgere în soare ; și floarea unui sfert de veac se deschise pe creasta tulpinei, oferindu-și petalele cu un șgomot ce amintea exploziunea unui obuz ivit dintr'o gură de tun. De spaimă, păsările adormite pe sub arbuștii apropiați se ridicară în stoluri ; și parfumul, acest suflet al florii, îmbălsămă prelung golful.

Tu ești aloesul Provenței, o, poet al Maillanei ! Intr'o singură zi, tu ai crescut de trei brațe, și ți-ai dat floarea la douăzeci și cinci de ani. Sufletul tău poetic îmbălsămează în Avignon, Arles, Marsilia, Toulon, Hyères, și în curând și în Franța. Mai norocos însă decât arborele dela Hyères, parfumul slovei tale nu se va pierde nici într'o mie de ani "...

Și Lamartine n'a exagerat, astăzi gloria lui Mistral o revendică latinitatea întregă.

Studiind epopea Mireille, marele critic francez Albert Thibaudet vorbind de tehnica versului scrie : „S'a inspirat dela italieni. Ca Ariosto și Tasso, el își scrisese poema epică în ritm liric adică în stânțe. Dar inventă o strofă de o forță, de un verb, de un elan unic, suplă și rezistentă, cu totul potrivită acestei povestiri epice, acestor mici tablouri descriptive, acestor efuzii lirice, care neincetat amestecate în Mireille și dau cursul variat, palpitatea vie... Strofa epică din Mireille nu are nici un precedent nici în povensală, nici în franceză, nici în italiană, Mistral nu trebuie să și-l închipue nimeni ca un simplu și spontan poet popular, un țaran îndepărtat descendent al medievalilor trubaduri, era un rafinat al tehnicei, preocupat să dea liricei provensale toate ritmurile, să se mlădieze în toate ritmurile, să redevă toate nuanțele sentimentelor omenești, să respire acel firesc pe

care numai o lungă tradiție literară îl dă versului. Ce deosebire între atmosfera din Mireille și Calendal sau „Poemul Rhonului“.

Frumoasa invocare din primele strofe ale poemului „Calendal“ :

„Căci valurile secolelor — și furtunile și ororile în zadar amestecă popoarele, șterg frontierele : pământul, mater-natura, hrănește mereu copiii săi din acelaș lapte din aspra sa mamelă, mereu măslinului îi va da undelemnul cel curat.

Suflet mereu renăscând, suflet înflorit, mândru și viu, ce nechezi în șgomotul Rhonului și al vântului sau suflet al pădurilor plin de armonii, și al limanurilor pline de soare, al patriei suflet pios, eu te chem, încarnează-te în versurile mele provenșale“.

Poet al pământului, în cadrul căruia Mistral trăia, pentru el natura respira o viață multiplă, umană, respira toată mitologia elino-romană. Cipreșii în bătaia vântului oftau ca și oamenii, privighetoarea își svârle în noapte plângătoarele-i triluri ca și Mireille chemările ei zadarnice de dragoste, foșnetul holdelor ca și țărâitul greerilor aveau pentru Mistral un sens aproape uman, erau familiare, i se confesau lui duhovnic al firii, tâlmaciu al vibrației înfrățite a naturii. Mistral nu este un contemplativ al naturii, fiindcă întreaga natură face parte integrantă din ființa lui. Chiar creștinismul lui are un vag parfum de panteism păgân, de Avignon orașul papilor nu-i departe Arles cu mărturii romane la tot pasul și Maillane este mult mai aproape de Arles. Din această complectă și intensă integrare în natură își capătă Mistral acel liniștitor echilibru, el nu privește natura cu ochi grei de adâncă părere de rău, efemera existență umană nefiind decât o singură clipită din eternitatea firii, căci Mistral se socotește făcând parte din însăși eternitatea naturii ca o rază din lumina soarelui, durata vieții lui nu are nicio importanță, făcând parte tot din respirația de eternitate a naturii. Seva pământului tresaltă în el, pasiunea este tumultoasă, nu are nimic din melancolia, din înclinarea spre umbră și singurătate a romanticilor, cântă deasupra holdelor bogate ca și ciocârliă, este generos ca și vinul, este îmbujorat de bucuria de a trăi, soarele l-a înfrățit cu viața sub toate formele. Romanticii au descoperit natura spre a divaga maladiv, spiritul latin este în neîntreput contact cu aceeaș natură pe care n'o socotește nici decum enigmatică, imaginația latină făcând-o elocintă. În lirica lui, Mistral a fost socotit descendent direct al lui Virgiliu, pentru toată respirația georgică a poeziei lui. Panteismul creștin al poeziei mistraliene, amintește buchetul mistic al poemului Sfântului Francesco d'Assisi : în cea mai umilă buruiană respiră Dumnezeu. De aceia în poezia lui Mistral natura nu este exterioară, un obiect al contemplației, ci palpitarea aceluiaș ritm de viață unică, universală. Versul lui Mistral cântă ființa centrală a omului, fiindcă el preamărea Dumnezeirea în ce avea mai mareț, în scrisul lui tresăreau fulgurante toate năzuințele eterne ale omului clasic, investmântate în lumina și parfumul drumurilor calcinate de soare ale Provenței. De sub lepedele cu inscripții romane, din mijlocul sărâmăturilor de marmoră, sufletul antic al spiritului mediteranian s'a refugiat în poezia lui Mistral într'o tinerețe pe care numai renașterea italiană a cunoscut-o. Lungul șir de generații adormite sub lespezi și sub chiparoși au izbucnit spontan, revărsându-și torențial simțirile în scrisul și în graiul acestui însuflețitor de morminte, incomparabil animator de viață.

Jean Louis Vaudoyer are dreptate când scrie „Eu apropii fără nici o sforțare de păstorii chaldeeni, de cântăreții orfici, de Homer, de Virgiliu, Orient, Grecia, Roma : prin aceste trei alăptătoare a fost legănată Provența“. Mistica creștină, zămislită în Orient, încadrată în liniatura luminoasei arhitecturi a ideologiei greco-romane, și-a găsit o sinteză inedită în poezia lui Mistral. În mijlocul neastâmpărului romantic care exaltă desordinea ce se spovedea în frenezia elegiacă, poetul genial al Provenței apare ca un mântuitor de graiu și de suflet, făcând din mica lui patrie, baza acțiunii lui de renaștere

clasică. Franței desrădăcinate, aventurierilor și declasaților contemporani, nevrozei metropolelor tentaculare, Mistral le opune exemplul elocvent al unei grandioase opere, realizată la văpaia unui aceluiaș cămin, sub candela icoanelor străvechi, printre pălmașii plugului, și nu departe de cimitirul în care se odihnesc în șiraguri de cruci, străbunii.

Să strălucească tot ce este frumos!... Tot ce-i urît să se ascundă, iată deviza pe care Mistral a socotit-o mai potrivită pentru renașterea provensală; îmbibat de soare și lumină, era firesc să nu cunoască, să nu conceapă decât armonia fizică și morală ce definește frumosul.

Pământul respiră sănătate, el creiază în sufletul omului o receptivitate generoasă, o respirație de cuprinzătoare iubire umană. N'am găsit în Coșbuc oare ritmul liricei mistraliene? Nu pare Nunta Zamfirii un cânt din Mireille? Nedespărțit de pământul pe care îl muncea laolaltă cu ceilalți plugari, Mistral s'a identificat cu spiritul Provenței, nu s'a voit decât crainicul învierii patriei sale îngropate sub uitarea secolilor.

„Ajunge că pentru mine, pe marea istoriei, tu Provența ai fost un pur simbol, un miraj de glorie și de victorie, care, în tranziția tenebroasă a secolilor, ne-ai lăsat să vedem o străfulgerare de Frumos“...

„Mistral, poet, moralist și cetățean“ iată formula lapidară a lui Pierre Lasserre ce poate rezuma întreg destinul poetului dela Maillane.

Cine ar putea rezuma mai bine ritualul disciplinei celui înclinat în semn de rugă asupra mormintelor străbune și invocator al viitorului, decât a făcut-o Mistral în versurile:

„Dôu passat la remembranço

E la fe dins l'an que vèn“

(cu amintirea trecutului și cu încrederea în anul care vine).





FRAGMENT DIN MIREIO

DE

FREDERIC MISTRAL

In românește de ZAHARIA STANCU

O, sfântă Fecioară,
Ce plânsul din zori
Il poți face flori,
Urechea-ți coboară
Și-ascultă-mi durerea.

Când Tu vei vedea
Ce doruri mă sbat
Și gându'ngrijat
De dragostea mea,
Veni-vei îndat.

Vezi Tu, sânt copilă
Vincen îmi e drag.
E mândru, mi-e drag.
Mi-e'n inimă milă
Și tânăr și frag.

Și eu îl iubesc,
Cum râul cărarea,
Cum pasărea zarea
In sboru-i ceresc,
Cum țarina floarea.

Ași vrea, spre pierzare,
Vâlvorile line
Și moartea ce vine.
Migdalul să'nfloare
Din nou pentru mine.

O, sfântă Fecioară,
Ce plânsul din zori
Il poți face flori,
Urechia-ți coboară
Și-ascultă-mi durerea.

Eu vin de departe
Să caut alin.
Nici Craul cu spini
Nici câmpuri deșarte
Nu-mi scoase suspin.

Și soarele jarul
Grămezi pe sub pas,
Și-aflam în popas
De flăcări umbrarul
Și creerul ars.

Fecioară slăvită
Pe Vincen ți-l cer
O, dă-mi-l, ți-l cer ;
Cu viața'nfrățită
Vom rade sub cer.

Și sbuciumul meu
S'o pierde 'nsfârșit.
Din plânsul sleit
Un'nalt curcubeu
Va crește'ndoit.

Știi? Tata nu vrea
Logodnă să am.
Tu toarnă-i balsam
În inima rea,
Prea-sfântă cu hram.

Și dârza scorușe
— Tresari de-o culegi —
Cu vraje de-o legi,
Din mândra scorușe
Mătase alegi.

Ce tare-i măslinul!
Dar vântu-l îndoiaie
Și-l suflă cu ploaie.
Arată-i tot chinul
Și fă-l să se 'nvoaie.

O, sfântă Fecioară,
Ce plânsul din zori
Îl poți face flori,
Urechia-ți coboară
Și-ascultă-mi durerea.





ÎNȚELESUL POLITIC AL OPEREI LUI MISTRAL

DE

ION DIMITRESCU

Dintre toate metodele de prețuire a talentului unui artist, — fără îndoială cea mai execrabilă este cea care, sub aparența analizei estetice, subordonează aprecierile critice convingerilor politice ale artistului examinat, — distribuindu-i elogiul sau blamul după cum opiniunile lui sociale se potrivesc sau nu cu acelea ale criticului. Un iscusit făurar de frumusețe poate fi în același timp și un deplorabil partizan de clan; dar această coincidență nu îndreptățește nicidecum pe cumpănitorul darurilor artistice să statornicească meritul estetic după vindicativele îndemnuri ale predilecțiilor sale politice sau politicianiste. Nici chiar cronicarului convins că rostul esențial al unei critice fecunde este să fie, în primul rând, un examen de interes național, nu-i este îngăduită confuziunea acestor două domenii cu totul deosebite de activitate umană: obiectivitatea lui nu poate admite, în discernerea meritului artistic, subalternul control al simpatțiilor sau al repulsiunilor sale politice.

Este însă plină de interes, uneori chiar generatoare de revelatoare surprinderi, confruntarea convingerilor politice ale unui scriitor cu principiile ce se pot extrage din examinarea creațiunii lui totale: a vieții și a operei sale, laolaltă cercetate. Cine va defini vreodată, de pildă, contradicțiunile dintre catehismul politic al tribunului Delavrancea, și sistemul social exaltat în replicile dramelor sale istorice? ... Cine va măsura distanța dintre principiile de dogmatică estetică afirmate de cutare artist, în clipa în care se crede obligat să-și comenteze propria lui artă, — și disciplinele lui subconștinetate de creațiune, lizibile în tehnica și în arhitectura plăsmuirilor sale spontane? ... Printr'o involuntară și îndărătnică discontinuitate mentală, un realist ca Stendhal se proclamă cu orgoliu „romantic”, — deși metoda lui de creațiune se înrudește mult mai intim cu procedeele consacrate de clasici, decât cu tumultuosul meșteșug literar al lui Victor Hugo: arta obiectivă a lui Prosper Mérimée se situa în descendența directă a clasicismului, deși în examenele sale literare de conștiință, el se cataloga printre adversarii acestui curent. O uluitoare contradicțiune există între democratismul revoluționar al lui Flaubert, și disprețul dedicat regimului popular în creațiunile în care el și-a destăinuit mai sincer adevărata sensibilitate — de pildă în „*Bouvard et Pécuchet*”. Subjacentă, în opera epică a lui Balzac, filtrează o întregă filozofie politică, total desmințită de aceea afirmată de genialul romanțier în

spovedaniile lui directe. Iar mai aproape de noi, — din vasta operă a acestui Anatole France pe care mandarinii Revoluției sunt atât de încântați să și-l poată anexa, — ce crunt dosar judiciar s'ar putea constitui democrației populare!... Cât apar de banale și de debile obiecțiunile aduse de el Monarhiei și „Reacțiunii“, — în comparațiune cu năprasnicele rechizitorii măestrite Republicei în „*Histoire contemporaine*“, în „*Les Dieux ont soif*“, și în tot restul unei opere de o substanță și de o inspirațiune atât de aristocratice!...

Dincolo de străvezia maramă a „convingerilor politice“ acceptate din îndemnul facilității sau al oportunismului, al hasardului cotidian sau al inerției intelectuale, — adevărata ființă a artistului elaborează discipline firești și principii eterne de viață, răsvrătindu-se în substanța lui intimă împotriva unor idei cari nu i-au dobândit decât o adeziune exterioară sau superficială. Cât apare însă de pasionantă, uneori, drama aceasta lăuntrică!... Creatori înzestrați cu misterioase antene receptive, artiști dăruiți cu admirabile puteri de intuițiune a universului, — isbutesc totuși să rămână până la moarte incapabili de a-și desăvârși acea armonie interioară revendicată de una din cele mai stăruitoare năzuințe ale sufletului omenesc: *nevoia de unitate*. Mai uimitor este, însă, să poți surprinde acest viu paradox chiar în existența artistului a cărui viață și operă s'au împletit în cea mai splendidă și mai indisolubilă armonie: în existența acestui făurar de ordine nouă care a fost *Frédéric Mistral*, ale cărui acorduri domină barbara polifonie a literaturii contemporane cu pura seducțiune a unor note juste.

Orice muștrare s'ar putea aduce vibrantului cititor de slovă dela Maillane, afară de aceea a naivității sau a simplității intelectuale: rareori artist a strecurat în plămuirile lui estetice, cu o mai savantă tactică de persuasiune, credințele și veleitățile lui personale. „*Intențiunea mea intimă*“, mărturisirea Mistral, în Octombrie 1859, criticului parizian Saint-René Taillandier, „*a fost aceea de a retrezi dragostea provensalilor pentru limba lor proprie, cântând în limba aceasta datinile, credințele și privesliștile țării. Vream, în deosebi, să ajung până la sufletul țăranilor: deaceea ocupă atâta loc în poemul meu superstițiunile poetice ale locului, și tradițiunile vii ale câmpurilor noastre*“... Un om care își comentează arta, a doua zi după elaborarea primului său poem, cu atâta strategică perspicacitate, nu poate fi bănuit nici de ingenuitate, nici de candoare. Și, totuși, paralel cu acest naționalism pe care și-l insinua cu atâta istețime în strofele epice, tinerețea lui Mistral găzduște și o sinceră predilecțiune pentru Revoluțiune.

Este drept că, după exorcizarea acestei pasiuni a anilor de efervescentă, și în măsura în care se iniția mai temeinic în trecutul Provenței, ideile politice ale lui Frédéric Mistral au evoluat spre acea constelațiune de republici regionale reunite sub sceptrul Regelui federator, în a căror reînviere credincioșii ideologiei regionaliste au descoperit unicul mijloc de restaurare a vechilor libertăți provinciale și municipale. Este drept, de asemenea, că antipatia lui Mistral pentru regimul lui Napoleon III poate fi atribuită și aversiunii lui pentru democrație, — obârșia cezarismului bonapartist fiind tot electivă, și democrația plebiscitară având o esență identică cu aceea a democrației parlamentare. Pe măsură ce își desăvârșește experiența, Frédéric Mistral repudiază vechile erori ale tinereții, — consacându-se numai renașterii provensale și exaltării spiritului latin. Și în acest domeniu, însă, ideile lui Mistral păstrau încă un crâmpeiu paradoxal de contradicțiune.

Există oare, într'adevăr, o «*rasă latină*», — există o unitate de descendență susceptibilă să asigure popoarelor romanice privilegiul unei pure eredități clasice, sau trușorul hrisov de nobleță al unei obârșii unice?... Mitul acesta, — a cărui fecunditate cu greu ar putea fi desmințită pentru trecut, — și-a pierdut astăzi și virtuțile active și vero-

similul. O „rasă latină“, — astfel cum o preaslăveau odinioară, la Montpellier, strofele lui Mistral și Alexandri, — nici nu există, nici nu a existat vreodată. Ceeace persistă, însă, — ceeace a stabilit între popoarele dominate de seducțiunea Romei o incomparabilă intimitate, este *un spirit latin*, cu mult mai activ decât imaginara frăție de rasă născocită de fanaticii legendelor ancestrale. „*Să nu vorbim despre sângele latin*“, — exclama deunăzi condottierul fascismului latin, — atât de obsedat, totuși de amintirea anticei străluciri a Romei «*Rasa este ceva foarte vag... Dar civilizațiunea, — cultura, — ce admirabil patrimoniu comun!...*»

Moștenitor al erudițiunii aproximative a istoricilor din secolul XVIII, — sub a căror garanție deputații republicani din vremea Directoratului își investmântau sensibilitatea libertară în livrele ce se pretindeau imitate după costumele contimporanilor lui Titu-Liviu, — veacul XIX a crezut și el, multă vreme, în identitatea dintre mentalitatea republicană și geniul latin, confundând cu o inexplicabilă naivitate *Latinitatea și Revoluția*. Iviți la viață în această atmosferă intelectuală, promotorii meridionali ai uniunii latine nu descoperiseră încă adevărata superioritatea a maselor latine, aceea destăinuită de filosoful Auguste Comte în clipa în care afirma că nu lacunele, ci nobleța lor spirituală împiedică popoarele de formațiune clasică să naturalizeze vapoasă metafizică a proorocilor dela Augsburg și dela Königsberg. Ceeace este comun formelor de civilizațiune latină înflorite sub soarele Atenei și pe malurile Tibrului, nu este nicidecum pasiunea frenetică de dreptate socială, de libertate sau de egalitate: este, în primul rând, un mod identic de a contempla viața și universul, o aceeași concepțiune a politicii și a moravurilor, care poate fi deopotrivă identificată la Aristot ca și la Platon, la Virgiliu ca și la Sfântul Augustin, la Bossuet ca și la Dante. Concepțiunea aceasta arhitecturală și ierarhizată a societății este, însă, cu totul opusă filozofiei radicale iscate din negurile septentrionale, — filozofie spre care se îndreptau preferințele atâtoro dintre apostoli de pe la 1888 ai latinismului. Fiu al veacului și discipol al marelui Lamartine care își sfătuia contimporanii să «*desonoreze forța*», — Mistral își laudă și el undeva rasa pentru îndârjirea cu care a isbutit să-și răstoarne de o sută de ori Regii. Regi aduși de invazia străină, — Regi nelegitimi, fără îndoială: și pentru Mistral, totuși, acceptarea dogmei latinismului era legată de adeziunea la ideile revoluționare. Ignorând originalele anglosaxone cari serviseră la redactarea «*Dreptului Omului*» dela 1789, să lăsase și el robii de moda politică a vremii. La sfârșitul vieții, totuși, avea să-și măturisească zâmbind erorile tinereții, recunoscând că ceeace definește mai precis geniul latin este pasiunea de a servi, supunându-te imperioaselor porunci ale Legii și ale Cetății.

Nu ne gândim să parcurgem aci întreaga evoluțiune a ideilor politice ale lui Frédéric Mistral, — nici metamorfoza convingerilor lui din ziua în care poposea la Paris împreună cu conspiratorul catalan Victor Belaguer, spre a lupta pentru înlocuirea Imperiului prin Republica federatoare, — și până în ultimii ani ai vieții, când încuraja stăruitor concentrarea Felibrilor în jurul discipolului său dela Martigues, a regalistului Charles Maurras. Este mult mai semnificativ să remarcăm că, — după ce acțiunea de propagandă desfășurată până prin 1898 la Avignon se strămută la Paris, — Mistral renunță definitiv la orice fel de acțiune politică, — mulțumindu-se să acorde asentimentul său celor ce continuau să lupte în presa Metropolei pentru marile revendicări ale Felibrigiului, — și consacrandu-și cele mai multe ore trudei de cizelare a operei sale literale. În pragul bătrâneței așa dar, Mistral socotea încă incomplectă această operă, o credea neîndestulătoare să-i exprime deplin întreaga ființă și năzuințele toate. Cu strofe închinat tradițiunilor active ale Provenței începuse gloria lui, odinioară, — și tot cu versul își înfrătea el în amurgul vieții un suflet în care își găsiseră rostire toate poruncile pământului

natal. În slova lui lirică și epică, așa dar, mai mult decât în gesturile lui sporadice de partizan politic, s'a încarnat mai spontan prelunga meditațiune a gloriosului renovator al civilizațiunii provensale; în ea, ca'ntrun prestigios potir, s'au concentrat concluziunile unui destin fără precedent, și experiențele unei vieți complete. Fără a risca vre-o apreciere asupra frumuseții poetice a operei lui Mistral, — nici asupra unei limbi pe care, din lipsă de inițiere, nu am putea-o cinstiți prețui, — am putea totuși încerca să desprindem, din creațiunile literare ale cântărețului dela Maillane, disciplinele și principiile spre cari i se îndreptau preferințele, din moment ce-i dominau și inspirațiunea și arta.

Undeva, în «*La sagesse de Mistral*», observa Maurras că versul inspiratului aed al Provenței a slăvit pe rând, și cu o egală însuflețire, sentimentele eterne ale oamenilor și datinile din veacuri vechi păstrate, majestatea culmilor de munte și vrăjitele fosforescențe ale Mediteranei, glia părintească și credința bunilor, fluviul ținutului și graiul pământului. Iată destăinuită aci, în toată splendida ei integritate, acea «*nevoie de unitate*» despre care vorbeam mai sus. Un instinct mai lucid și mai activ decât simpla reflexiune asupra dogmelor politice îl îndemna pe Mistral să celebreze în versurile lui întreaga Provență, sacrând laolaltă gestul august al semănătorului și veghea marinarului urcat pe creste de catarguri. Un apel mai imperios decât precarele argumente ale dialecticei politice îi mai amintea, în urmă, că cea mai intensă formă de iubire a pământului natal este acceptarea lui împreună cu întregul lui trecut, găzduit alături de prezent în simțirea filială a poetului. Opera lui Mistral, descălecător de grai proaspăt și făurar de noi tipare de sensibilitate, crește astfel și ca un imn închinat milenarelor elaborări spirituale ale rasei, — ca o cuceritoare și pioasă epopee a tradiției. În crainicul dela Maillane, alături de nevoia unității, se rostea și *năzuința eternității*.

Rațiunea raporturilor sociale o formează substratul istoric și tradițional al comunității, — iar nicidecum vremelnicele solidarități economice : un Neam este în primul rând *un corp politic*, — a cărui axă morală o constituie solidaritatea cu infinitul care îl precede, și cu infinitul care îl urmează. Între vecinicia dinspre morți, și între eternitatea deschisă spre leagăne, omul din prezent nu este decât o conștiință de-o zi a acestei milenare existențe ; prin graiul fiecărei generațiuni se vor rostite poruncile ființei acesteia, topite în negurile de veacuri. Singurile daruri de preț ale individului sunt virtuțile de Neam, — singurele sentimente demne de expresiune poetică sunt simțirile necesare ale omului : de această necesitate este legată și valoarea lor estetică.

«*Cine-și stăpânește graiul*», — proclama Mistral, — «*ține în mâini și unelta cu care se desface din lanțuri*». Nu face limba unui popor decât să urmeze destinul lui politic, — după cum destinul politic înrăurește și vicisitudinile graiului. Purtător al unei implacabile misiuni, trubadurul lui «*Calendal*» preamărea din primele strofe ale poemului său eroic vitejia luptătorilor iviți din plaiurile Avignonului în calea baronilor picarzi, normanzi și burgunzi, coborâți din Miază-Noapte spre superbele prăzi ale provinciei clasice. Atingând pământul care-l zămislise, străvechiul Anteu își regăsea în lupta cu Hercule încrederea și vloga : iscodind poruncile pământului natal, și trudindu-se să extragă miresme divine din corolele florilor de câmp, Mistral nu făcea decât să-și accepte destinul, recunoscând în brazda găzduitoare de morminte, eterna ordonatoare a disciplinelor umane. La cei morți se vor căuta tainele vieții, — la cei morți coborâse și Orfeu, și Virgiliu, și Dante ; prin exemplul său, Mistral verifica adevărul că numai pe potecile tradițiunii se ivesc novatorii cei mai robuști ai generațiunilor. Dacă principala tradițiune rămâne aceea de a crea, — singura înfăptuire trainică este aceea nutrită cu seva din adâncurile rodnice ale tradiției.

Afirmând incontestabila realitate a provinciilor, și făcând din opera sa poetică cel

mai fervent repertoriu al moravurilor și-al tradițiilor sale natale, Frédéric Mistral nu se mărginea să formuleze numai crezul individualității *regionale*: arta lui reabilita în acelaș timp și o concepțiune a ordinii *naționale*. Condiționând unitatea Statului etnic de respectul drepturilor imprescriptibile ale vieții regionale și municipale, — el nu făcea decât să substituie „*Libertății*“, această sonoră și sterilă entitate metafizică formal divinizată de Marea Revoluțiune, — prețioasele „*libertăți*“ asigurate târgurilor provensale sub Vechiul Regim al Monarhiei. Pretutindeni, în opera lui Mistral, este prezentă amintirea plină de regrete a vremurilor când „*consulii*“ cetăților provensale apărau cu îndârjire drepturile locale ale Municipiilor, împotriva tiraniei centralizatoare a Parisului. Origina acestei «*depersonalizări a provinciilor*» se situează, însă, în faimoasa „*noapte de 4 August*“ a anului 1789, — în care, laolaltă cu rarele prerogative sacrificate de Cler și de Nobleță, fuseseră imprudent abandonate de către delegații din „*Tiers Etat*“ și prețioasele *privilegii ale Comunelor*, — garanții ale unor libertăți locale dispărute odată cu proclamarea Republicei. „*Vremurile Consulilor*“, — epoca acestor mândri și integri magistrați municipali siliți să abdice odată cu instaurarea Revoluțiunii, erau însă și vremurile Monarhiei: timpurile în cari un Ludovic XIV accepta să desbată îndelung contribuțiunea fiecărei provincii, cu delegații Adunărilor de Comunități, acceptându-le și reducățiunile și condițiunile, în clipa în care ele consimțeau Suveranului așa-zisele lor „*daruri gratuite*“.

Sus autoritatea necontestată, — jos libertățile depline: concepțiunea socială spre care se îndreaptă preferințele poetului Mistral este arhitecturală și hierarhică. Cât mai multe privilegii regiunii, în hotarele competenței recunoscute oamenilor; o cât mai totală recunoaștere a autonomiei temperamentului național. Nici o veleitate de secesiune: nici un fel de panteism politic. Afirmarea principiului că ascensiunea unui Stat spre civilizațiune este mai sigur dobândită respectându-se diversitatea provinciilor reunite în cadrul lui teritorial, — și convingerea că standardizarea națiunilor după un tipar universal nu poate fi realizată decât cu prețul decadenței generale și al desumanizării lor.

Dintre cele două tendințe cari frământă Europa contimporană, deci, — aceea de federalizare (pe care fanaticii internaționalismului se grăbesc să o decreteze fatală și inevitabilă), și aceea a organizării în limitele Statelor naționale, — geniul politic al lui Mistral ratifică pe cea din urmă. Opera lui mărturisește că talentul artistic își incorporează misterioase zone de inspirațiune și de energie, în clipa în care acceptă să beneficieze de comorile pământului și ale rasei. Plenitudinea geniului artistic nu este, chiar, decât încheierea unei prelungi și tănuite elaborări spirituale a întregii rase: creatorii cei mai vibrați și mai unanim slăviți au fost acei cari au raportat totul la sensibilitatea Neamului lor, și'n toate capo-d'operele adevărate s'au înscris adânc stigmatele unei substanțe naționale. Ceeace determină și solicită marile plăsmuiri ale artei, este inconștienta presiune a sensibilității ancestrale; ceeace le desăvârșește cristalizarea ideală este misterioasa colaborare a contimporanilor de cari ne leagă atâtea invizibile solidarități. Opera lui Mistral își destăinuiește aci secretele eternei sale tinereți.

Un regionalism întemeiat pe consacrarea unor realități inconpresibile, — dar care desminte categoric nebuloasa teologie a internaționalismului contimporan, repudiând concepțiunea unei omeniri uniforme, și recunoscând persistența specificului etnic dealungul vicisitudinilor veacurilor. Un îndreptar de stabilitate politică, socială și morală: în opera acestui poet care a isbutit o atât de armonioasă fuziune a sufletului antic cu cel modern, oamenii iubesc și urăsc cu aceiași sălbatecă virilitate ca și eroii poemelor omerice. Oamenii sunt astăzi aceiași ca și la începutul vecinicieii, — și pasiunile lor nu suferă dealungul veacurilor nici o prefacere: iată o altă lege a firii, verificată în poemele lui Mistral, — și menită să desminte toate sistemele politice întemeiate pe nădejdea că struc-

tura centrală a omului ar putea fi vreodată modificată de instituțiuni. Echilibrul fizic și moral al omului reclamă persistența climatului ideal, existent în interiorul circuitului etnic și între hotarele patriei.

Patriotismul lui Mistral nu are însă nimic didactic, retrospectiv sau administrativ. Nu este patriotismul hărților murale sau al manualelor geografice, — nici adeziunea verificată la percepțiunile fiscale sau la birourile cercurilor de recrutare. Este concepțiunea concretă a dragostei de țară, — iubirea de vatră și de datină, de ogor și de livadă, — ivită din neconținută intimitate cu realitățile sensibile ale ungherului natal, ale căror icoane acumulate pot singure elabora, cu vremea, iubirea mai abstractă pentru patria totală. Descentralizarea aceasta în unitate, — varietatea în armonie, — iată o nouă lumină aruncată de opera lui Mistral asupra uneia din cele mai importante probleme contemporane.

Izolându-și Neamul spre a-și putea împlânta mai adânc inspirațiunea în inima lui uriașă, — Mistral refuză totuși să izoleze pe individul viager de snopul fatalităților cari l-au zămislit: ansamblul creațiunii lui poetice este și o vastă epopee a *familiei*, — slăvite în ierarhiile ei naturale, — a *corporațiunilor*, preamărite în gesturile seculare ale secerătorilor și meșteșugarilor, — a naturalelor *aristocrații* sociale create de legile eterne ale firii. Apologie a eredităților ancestrale, opera lui verifică virtuțile legitimismului politic prin respectul cu care recunoaște necesitatea legitimismului social. Eroii lui nu sunt cetățeni cari votează sau cari practică metoda autolatriciei: sunt adolescenți cari acceptă autoritatea predecesorilor, sunt muncitori cari recunosc ascedentul stăpânilor. Și totuși, legând sensibilitatea individului de realitățile colective cari au condiționat-o și cari o nutresc, — Mistral dovedea înaintea lui Barrès că naționalismul este forma cea mai intensă și mai desăvârșită a individualismului: individul egoist, dornic să se realizeze deplin pe el însuși, nu se poate înfăptui mai complect decât dedicându-se patriei sale, și dobândind printr'un aparent sacrificiu noi unelte de plenitudine și de puternicie. Incorporând viitor și trecut în viața efemeră, — Mistral aducea însă și un sfat de modestie unei epoci dispuse să divinizeze pe individ, și să-l investească cu cele mai tiranice suveranități. Nicăeri ca în strofele acestui pasionat spectator al vieții, nu vibrează mai persuasiv *sentimentul mizeriei umane*. Noblețea de a servi, mulțumirea de a te supune eternelor ierarhii ale firii, — mândria unui destin închinat Cetății natale, acest secular cadru al ordinii umane, — iată simțirile în cari au germinat inspiratele armonii mistraliene. Unei generațiuni resemnate să-și distrugă ritmurile și să-și frângă cadențele spirituale, fiul privilegiat al Provenței îi amintea că singure bucuriile obștești merită să fie cu plenitudine trăite, fiind singurele neurmărite de nici o amărăciune. În voluntara lui temniță dela Maillane, hărăzit misiunii de a scrie umiltele *memorii ale pământului*, Mistral descoperise calea cea mai directă spre înaltele prezențe animatoare: universul mistralian apare astăzi tot atât de vast ca și acela al celui mai nomad dintre creatorii de geniu. Cucernic iscodită și măestrat destăinuită, viața banală se transfigurează sub ochiul lui animator; geniul ridică particularul la general și individualul la colectiv, — iar restauratorul de grai isbutea să fie și un admirabil restaurator al disciplinelor sociale uitate.

Impotriva nostalgiilor migratoare ale literațiilor moderni, — Frédéric Mistral aduce mărturia virtuților statorniciei și continuității în dobândirea echilibrului moral, — eficacitatea sobrietății și a permanenței în realizarea unui destin superior. Un întreg sistem politic se poate extrage din chipul în care a înțeles el să-și aleagă și să-și mântuiască eroii, — să-și orchestreze strofele și să-și desăvârșească treptat gloria de cântăreț al întregii Provențe. În lenta și laborioasa trudă de echilibrare a acestui adevărat vitraliu provensal, Mistral se dovedește și un incomparabil restaurator de mândrie etnică. In-

iruntând nedreptul dispreț sub care fuseseră îngropate cuvintele pământului său natal, el aducea noroadelor celor mai năpăstuite un îndemn de semeție și de energie : celor mai umilite și mai uitate dintre graiuri, slova lui le dăruia nădejdea unei fuziuni posibile între tresăririle lor locale și efluviaie vieții universale. Concialiator între viager și etern, prin pietatea cu care a vibrat în fața dramei zilnice și eterne a pământului, Mistral re-vela totodată și taina marilor mediatori dintre local și universal.

Glorios, — dar necunoscut, — s'ar putea spune că Frédéric Mistral cucerește admirațiunile mai mult prin virtuțile unui voluntar și îndelung sacrificiu, decât prin frumusețile unor creațiuni artistice scrise într'o limbă confidențială. Marea lui superioritate, — pentru mulți, — este de a nu fi solicitat niciodată nimic, și de a fi stăruit lângă vatra pe care oricare altul în locul lui ar fi părăsit-o. În loc de a da ascultare svonurilor de glorie, copilul dela Maillane a dat ascultare șoaptelor pământului ; în loc de a se lăsa purtat de curent, Mistral a preferat să vâslească în susul apei. Dar, — chiar privite astfel, — viața și opera lui aduc cele mai splendide ilustrări ale aptitudinii omului de a-ș plămădi singur destinul : la rândul lor, așadar, pot și Națiunile înfrunța verdictele în aparență definitive ale istoriei, repudiind așa-zisele „concluziuni inevitabile“ ale unei „Evoluțiuni“ pe care determinismul scientist o înalță dela o vreme la rangul unei tiranice și ireversibile Providence. Un om, — singur sau asistat de alții, — poate opri un popor sau un așezământ pornit pe povârnișul decadenței. Un om, — înfrățit cu câțiva credincioși colaboratori, — a putut însufleți renașterea unui Neam, reabilitându-i graiul : nu există, prin urmare, Națiuni destinate propășirii și Noroade hărăzite morții. Cu propriile lor mâini și prin acțiunile lor de fiecare clipă, își plămădesc Neamurile lumii destinele viitoare : fatalitatea se vrea frânată și siluită de energia lucidă a omului. Indemn de trezire a voințelor adormite, și școală de energie, — de fecundă temeritate și de încredere în viață, — opera lui Mistral constituie astfel și o înbelșugată comoară de optimism. Nu de facilitate, nici de suficientă beatitudine !... Nu era de loc vesel, optimismul lui Frédéric Mistral... Cântărețul acesta pe care unii și l-au închipuit naiv și simplu, pentru că viețuise atâtea decenii în chilia lui de la Maillane, a meditat mai mult decât oricare altul asupra sensului vieții și-al morții : un dramatic corp-la-corp s'a dat în sufletul lui, din ziua în care s'a hotărât să-și acordeze arta cu poruncile ancestrale. Dar încrederea lui Mistral în viață crescuse din senina resemnare a drumetului pentru care moartea nu putea însemna și năruirea în neant : cum ar fi putut muri el deplin, din moment ce se integrase încă din zilele vieții în ascendența eternă a morților, — cum s'ar fi temut de moarte, din moment ce-și situase conștiința dincolo de sicriu și de leagăn ?... În stoicismul lui Mistral, nuanțat de atâtea discretă melancolie, — trist și senin laolaltă, — se spovedea mulțumirea ivită din acceptarea unei discipline, și din consimțământul la constrângere. Fii stăpân aspru : „*dura exerce imperia*“... Astfel trebuiește mânăuită viața, — astfel poruncește și pământul. Perseverența lui Mistral, neclintit între zorile și'ntre amurgirile dela Maillane, preface poruncile Neamului în îndemnuri liberatoare. De dincolo de mormânt, mâna lui domnitoare întinde încă și astăzi oamenilor „*cupa sfântă*“.





GINTEI LATINE

DE

FREDERIC MISTRAL

În românește de ADRIAN MANIU

Înalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.
— Strugure negru în teascuri mustește.
Sângele Domnului izbucnește.

Resfiră cosița pletoasă
În sfânta adiere a Taborului.
Tu ești ginta cea luminoasă
Viețuind îmbărbătarea pământului.
— Tu pornești clopotele în serbare,
Tu ești aleasa cerului,
Tu ești trâmbița vestitoare
Și mâna dăruind rod ogorului.

Înalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.
— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

Graiul tău din strămoși moștenire
— Râu, — de șapte ori rămurit
Dăruind luminoasă iubire,
Răsunset din raiuri venit.
Fecioară romană, al tău graiu auriu
E cântarea Poporului Rege,
Păstrată din veac, pentru veacul târziu,
Cât Cuvântu'n veci va fi lege.

Înalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.

— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

Prea curat al tău sânge lucește
Totdeauna în dreptăți râurind.
Vâslașii tăi cutezară vitejește
Peste zări — lumi noi cucerind.
Gându-ți, în nestăpânită sbuciumare
A sfărâmat sute de coroane de regi.
O ! dacă nu ai fi în dezbinare,
Cine ar îndrăzni să-ți făurească legi ?

Inalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.
— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

Aprinde-a făcliei floare
Luând foc din sămânța stelelor,
Când ai intrupat în piatră și coloare
Frumusețea frumuseților.
Tu ești leagănul artei dumnezeiești,
Ai harul dătător de frumusețe.
Îzvor al bucuriilor ești
Și tinerețe fără bătrânețe.

Inalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.
— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

A femeilor tale neprihănită mlădiere
A însuflețit înmulțita podoabă templelor,
La izbânda și la a ta durere
Au tresărit inimile tuturilor.
E înflorită pajiștea când ești în floare,
Dar la rătăcirea gândului tău, omenirea rătăcește
Și când strălucire treci prin întunecare,
Lumea în jale cernește.

Inalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină.
— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

Marea ta limpezește seninul,
Când albesc pânzele corăbiilor.
Mângâindu-ți călcăele, argintește țărnelul,
Iar valul leagănă albastrul cerurilor.

Marea ta — veşnic zâmbet legănând —
Domnul a dăruit-o — minune —
Ca un brâu sclipitor, legând
Laolaltă popoarele brune.

Inalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină,
— Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului izbucnește.

Pe coastele înSORITE crește
Măslinul victorios, semn de pace
Și belșug al moșiilor domnește,
Vița rodnică ciorchinele își desface.
Gintă latină, în amintirea
Trecutului tău ce gloria își duce,
Inalță-ți în spre speranță unirea
Și înfrățește-te sub cruce.

Inalță-te, Gintă latină,
Sub soare în mândră lumină
Strugure negru în teascuri mustește
Sângele Domnului rodește.

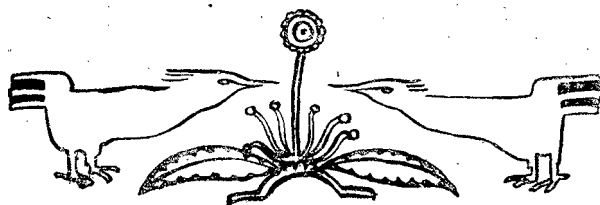
R O M Â N I E I

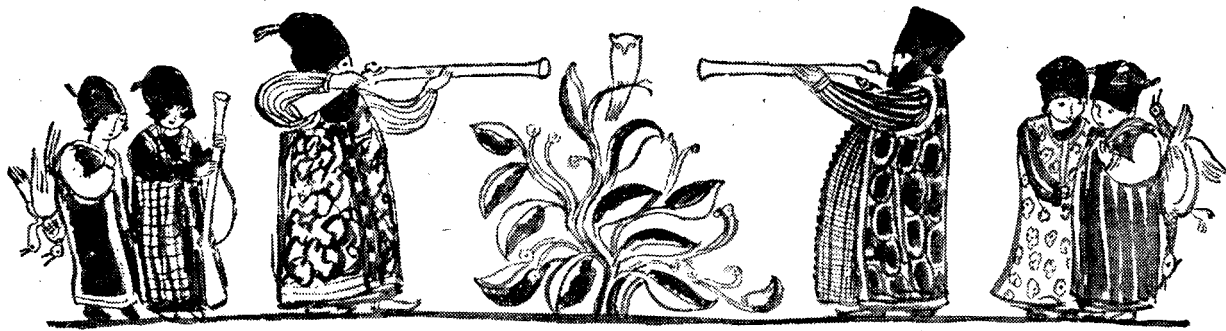
Când cruntul măcel a luat sfârșit
Imbuibând lupii codrului și viermii pământului,
Soarele înfocat-mohorâtele neguri le-a risipit
Și iar în locul luptei reînfloriră florile câmpului.

Din a Turcului și Rusului lungă încălcare
Te-am văzut astfel renăscândă nație a lui Traian,
Cum din neagra eclipsă o stea mai lucitoare apare
Cu tinerețea copilelor în al cinsprezecelea an.

Și gințile latine
Recunoscură 'n tine
După graiul de argint — sângele divin
Zicându-ți — soră :
Provența romană
Iți trimete, Românie, o ramură de maslin.

18 M. 1880.





P I A Z A

DE

GIB. I. MIHĂIESCU

Cei doi inamici se priviră crunt o secundă. Omul și pisica. Pe urmă pe figura pisicii trecu ca un fel de bucurie răutăcioasă și din două salturi dispăru.

Emanoil Badea își spuse :

— Am s'o împușc . . . altceva nu mai rămâne . . .

Dar el știa dela început că astea erau doar vorbe de prisos. Brațul îi tremura totdeauna când trăgea cu revolverul, iar pe pușcă nu mai pusese mâna dela război. Așa că ar fi fost un canun pe bietul dobitoc. Mai ales pe-o pisică ; jivinele astea au atâta putere de viață în ele, că țin chiar la mai multe gloanțe în șir. Dar dacă ar pune pe altcineva s'o împuște ? . . .

S'o împuște ! . . . Cuvântul pornit din gând i-se opri dinaintea ochilor desfăcându-se ca o blană moale și lucioasă, pe care pete neregulate de sânge stricau disgrațios contrastul albului dens de zăpadă stătută cu al negrului mătăsos.

Da, pe altcineva . . .

Și pentru că noua hotărâre nu i se părea tocmai bine fixată în pervazul gândului o ținută ca pe-o hârtie fluturătoare cu neplăcerile cu care pacostea asta de jivină umplea casa, de când o aduseseră aici.

Ah, ar fi fost deajuns doar miolăitul ăla enervant, care nu mai înceta chiar când era sătulă ! Dar stricăciunile pe care le făcea ? Șoareci nu prindea niciodată, dar se da fără preget la puii de găină. Avea apoi un mare dar să descopere ouăle din cuiabar înaintea femeii din curte ; se strecura în sufragerie când se pregătea masa și devora mezelurile, untul sau tot ce era pus înainte de aducerea felurilor. Iar când o surprindeai răspundea cu ochii licăritori, cu cari te privea drept în față ; pe urmă botul se crispa în acea sinistră bucurie animalică ce-i era particulară și din două salturi dispărea.

Au pedepsit-o de multe ori desigur, dar asta a fost cu totul de prisos. Pe urmă era atât de mobilă, că rar dacă o ajungea prima lovitură. Se strecura cu ușurință printre picioare. Iar dacă închideai anume ușa și fereastra ca să nu mai scape, — când nu-și găsea vre-un colton inaccesibil în fundul subpatului sau dedesuptul bufetului, — devenea de-o sălbătecie fără seamăn. Se arunca nebună într-o parte și'n alta, se ridica pe pereții netezi până la înălțimi de necrezut, spumea și te privea cu ochi atât de dușmănoși și de groaznici, că singur trebuia să deschizi fereastra, ca dintr'o săritură să se arunce pe gardul dimpotrivă.

Dar pedeapsa, pe lângă că nu aducea în urmă-i nici un semn de îndreptare, însă

nici măcar nu o făcea să stea mai multă vreme ascunsă. Reapărea îndată și te privea de departe, cu capul ușcr încordat spre pământ, cu un picior puțin fandat par'că în chip de înfruntare; desgustat de barbaria bătăii, trebuia să ridici neputincios din umeri. Atunci grumazul ei se descorda și'n timp ce în ochi și pe botu-i se aprindea tainicu-i surăs, se întorcea deodată cu cochetării de femeie și dispărea cu pași neauziți de hoț.

* * *

— Am să pun pe Sandu s'o împuște! hotări în cele din urmă Emanoil.

Sandu era cel mai mic dintre frați; era încă elev și venise în vacanță. Brațul lui tânăr n'avea de ce să tremure pe armă. De altfel, de multe ori el se scula de dimineață, punea să i se facă un pachet cu răcitură și pleca la vie, unde stătea ziua întreagă. Seara venea cu cinteze, cu grauri, cu mierle sfărâmate de alice și legate de gheruțele învinefite, crispat pe sfoară.

Emanoil nu mânca niciodată din trofeele vânătoarești ale fratelui său mai mic. Dar Sandu își aduna tovarășii de vânătoare și pe alți prieteni din târg și se închideau cu toții în odaia celui alt frate, Ionică, unde se încingea sfat și veselie mare. Emanoil le dădea uneori voe să scoată vin din pivniță și ceasuri multe după aceea, răzbăteau din dosul ușii cenușii freamături de veselie, răsunet energic de pian, îngânări dulci de mandolină

* * *

Emanoil trecea cu sufletul strâns pe dinaintea ușei de după care fremăta tinerețea; căci în mijlocul ei, inima însăși a acestei tinereți sgomotoase, era un biet olog, frumos și plin de toate entuziasmele și de toate dorurile; era bietul Ionică, fratele mijlociu, pe care o boală neașteptată îl beteșise de doi ani, făcându-l pentru toată viața, scurtă, cât acum se anunța să mai fie, prizonierul odăii lui cu pat de spital, cu lavaboul dintr'un colț și dulapul cu haine din colțul celălalt, cu scaunele pentru prieteni și cu pianul, care rămăsese pentru el singura mângâiere și, cum spunea adesea, singurul rost pe pământ.

De aci, din spațiul acestei odăi largi, pe care doctorul o voise cât mai puțin încărcată, pornea șuvoiul de fierbinte sevă care pompa restrânsa și sportiva tinerețe a acestui orașel; înlăuntrul ei începătorii vieții își primeneau sângele cu altfel de doruri, cu poftă de altă culoare, cu visuri și aspirații, care, uneori, între zidurile văruite simplu din porunca aceluiaș doctor, luau dimensiuni aproape de ideal.

Emanoil îi privea cu melancolie venind unul câte unul, aduși din șale, covârșiți par'că sub greutatea cine știe căror griji nebănuite, ciocnind ușor la ușa sură. Erau toți tineri sănătoși, unii chiar chipeși și voinici, încât el se întreba cu drept cuvânt, ce puteau să mai găsească oamenii aceștia la un biet nevoiaș, lovit așa de crunt de soartă? Li atrăgeau oare vinul din pivniță? Dar cheile, el nu i le dădea lui Sandu, decât o dată pe lună, cum abia încuviințase doctorul, pentru ca bietul năpăstuit, să mai aibe uneori iluzia plăcută a vieții tinerești; astfel încât mulțumirea sufletească să rămână ca un prisos, peste cât ar fi putut vătămă numărul ceva mai mult decât ar fi trebuit de pahare. Dar Emanoil știa destul de bine: Ionică nu se prea prăpădea cu firea pentru vin; chiar păhărelul ce i se aducea cotidian în camera lui, odată cu felurile de mâncare, de cele mai multe ori era scos aproape pe jumătate. Odată pe lună însă îi făcea mare plăcere să-și ospăteze și să-și înveselească tovarășii de hoinăreală de odinioară; ceiace nu oprea pe aceștia să revie și în celelalte zile, când nu era vin, unul câte unul, să se strângă cu toții în jurul celui pe care, atunci când avea picioarele sănătoase, îl ascultau de la mic până la mare, ca șef și ca îndrumător.

* * *

Astfel acum, în locul vinului, gâlgăia cântecul visul. Degetele ologului, ca

și cum ar fi răscumpărat pentru ele puterea pierdută a picioarelor, alergau de astădată pe clape, așa cum alergau picioarele valide odinioară prin zăvoae și prin coclauri, în de-sele răsboaie, cu praștii și cu pietre, împotriva numeroșilor adversari ai gimnaziului: elevii dela Meserii sau dela Comerț; mai pe urmă, cum alunecau pe parchetul lucios în cadența tuturor jocurilor.

Pentru întâia oară copiii ăștia de târgoveți ascultau minunile lui Beethoven sau tu-multul lui Wagner și ascultau toată cavalcada ariilor traversând secolele în ropot război-nic, în huet frenetic de alai nupțial, în ritm domol sau furtunos de vis ori de dragoste, în marș maestros de cortegiu funebru, din fundul vremurilor și până astăzi. Mulți erau și ei, asemenea, feciori de oameni avuți; aveau surori sau mame care cântau la pian ultimele romanțe și ultimul joc la modă și chiar mai mult de cât atâta. Poate în casele lor răsunaseră aceleași note care răsunau și acuma sub mâna prietenului lor; dar pentru mințile lor tinere Beethoven și Mozart, Chopin și Berlioz, acum se desghiocau din împletitura neguroasă a neînțelegerii. Ei se uitau la cel ce descifra cu atâta preci-zie inscripțiile încâlcite ale frumuseței muzicale, îngrămădită în teancurile de caete, for-mând movilă deasupra pianului, ca la un mag tânăr și ținut pe vecie de scaunul cu șu-rub învărtitor; magul făcea semne cabalistice cu mâinile lui lungi și nervoase și îndată prin noaptea de abanos a pianului, se deschideau zări fără sfârșit, orizonturi catifelate, lu-minate de aștri necunoscuți, în împerecheri inedite de culori, ele înșiși inedite; frânele pământului slăbeau, scădeau, dispăreau: mica odaie cu înfățișare de spital plutea în de-părtări astrale . . .

Pe urmă, după muzică era rândul cuvintelor; cântărețul părăsea în cărji scaunul cu șurub și se îndrepta spre patul cu dreve de bronz.

Stătea pe șezut, pe moalele saltelii și asculta pe ceilalți, aproape toți deodată; apoi începea să vorbească el și atunci se făcea tăcere.

După primele cuvinte, mâinile — căci toată viața lui rămăsese în mâini, — se ridi-cau în sus ca niște aripi. Ele se agitău într'una, par'că ar îi vrut să urce neconținut; și toți ceilalți priveau mâinile acestea care păreau că vâslesc bărbătește spre înălțimi; le urmăreau cu capul ușor plecat într'o parte, par'că să le observe mai cu ușurință, cum despicau albastrul nesfârșit în înnot voinicesc.

Căci mâinile acestea păstrau și acum aceiași putere magică de deasupra clapelor; la primele lor mișcări, ca la un semn vrăjitoresc, tavanul dispărea și la căldura vorbirei bietului beteag aveai neconținut senzația norilor și a zborului. Intrând pe neașteptate la Ionică, Emanoil putuse surprinde adesea pe tinerii aceștia ai târgului îngițând cu ochi, cu urechi, cu frunte, cu toate simțurile larg căscate, vorbele fratelui său; pentru ei, ele erau ca o licoare fără pereche pe care o legumești în clipele mari ale vieții, ca pe-o binefacere a cerului în aridul de pustii, a vieții de târg pe care o duceau.

Ii vedeai apoi plecând cu ochi luminoși, dornici de ducă spre alte târâmurii noi, toți hotărâți să calce neconținut mai departe, să lase în urmă acest searbăd târgușor de provincie, unde cel care le dăduse viață și aripi avea să rămână pentru totdeauna . . .

.

Emanoil rămăsese nemișcat în fața ușei sure, pe care florile pictate își pierduseră de mult roșul; părea că ochii lui răzbat lemnul cenușiu și se opresc încărcăți, în acelaș timp de mândrie și de stânjenire îndurerată, pe fratele său și pe ascultători.

Zgomotul cel mare încetase de mult și-acum răsuna din nou doar cântecul pianului. Era o sonată care aducea miros și gust de luncă, de joacă și de primăvară. Ema-

noil ştia că e de Beethoven pentru că îl văzuse odată, pe când o cânta, cu caetul lui Beethoven dinainte. Dar titlul nu-l cunoştea. Şi se prinse cu sine însuşi că trebuie neapărat să fie vorba de primăvară . . .

Un minunat întrebător şi neaşteptat se desprinse deodată din umbra de desuptul canaturilor de par'că degetul vre-unui glumeţ prost ar fi apăsător grosolan o clapă nepotrivită. Surprins ca de-o stafie, Emanoil dădu un pas îndărăt, iar inima par'că i se mută într-o parte. Pisica bălţată stătea cu piciorul dinainte ridicat, gata să fugă. Totuşi, pentru că Emanoil nu făcu la început nici o mişcare, pe figura ei rămânea aceeaşi expresie de întrebare, care se rezolvă din nou, într'un mirolăit de astă dată lung, piţigăiat şi dureros de enervant, sfâşiind ca o unghie ascuţită ţesătura de mătase a pianului.

— Hai . . . marş . . . marş . . . răcni el scos din sărite . . .

Figura nedumerită a mătei — Emanoil pentru întâia oară surprinse această succesiune de înfăţişeri — deabia acum deveni deodată răutăcioasă; ochii îi sclipiră şi pe bot îi apăru rânjetul obişnuit . . .

Ea sări din loc, se prelinse pe lângă zid în apropierea lui Emanoil, care bătu ameninţător din picior şi după o clipită fu tocmai lângă uşa cea mare şi îndepărtată dinspre afară.

— Haid, ieşi odată. . . .

Ii deschise uşa cea mică dela sală şi se îndepărtă ca să-i lase drum liber de fugă. Când pisica îl socoti la distanţă convenabilă se repezi să iasă în goană turbată, stupind cu inverşunare.

Se duse să închidă după dânsa. Ea se oprise la colţul sălii, de par'că l'ar fi aşteptat anume: îl privea cu aceeaşi ochi sclipitori şi cu acelaş aer caraghios. Infine dispăru.

* * *

Sandu repara o puşcă veche, de mult aruncată în pod. El se pricepea de minune să dregă tot felul de lucruri şi chiar să le facă din nou. Gardurile, coteţele, răzoarele şi ronturile din grădină, treptele cele noi ale scării din dos erau doar în întregime opera lui din vacanţele anterioare şi din vacanţa de faţă. O grămadă de alte scule din bucătărie sau din întregul gospodăriei erau deasemenea reparate de el. Iar acum, dacă luase la zor rabla asta de puşcă, la serviciile căreia de mult se renunţase, e pentru că el îşi dădea seama că va ajunge cu siguranţă la un rezultat util. Emanoil era convins de acest lucru, pe când se apropia de dânsul. Se opri lângă el şi-i urmări tăcut, mai multă vreme, mişcările mâinilor. Le privi plimbându-se dibace prin şurubăriile mecanismului, pipăind grijuliu vre-un colţ ruginit de oţel, încercând puterea vre-unui arc sau mângâind cu satisfacţie un resort cu încă bine strânse încolăcături. Privind atent, Emanoil părea că începe să deslege el însuşi tainicul rost al acestui organism metalic; ba chiar era surprins şi contrariat când mâna fratelui său lua un drum protivnic aşteptărilor lui în sondările necurmăte ca să regăsească unde s'a ascuns viaţa între viscerele acestea ruginite, care înainte puteau să scuipe la un singur semn, moarte şi spaimă, durere sau triumf. Dar când vedea că nu fără rost fratele său îşi îndrepta atenţia într'altă parte decât ar fi dorit el, Emanoil se lămurea tot mai temeinic că astfel de mecanisme vor rămâne pentru dânsul totdeauna de nelămurit.

Şi fără nici o strângere de inimă despre partea asta, învăluind pe fratele său într'o privire de admiraţie, îl întrebă, cercetând să vadă dacă se potriveau cumva în gând:

— Şi care are să fie prima victimă, Sandule, a rablei ăştia, când va redeveni iar puşcă vrednică şi sănătoasă?

— Cine ştie? răspunse Sandu, iar mişcarea umerilor lui, care însoţii răspunsul

arăță că nici nu-i trăsnește prin minte, măcar, să-și bată capul cu astfel de preocupări. Emanoil simți ca un fel de stânjenire în suflet, că în gândul fratelui său, ideea de a suprima pacostea aceea de pisică, ce le făcea atâtea mizerii zilnic nu a venit dela sine, așa cum îi venise lui.

Dar atunci pisica se ivi pe aleea grădinei. Pășea rar, par'că ezitând, și-și ridicase botul, de par'că adușmeca înspre dânșii dacă e indesezirabilă sau nu.

Emanoil constată din nou că acum figura ei e umilită și temătoare; vrea să zică numai atunci când o gonește și-o amenință sau o bate cineva ea devine rea și răzătoare.

O lăsa să înainteze și schimbă semnificativ priviri dela ea spre fratele său și iarăși. Sandu își ridică ochii, îi remorcă de ai celuilalt, văzu pisica.

— Cine ar putea să fie? întrebă întorcându-i iar la Emanoil.

— Ei cine? insistă acesta, fixându-l și aplecând semnificativ capul la jumătate, gata să-l aplece de-a binelea pentru a marca consensul . . .

— Vre-o cintezoaică. . . ce zici. . . dacă nu te-oi pomeni cu gogeamitea iepurele...
Și râse voios.

Pisica se așezase lângă el pe șezut și se spăla rând pe rând cu labele dinainte. La Emanoil, nu se uita nici măcar pe furis.

Atunci ridică din umeri și se îndepărtă fără să mai zică nimic. Din urmă îl însoți până departe ușorul ciocănit în metal al dregătorului.

* * *

De acum înainte, Emanoil râdea totdeauna când auzea de năzbâțiile pisicei. Râdea cu poftă mare, într'atâta, încât enerva pe toată lumea cu hohotele lui.

În fața figurei tăiate de toate cutele necazului, pe care i-o înfățișa uneori, când se întorcea din oraș, nevastă-sa, Elenuța, disperată de noua ispravă a animalului, el o înciuda și mai mult cu vorba lui șgomotoasă. Pe urmă încheia împăciuitoare :

— Lasă frate că nu e nimic . . .

— Bine, dar până și potârnicile . . .

— Nu e vina ei. Trebuia să le închideți mai bine . . .

— Numai chea n'am întors-o . . . însă e atât de-a dracului, încât i-a dat în gând să deschidă ușa cu laba . . .

— Poate c'a umblat altcineva . . .

— Am surprins-o cu friptura în gură . . .

Furia lui Emanoil reîncepea să vină, de unde-va dinăuntru, în șuvoaie de sânge ce se izbeau în părății obrazilor, congestionându-i, ca o apă care ar fi venit pe dedesupt, umflându-i vestmintele. Dar repede se scutura . . .

— I-a dat în gând!? Vorbă . . .! Imposibil să nu fi fost ușa crăpată . . .

— Nu, n'a fost . . . îți jur că n'a fost . . . asigură cu teameicie Elenuța . . . E un neam rău de pisică . . . Toate îi trăsesc prin gând . . .

Emanoil își aminti de râsul acela animalic, care-l scotea până acum din sărite.

— Hm, par'că ar fi vrăjtită, murmura el. Par'că ar fi o piață rea abătută asupra casei . . .

Și-și aducea încă aminte din nou acea constatare curioasă care-l uimise, cum râsul pisicei cu expresia lui răutăcioasă, drăcească, venea abia pe urmă, după ce întâi te privea ca orice pisică normală; și numai când o alungai și o certai, își arăta colții subțiri de porțelan și ochii cu pupilele complect căscate, râsul din dosul căruia se desprindea tăcută și hotărâtă plămădeala viitoare răzbunări.

— Are pe dracul întrânsa! conchise Emanoil, dând din umeri neputincios. Când o

pedepsești îți râde în față ca ducă-se pe pustii . . . Și când n'o pedepsești, atacă, provoacă, fură . . .

Emanoil se opri. Soția lui se uita curioasă la el. Acuma să mai treacă și drept superstițios! . . . Hm . . . O pisică la fel cu toate pisicile . . . De unde această obsesie idioată . . . Și în definitiv de ce această stânjenire, de ce să nu-i spună lui Sandu de-a dreptul :

— Ia, ia-ți pușca tinere și fă-i seama . . . Nu vezi că ne strică toate celea ? . . .

Emanoil surâse amar. El știa bine că-și dă curaj de geaba . . . Nu va spune astfel lui Sandu. Cel mult îi va suggera ușor, pe nesimțite . . .

Și-i fu milă de el. Par'că dacă i-ar spune drept în față sau numai i-ar infiltra pe nesimțite ideea în cap, nu ar fi aceeași barbarie . . .

Poate că nu . . . Sugerând cu meșteșug, cel căruia i s'a imprimat pe îndelete gândul strein în minte, va avea aerul că el însuși l'a emis . . . Or, dacă'l acceptă și și-l însușește, e ca și când s'ar fi potrivit în gând cu adevăratul emițător, care își simte astfel conștiința ușurată și sufletul întărit . . . ! Și toate astea pentru . . . o pisică . . . Emanoil se scutură cu energie :

— Ia să cheme pe Sandu încoa . . .

Elenuța înainte de a suna, zâmbi :

— Sandu nu știe că i-a mâncat potârnichile . . .

Potârnichile erau vâdate de el !

— Atunci să nu-l mai cheme, hotărî Emanoil, rânjind diabolic. Lasă, să-i oferim această surpriză la masă, în locul potârnichilor !

* * *

De astă dată veni și Ionică la masă. Se gătise bine, își pusese lavalieră nouă și-și pieptănase cu îngrijire părul castaniu pe care firele ondulate îl țineau în permanență umflat și zgribulit. Venise pe sala zigzagată, făcând să răsune scândurile sub lovitura cârjilor, a căror deschizătură de larg compas, depășea neconținut preșul îngust, pe moalele căruia se lăsau îngroșate de feși, doar picioarele schiloade.

Ionică venea la masă pentru că de astă dată Elenuța invitase și pe domnișoara Erminia, o fată uscată și brună, cu mâini și picioare subțiri, cu un nas puțin mai mare decât ar fi trebuit, dar care-i da feței un aspect ștrengăresc și plăcut. Ea era tare bună de gură și știa tot felul de znoave. Venea uneori la Ionică, intra singură în odaie și sta de vorbă cu el. Adesea îi aducea note și de multe ori prietenii lui o găseau stând lângă pian, pe un scăunaș, ascultând pe muzicantul beteag, care atunci se întrecea pe sine. Cu toții erau convinși, iar Ionică era cel mai zdravăn convins, că fata vine pentru el, pentru figura lui cu adevărat frumoasă și pentru darul lui de a da clapelor suflet și vrajă. Numai Emanoil, credea că vine atât de din vreme la fratele său, tocmai pentru a nu se băga de seamă că e înțeleasă cu vreunul din numeroșii lui amici, să se întâlnească cu dânsul, în camera cu muzică și cu veselie. Până la adunarea prietenilor domnișoara își satisfăcea și rara plăcere, de a rătăci mintea acestui olog, pe care desigur n'avea nici odată să-l iubească.

Masa aceasta fu scânteietoare de vervă și de bună voce. Erminia se dovedi o fată cu adevărat în stare, cu toată tinerețea ei—nici n'ajunsesese douăzeci de ani—să întreție și să facă să râdă cu inima deschisă pe niște convivi, cari de obiceiul lor nu erau tocmai așa de dispuși la petrecere. Până și Emanoil râdea cu toată pofta, uitând uneori că-și impusese dela început să dea un ton particular, un aer de rânjet răsului său, pentru a în-

dica domnișoarei Erminia, că în privința atențiilor și a privirilor deosebite ce acorda lui Ionică, el are rezervele lui.

Se vede însă că Erminia nu înțelegea acest limbaj de intonații, pentru că se întrecea tot mai mult cu vorba și cu râsul și tot mai mult creștea în ochii ei lumina prietenească, bucuria de bunătate și de dispoziție pentru ologul pe care dunga mesei îl tăia în două, lăsând privirilor numai trupul învoalt și capul frumos și ascunzând netrebnicia betșugului.

Ionică râdea. El se silea să fie cât mai plin de spirit și să întrebuițeze expresii cât mai alese: însoțea uneori cuvintele de cochete înclinări ale capului, care poate i-ar fi stat bine, dacă pentru Emanoil și pentru comeseni n'ar fi rămas veșnic prezente în minte, oricât scândura mesei ar fi încercat să le ascundă, feșele groase de lână ce-i învăluiau sfărâmatele lui picioare.

Emanoil citea lămurit în ochii domnișoarei Erminia; la fiecare mișcare de cochetație, de obicei stângace a fratelui său, peste lumina de veselie a ochilor ei se mai aprindea un punct, care ardea o clipă, de răutate, ca o flacără plutitoare într'o ceașcă de untdelemn.

Simțea din nou venindu-i în față șuvoiul sângelui otrăvit și cu greu se străduia să nu izbucnească. Căuta totuși un chip anumit de vorbă sau de privire, care să scape celorlalți, dar pe care Erminia să-l priceapă, singură, pentru ca să știe, cochetuța asta de provincie, cu aere de vedetă de cinematograf, că e cineva totuși la masa asta, care i-a descoperit jocul și surâde cu milă dibăciei cu care ea crede că duce pe degete atâția bieți oameni naivi și lesne încrezători.

Se gândi într'un rând s'o întrerupă, tocmai când vorba ei ar fi fost cine știe cât de departe, de străină, de întrebarea, pe care el ar fi aruncat-o în mijlocul mesei, ca o explozie de ironie și de dejucare:

— Spune sincer domnișoară Erminia, care dintre tinerii aceia ce se adună la Ionică te atrage mai mult, *acolo*?

Și să rădă apoi zgomotos de figura ei uluită, de nasul acela lung care ar ieși și mai mult în relief dintre obrajii supți brusc de neașteptatul izbiturei, să rădă de mișcărilor amețite ale capului care nu știe pe unde să iasă din împas, ca ale înecatului ce-și mută sacadat, de colo până colo, nările și gura, setoase de aerul pur și întremător.

Perspectiva acestei înfățișări succedând celei actuale îl ispitește peste măsură; de două ori chiar rostește primul cuvânt, dar nu poate continua, căci atenția generală e confiscată până la ultima lescae, de verva domnișoarei Erminia. Nu se lasă totuși: aștepta deci cu dârzenie și încăpățănare.

Și când se făcu tăcere, își aruncă dintr'odată eroic privirea, roată, la cei ce-aveau să asiste la neașteptata strășnicie. Însă privirea i s'a oprit pe fața lui Ionică; e atâta fericire în ochii și pe obrajii aceștia pe care sănătatea s'a lăsat, rumenă și biruitoare, ca un duh sfânt pe-un chip chinuit de apostol, că primul cuvânt, adineaorea scăpat, acum i se împiedecă în gât ca un os înghițit pe neașteptate.

Figura ei va fi caraghios de interesantă la privit de bună seamă, dar privirea lui? Nu s'ar usca imediat, ca la suflarea unui vânt ghețos, umezeala de fericire din ochii lui mari și calzi, n'ar fugi tot sângele ăsta din obrajii secătuiți, pe care nici un medicament de pe lume nu-i poate umple de atâta roșu, cât câteva vorbe perfide de fată, câteva ițe de păianjen, lăsate în grabă dintr'o pereche de ochi nestatornici, încurcându-te de-abinelea într'o biată zdreanță superficială de iluzie?

Nu. Mințind cu nerușinare, bătându-și joc cu frenezie, canalia nu face decât să mântue. Iar el, venind cu întrebarea lui brutală, căzând ca un bolovan grosolan și inform într'o leasă de mătase . . .

Nu, desigur nu.

Deși mititica ar trebui făcută să știe, că navighează așa doar, în mințile acestea a-dormite de hipnoza sărăcicioaselor ei farmece; dar că nu domnește tot astfel și în mintea lui, rămasă liberă și forte, pentru că era stăpână pe sine, dominând prin înțelegere chiar pe acea care se crede atât de neînțeleasă.

Ceia ce nu poate să-i spună graiul lui, i-o va spune privirea. Și ochii lui pornesc să se-așină la ochii ei; aceia scapă, aceștia le sar din nou în cale. Insfârșit scăpările s'au încrucișat. Două împunsături energice dintr'o parte, două săgeți de alarmă din partea cealaltă. Obiectivul luptei nu se cunoaște încă de partea atacată; cu toate astea defensiva se desfășoră din instinct. Angajamentele devin din ce în ce mai serioase. Domnișoara Erminia are oare care poticniri în verva ei până acum aproape neîntreruptă! are chiar tăceri. Infrângere totală: ochi cari cad în farfurie.

Iată-i, s'au ridicat de acolo, temători și înfrânți, ca un rănit într'o mână:

— Ce vrei dela mine? întreabă ei atât de lămurit, că nu mai poate fi nici o incertitudine.

— Doar atâta: te văd, te văd . . . nimic altceva . . .

Răspunsul e greu de înțeles. Emanoil redublează ascuțișul lăncilor, ce se întind din nou războinice din luminile culcușului lor verde.

Ochii învinși cad din nou în farfurie. Dar, odată odihniți acolo, lumina lor nu se mai ridică de astă dată înfricoșată și șovăitoare . . . O nu, acum rănitul se retrage dibuitor dar restabilit prin tufșuri, pânditor și cu degetul pe trăgaci. Privirile se strecoară viclean pe sub gene . . . Ascunse bine sub lungile gene tremurătoare și negre, cu luciul de mătase, ele scapără totuși! . . .

Din ascunzătoarea minunată, își lasă din când în când văzută, goliciumea.

Răspund acum limpede: — Am înțeles. Te am înțeles . . .

Și pe urmă scapără iar, ca o aripă de flutur, căruia i-ai captivat pe cealaltă . . .

— Bine . . .

Un bine apăsător, subliniat de-un râs ușor, dar dur, compact . . .

Dimpotrivă . . . au înțeles cu totul altceva . . . Emanoil e turburat . . . Nu asta a vrut să spună . . . nu . . . dar . . .

Ochii adversi nu mai stau însă să dea răgazuri. Ei se reped acum necurmat, dau lovituri repezi, se retrag, vin iară . . . Verva domnișoarei Erminia a revenit; iar căldura și inventivitatea jocurilor ei de vorbe a atacat culmi nebănuite . . .

Iar ochii se reped, acoperă cu învăluri piezișe, surprind și se înfig cu siguranță uimitoare. Ochii lui Emanoil abia se mai ridică din farfurie.

Vai, Doamne, dar n'a înțeles asta, n'a vrut asta . . .

Cu toate astea, săgețile acelea negre, au în vârful lor licori blestemate, înveninate. El le simte cum i se răsfiră prin sânge ca vinul străbun ori ca hidromelul . . . El se zbate contra acestei invazii fluide, care-l încleștează și-i suflă amarnic prin golul vinelor și-al arterelor vânt uscat de amorțire . . .

Pe furiș ridică ochii la Ionică . . . Și-i întâlnește pe-ai acestuia fixându-l, seci, împăienjeniți, sticloși, fixându-l de-acolo, din mijlocul feței aceleia acum iarăși supte, galbene, stoarse, ca de mort . . .

Ar vrea să facă o mișcare de împotrivire, de răsvrătire, cât de mică . . . Ingăimează un biet surâs lui Ionică . . . Fals și searbăd . . .

Iar vocea Erminiei se lasă și se ridică în zbor neastâmpărat de porumbel, însoțită de fluturările de râs ale Elenuței și ale lui Sandu. Iar ochii ei, nevăzuți decât de Ionică, se înfig adânc în ochii lui Emanoil, se înfig cu putere și se dau în acelaș timp și se sbat, lumină în lumină, ca într'o vibrație supremă de flori . . .

— Dumnezeule, n'am vrut asta, bălbăește într'ânsul Emanoil, unica lui scuză pentru sufletul lui, pentru halul ăsta de suflet îmbătat, robit, dărâmat . . . Ce ochi are mi-zerabila . . . ce ochi . . . canalia . . . nebuna . . . mititica . . .

— Dar potârnichile mele? strigă deodată Sandu, sărind drept în picioare . . .

Era și timpul . . . Emanoil simțea că se sufocă, de par'că ar fi alunecat, undeva la o cramă, într'un butoi cu borhot parfumat și amețitor.

— Pentru potârnichile tale să-ți mulțumească doamna . . . întinse Elenuța mâna spre pisica bălțată, care își făcuse apariția și-și întindea capul prin întredeschizătura fe-restrei, mângâindu-l molatec de cerceveaua mobilă . . .

— Cum, le-a mâncat? făcu Sandu, un elocvent gest de desamăgire, lovit de cea mai cumplită stupoare . . .

Intr'adevăr, el aștepta rândul potârnichilor cu mândria vânătorului, care știe că ono-rrurile cele mai de seamă ale sfârșitului de masă, vor fi ale lui . . .

— Incât, interveni Emanoil răsufărând adânc, de par'că ar fi ieșit la mal după o cruntă luptă cu apele unui fluviu, — încât vezi bine ce mai rămâne: ca să putem fi siguri că vom mânca de-acum înainte, cel puțin, isprăvile tale vânătoarești, trebuie în prealabil să-ți încerci puțin pușca și pe nepoftita asta . . .

Vorbise mult, prea mult, prea ocolit . . . prea . . . vorbise idiot . . .

Și brutal . . . desigur, judecând după exclamațiile cu care comesenii i-au primit propunerea . . . Iși vede singur rânjetul ce trebuie să-i fi însoțit vorbele, și-l vede ca într'o oglindă ce i-ar fi păstrat câteva minute mai mult, imaginea fugitivă . . .

Se vede și scârba crește . . . și totuși acolo înăuntru, în adânc e încă ceva cald, ceva dulce . . . Ai văzut? . . . Ea n'a protestat . . . dimpotrivă a râs zgămotos . . .

— Ba decât s'o omori domnule, intervine baba care strângea tacămurile întrebun-țate, mai bine o iau eu când m'oi duce la fi-mea, Duminecă . . .

— Vrei s'o duci fetei dumitale? . . .

— Nu domnule, că ea e săracă și pisica e tare stricătoare . . . Da-i dau drumu, pe câmp . . .

Nu putea suferi vorba babei ăștia, care-și îndulcea vocea totdeauna ș'avea ceva cântător, de milog, de câte ori căsca gura, în vreme ce ochii-i te priveau cu o culoare rece, de oțel.

— Cum o să-i dai drumu, pe câmp, babo . . . păcat de ea . . . moare de foame . . .

— Nu moare, se aciuiază ea pe undeva . . .

— Tocmai dumneata, femeie bătrână, propui asta, nu știi că e piață rea . . . să dai pisica din casă . . .

— Ea . . . vorbe domnule . . .

Emanoil ridică din umeri și mai scârbit decât înainte; o babă, o țarancă bătrână îi combătea superstițiile . . .

Cu toate astea, el credea profund în această superstiție:

— În orice caz e o barbarie să-i dai drumul pe câmp . . .

— Pe când dacă o împuști, e ceva foarte civilizată, interveni Elenuța, privindu-l în- ciudată mai mult de schimonositurile neexplicabile pe care le făcea figura lui dela un timp, decât de cele ce vorbea . . .

— Eu în orice caz n'o împușc . . . nu pot s'o împușc . . . hotărî Sandu . . .

— Așa să faci babo, s'o duci . . . e foarte supărătoare, mai spuse Elenuța privind răzătoare la soțul ei și făcându-i în necaz cu mâinele.

Dar Emanoil nu se dădu bătut:

— Biata mama, îmi povestea adesea, începu el — istorisiri cu pisici înstreinate . . .

totdeauna venia câte-o nenorocire după... Chiar la noi în casă s'a întâmplat să moară...

Numai continua, căci privirile care instinctiv se opriseră pe Ionică, se retraseră înapoi înfricoșate, într'atât poloarea pe figura lui luase ton de ceară aproape neagră, iar ochii deveniseră sticloși, în vreme ce gura vânătă se strâmbase atât de sinistru că-l cutremură de sus până jos.

— Babo, mâine să duci pisica... răsună răgușită și înghețată vocea bolnavului.

Totuși, poate tocmai privind din nou figura aceasta simți iarăși, imperioasă, nevoia disculpărei, a lămuririi. Simți nevoia să evoce pe mama lui, femeia aceia atât de religioasă, dispărută de mult, care în memoria copiilor ăstora nu mai trăia decât prin voga ei siluetă, ca o stafie, și prin iubirea de singurătate, prin zilnicile și îndelungile-i retrageri în fața icoanelor din camera ei, împodobită ca un altar.

Incepu deci cu ton tremurător înfruntând din nou, bărbătește, figura răvășită a lui Ionică și crezu chiar că a reaprins în pupilele celor doi frați flăcările tremurătoare ce înconjuraseră catafalcul morței, pe care, cel puțin pe acela, ei trebuiau să-l aibe adânc de tot în minte.

Dar tăcerea profundă și rece, cu miros umed de cavou, ce se lăsă pe urma acestor vorbe, îl îndureră mult.

Emanoil nu mai spuse nimic. O clipă furișă o privire spre Erminia. Dar ea nu se mai uita acum la nimeni; el văzu însă limpede în ochii ei o lumină de mare fericire, pe care o tăie repede, ca un sfredel de sârmă înroșită, un fulger de răutăcios triumf focul eclatant al unui fior de răs.

* * *

A doua zi, baba a dus pisica într'o desagă, din care capul animalului ieșea cuminte și par'că împăcat cu sine însuși, și cu destinul ce-l aștepta. Sau poate semăna cu al copilului ascultător din poveste, pe care părintele sărman, îl duce să-l rătăcească în păduri. Emanoil a urmărit-o din fereastră, până au ajuns la poartă. Era hotărât dacă pisica va întoarce capul spre dânsul s'o oprească numaidecât. Dar pisica nu s'a uitat nici în dreapta nici în stânga. Calmă, cu privirea drept înainte, ea s'a lăsat dusă pe calea destinului ei și Emanoil a avut acum mai puternică decât oricând impresia, că odată cu ea, a plesnit ceva în mijlocul ițelor pe care destinul le împletește deasupra acestei case.

* * *

— Unde-ai dus-o babo ?

— Am lăsat-o pe câmp domnule, cum am trecut de Pesceanu...

— Și ea ?

— S'a luat după mine, dar am gonit-o..

— Cu pietre...

— Păi altfel nu se putea...

Și baba surâde sinistru, arătându-și unicul clonț din gura știrbă.

Iar Emanoil schițează și el un surâs, pentru că acum simte destul de lămurit că nu crede nici el în superstiții.

— Bine, du-te, spune el babei, ca să nu-l surprindă Elenuța, care se apropie, că întreabă iar de pisică...

* * *

Nu. Desigur o stupiditate. Sau pură întâmplare, simplă coincidență. De unde vede el legătură dela cauză la efect ?

Dacă boala lui Ionică s'ar fi agravat dela sine, treacă-meargă. Dar când

el, amețit de poveștile celor doi prieteni studenți, s'a hotărât să încerce puterea acelor fiole? Inșă cum de au nimerit aci tocmai acum acei doi studenți, tocmai acum? Adică... au venit în vacanță, la părinți, doar sunt din partea locului. Foarte bine, foarte bine, dar au mai venit și altă dată în vacanță, de ce până acum nu i-au mai împuiat capul lui, cu minunile conținutului acelor fiole, care aveau darul lui Dumnezeu de a face toți schilozii să-și arunce cârjile?

Dar în sfârșit. Ei puteau aduce mărturie că au văzut astfel de minuni în clinicile Facultății lor. Și cum de a găsit pe acel doctor tânăr și neexperimentat, venit de curând în localitate, cu studiile de-abia terminate, care s'a decis repede să-i facă injecțiile omorâtoare? Doctorul cel mai bătrân, adus mai pe urmă a întărit că acele injecții erau într'adevăr o minune a științei medicale; dar ele nu se potriveau la boala lui Ionică, pe care dimpotrivă n'au făcut decât s'o agraveze.

— Și mai e vre-o speranță, domnule doctor...

— Inima, inima . . . e inima tânără care-l mai ține, răspundea evasiv doctorul și se grăbea să plece, ca întrebările următoare să nu ceară precisiuni.

Inima? Hm!

Emanoil intră în odaia bolnavului, care-l privea holbat și nesigur, grozav de înfiorător, cu obraji aceia atât de supti . . .

— Tu . . . ești . . . S . . . san . . . ddd . . . ule . . .

Se împleticea la vorbă și nu mai distingea nici la doi metri . . .

— Nu, sunt eu, Emanoil . . .

— Ttt . . . u ești Em . . . manoil . . . Ce mai faci . . . fr . . . fr . . . fr . . . atele meu bun . . . ? Nu numai tu . . . mai vii pe la mine . . . niciunul, niciunul . . .

Nici unul din prietenii cei mulți numai dădeau pe la dânsul . . .

— Hu . . . ce se c . . . c . . . c . . . aute . . .

Și deodată se încordă în mâinile de schelet. Gâtul îi ieși lung din cămașa pleoștită el însuși par'că un braț descărnat purtând o hârcă decapitată.

Emanoil se ridicase . . .

— Vrei ceva Ionică . . .

Dar Ionică nu răspunse, ochii lui sticleau ca ghiața sub lună și se bulbucaseră îngrozitor. Se ridicase pe șezut și cămașa i se desfăcuse cu totul. Sub gratiile proeminente ale coastelor se vedea într'adevăr limpede bătăile nedomolite, ale singurului pumn de viață care mai rămăsese într'ânsul.

Iar buzele arse și negre șuerau ceva neînțeles . . . Cu multă greutate Emanoil putuse destinge :

— Nici unul . . .

Mâinile de schelet pipăiră cârjile care stăteau credincioase, resemate de pat. Și atunci se desfășură o adevărată minune. Bolnavul se ridică deodată și răsări între cârji înalt și înfiorător. Emanoil care se apropiase să-l ajute trebui să se oprească . . . Mortul, căci era doar un mort ceiace avea în fața lui, înaintă . . . Emanoil făcu un pas înapoi . . .

Se apropie de pian cu o energie de negândit și se lăsa pe scaunul cu șurub. Mâinile se întinseră deasupra clapelor și par'că erau ale unei alegorii a morței :

— Nici . . . unul . . .

Primele note ale cântecului beethovenian de primavară, răsunară sigure și clare, ca un clinchet vesel de cristale. Dar restul se încălecă, se amestecă, deveni confuz . . . degetele se crispau teribil și neputincios ca să prindă falsele acorduri . . . dără spu-moasă de venin verde se lăsă din colțul gurei . . . Cântecul deveni de neînțeles, notele

refuzară să răsune și numai ici colo, apăsări greoaie și oarbe de clape, produsă disonanțe și hârșcături.

Pianul horcăia ca și cântărețul . . .

* * *

— Inima, inima . . . Inima tinerească . . . Teribilă inimă . . . De când practic n'am mai văzut . . .

* * *

Au mai trecut încă trei zile și inima cea tânără și nedomolită ține încă bine spre uimirea din ce în ce mai neliniștită a doctorului. Iar de trei zile, neștiut de nimeni, Emanoil pleacă din îngânatul de zori, la marginea orașului, unde începe câmpul, dincolo de râul Pesceana.

Timp de trei zile însă cercetările lui au rămas iără rod, a bătut câmpul și dintr'o parte și dintr'alta, a scotocit tufișurile râului și scorburile sălciilor, a ciocănit la ușile gospodăriilor megieșe. Dar nimeni nu i-a putut spune nimic, despre nici o pisică.

Și cu toate astea, ea trebuie să fie pe-aci, ascunsă undeva, căci spre uimirea din fiecare seară a doctorului, inima bate înainte cu vitejie și siguranță.

A patra zi Emanoil o dat într'adevăr de pisică. Nu era mai departe de câteva zeci de metri; își scâldea în soare, din dosul unui dâmb petele albe și negre.

S'a repezit drept spre ea.

Dar pisica și-a înălțat deodată capul și a ciulit urechile. Și, înainte ca Emanoil să se apropie mai mult ca două zeci de metri, s'a pus deodată pe fugă . . .

Emanoil a început atunci s'o strige cu toate chemările cu care se atrage o pisică și cu toate numele cu care o mângăiau și o răsăiau frații săi.

Pis . . , pis . . . pis . . .

Pisica s'a oprit, fulgerându-l cu ochii. De astă dată Emanoil se apropia încet de ea, cu mâna întinsă asigurător și mângăetor. Pisica îl aștepta neliniștită. Il privea încruntat și când fu aproape de ea, se puse din nou pe fugă.

Făcea volte mari și se oprea din când în când ca să privească înapoi cu ochi însălbăteciți și parcă roșii . . .

Zadarnic o striga Emanoil și-i făgăduia toate darurile și onorurile, dacă se va întoarce cu el acasă. Zadarnic îi arunca bunătați pe care le adusese cu el anume. Pisica se ferea de ele, ca de pietre . . .

Și-l privea cu dușmănie. Sau parcă nu-l mai recunoștea. Rămânea uneori pe loc mai mult și se părea atunci că ceva se luminează pe botul și în ochii ei; dar îndată încruntarea și spaima apăreau iarăși și cu salturi mari și elastice se abătea din drum.

Emanoil înainta cu sufletul pe buze. În urechile lui bătea o inimă depărtată; bătăile se înceteneau uneori, obosite de-o luptă zadarnică, dar nu mult după, creșteau iarăși proaspete de putere, și dârze de nădejde.

Iar pașii lui atunci încordau și atacau câmpul cu fermintate:

Pis, pis, pis . . .

Niște țărani, care-l cunoșteau, se întâmplaseră la muncă și se grăbiră să-l ajute. Pisica se văzu înconjurată, privi îngrijorată în toate părțile; părea că-i lasă să se apropie, resemnată.

Dar când Emanoil fu la câțiva pași de dânsa, îi aruncă în față deodată, râsul acela al ei, plin de răutate și de veselie animalică. Ah, l'a recunoscut poate . . . și Emanoil redublă făgăduelile și chemările mângăetoare. Pisica redeveni încruntată și privi neliniștită, cum cercul din juru-i se strângea. Când fură numai la câțiva pași de

dânsa, se întoarse din nou spre Emanoil, râsul izbucni din nou mai răutăcios ca niciodată, făcu o zmućire bruscă spre dreapta ca să înşele şi dispăru printre picioarele țăranului din stânga.

Fu apoi o goană cumplită, dar pisica după câteva zigzaguri neregulate, câştigând distanță, se îndepărta în salturi și'n goană atât de mare, că până la goana omenească-i din urmă-i se căscă repede gol din ce în ce mai mare, din ce în ce mai spăimântător.

Rupt de oboseală, Emanoil trebui să încetinească ; inima lui, care-l îmboldise până acuma, ea singură mai păstra goana dela început, ea singură se zbătea în piept nedomolită încă și neconținut plină de ardoare.

Pe șosea o mașină trecu, tăind drumul țăranilor cari continuau să alerge dând chiote sălbatece și idioate. Trecea pe departe mașina, așa că Emanoil nu putu să vadă dacă șalul femeesc care flutura într'nsa era al domnișoarei Erminia sau nu . . . Mașina semăna cu a părinților Erminiei și numai ea, zburdalnica, avea obiceiul prin partea locului să-și lase șalul să fluture în vântul stârnit de mașină. Dar putea fi și o altă mașină din alte părți cu altă domnișoară și alt șal . . .

Țăranii se întorceau :

— S'a dus dracului boerule . . .

— Asta n'o mai poate prinde nimeni, s'a sălbătecit . . .

Emanoil stătea încă pe piatra pe care se lăsase și'n ochii lui flutura neconținut și vesel un șal fugar . . . Și-auzea un răs sonor și crud de sănătate, răs de fată tânără, de viața care începe . . .

În pieptu-i inima începuse să se domolească și bătăile ei mergeau din ce în ce mai spre nesimțit . . . El se încăpățâna încă să le mai distingă . . . dar fluturaturul plensitor al șalului și râsul acela tineresc, neconținut râsul acela . . . acopereau totul.

El își țintea însă neconținut urechia înăuntru . . .

Când nu mai auzi nimic, se ridică . . .

Dinspre oraș venea cântec depărtat de clopot.





ARTA ROMANEASCA IN OLANDA

DE

AL. BUSUIOCEANU

Pe la începutul lui Mai trecut, când la Harlem înfloreau lalelele, iar drumurile olandeze treceau toate printre răzoare de flori și case mici colorate ca în stampe japoneze, călătorul român ajuns până la Haga avea de ce fi surprins, purtându-și pașii pe străzile jiniștite și aristocrate ale orașului. Cu caftane înflorite și cușme dunărene, chipuri de voievozi bărboși desenați de Demian, te întâmpinau la colțuri de drum, impușcând pe afișe mari bufnițe de șagă, ca în desenele cunoscute din „Gândirea“. Silueta lor glumeață și exotica îndrepta lumea către Expoziția de artă românească găzduită de Muzeul de artă modernă al orașului. Era întâia oară când artiștii noștri pătrundeau până în Olanda. Gazetele vorbeau cu simpatie de prezența lor neașteptată și lume multă cerceta sălile din Seestraat unde chipul unei țări îndepărtate se făcea văzut în pânze zugrăvite și în piatră.

Gândul îndrăsneț al unei asemenea expoziții în chiar țara lui Rembrandt și a lui Vermeer pornise mai de mult, când griji politice mai grave aduseseră acolo, în preajma Palatului Păcii, miniștri dela București și delegați oficiali. Un critic de artă, Șt. I. Nenițescu, îi întâmpina. Iar întâmplarea binevoitoare aducea în acelaș loc oameni care prețuiau tot atât arta cât și cifrele sau dibăcia diplomatică, miniștrii G. G. Mironescu și I. Lugoșanu, cărora li se datorește totul. Au fost ușor de găsit pe urmă prieteni olandezi, într'o țară în care oamenii știu să adune tot atât de bine arta pe cât știu să facă negoț, să indiguiască ape, să clădească silozuri... Expoziția s'a putut organiza astfel cu sprijin și moral și bănesc olandez. Societatea „Nederland-Roemenië“ i-a stat în ajutor, președintele ei fiind însuși ministrul de atunci al artelor, bun prieten al României, d. M. Waszink.

La București, greaua sarcină a căzut în seama instituției care ține azi în mână toate firele nevăzute ale propagandei noastre în streinătate, Direcția Presei și Informațiilor de la Președinția Consiliului. Ministrul tânăr și energic care o conduce și Directorul său, Eugen Filotti, au făcut singuri tot ceace, mai încet și poate nu atât de bine, ar fi trebuit altfel să fie făcut de capricioase și șovăitoare comitete. Cât privește misiunea de a selecta lucrările de artă și de a organiza tehnic expoziția, ea ne-a fost încredințată, laolaltă, prietenului O. W. Cisek, subsemnatului și lui Șt. I. Nenițescu, căruia se datorește și îngrijirea frumosului catalog tipărit la Haga.

Misiunea aceasta nu ne-am fi putut-o însă îndeplini fără încrederea și concursul cu totul generos pe care l-am avut atât din partea Muzeelor Statului, cât și din partea colecționarilor particulari și a artiștilor cari ne-au împrumutat lucrări. Nu mai puțin de 240 de opere au putut fi strânse laolaltă în vremea cea mai scurtă, unele din ele fiind

pentru întâia oară înfățișate în public. Pinacotecele Statului din București și din Iași, Muzele Simu, Kalinderu și Aman, Fundația Cioflec de la Cluj sau colecționarii particulari ca d. K. Zambaccian, care ne-a ajutat cât și o pinacotecă, au stat în fruntea listei de onoare a expoziției.

În ziua de 3 Mai, expoziția s'a putut astfel inaugura la Haga, la Muzeul de artă modernă (*Gemeente Museum voor Moderne Kunst*), rămânând deschisă până la 9 Iunie. La Amsterdam, în localul magnific al Muzeului Comunal (*Stedelijk Museum*), ea a ținut de la 14 Iunie până la 10 Iulie, fiind transportată în urmă la Bruxelles, pentru a fi deschisă sub flamurile de sărbătoare ale Centenarului Belgian *).

Sub aceste excelente auspicii însă și cu bunăvoința aproape a tuturor celor cari aveau să fie solicitați, problema în sine a expoziției nu era totuși rezolvată și ea avea să prezinte încă destule dificultăți organizatorilor. Arta românească putea fi divers înfățișată unui public care pentru prima oară lua cunoștință de ea. Dar publicul acesta se întâmpla să fie dintre cele mai pretențioase și de gustul său trebuia ținut seamă. Expoziția trebuia prezentată în forme care să dea posibilitatea celui mai înalt nivel.

Nu putea fi vorba deci, cum se sugerase, de o ilustrare a țării prin peisagiu sau prin chipul oamenilor dela noi. Ideea, poate simpatică în sine, putea pune în cumpănă însăși valoarea expoziției, care trebuia să fie artă, în primul rând, nu ilustrație. Și nu putea fi vorba nici de o prezentare integrală a artei românești, cumva ca o pinacotecă rătăcitoare sau ca un muzeu național, în care fiecare artist trebuia înfățișat, fie chiar cu operele lui cele mai de seamă.

O expoziție rezumativă a artei noastre, ea trebuia să înfățișeze esențial și sintetic³ pe deoparte linia clară a desfășurării acestei arte, pe dealtă parte caracterele ei neîndoelnice de originalitate. Nu totalitatea artei românești deci, ci definiția ei, simplificată și justă, prin valorile cele mai înalte și mai caracteristice pe care le aveam la îndemână.

În asemenea condiții, firește, selecția avea să fie scrupuloasă. Urmărind a pune în evidență aproape o diagramă a artei românești din ultimii optzeci de ani, omisiuni și simplificări aveau să fie necesare. Ele nu însemnau o negare a valorii operelor sau personalităților nereprezentate, ci o necesitate logică rezultată din însăși economia riguroasă a expoziției.

Limitele nu aveau să fie totuși excesive, căci înăuntrul lor destule posibilități au fost pentru prezentarea artiștilor celor mai caracteristici, atât dintre cei vechi cât și dintre cei contemporani. Perspectiva artei românești întreagă, începând de la 1850 și până azi, s'a putut desprinde limpede prin ceace era mai proeminent și mai esențial, nu numai în pictură și în sculptură, dar și în genuri care, mai simple și uneori mai directe — aquarelă, desen, litografie, gravură — puteau introduce de drept în intimitatea meșteșugului artiștilor înfățișați. A fost o încercare de a prezenta organic tot ceace putea caracteriza expresivitatea liniei în arta românească, cumva ca o întoarcere sau măcar ca o năzuință către înțelesul clasic și sintetic care din toată arta plastică făcea altădată o singură „arte del disegno”. Iar pentru a da și cadrul cel mai complet și uneori atât de apropiat de simțul instinctiv al artiștilor noștri, liniile și colorile artei noastre populare au fost și ele prezentate în exemplare alese, care au servit ca un fel de introducere și oarecum ca un comentariu sugestiv în marginea expoziției.

Pictura a avut firește cadrul cel mai larg. Perioada mult mai întinsă pe care o îmbrățișa și operele mai numeroase, puteau da o idee mult mai clară și mai completă decât sculptura, asupra evoluției artei românești. Între cei dintâi pictori înfățișați, un Lecca sau un Szathmary, reprezentând primele sugestii romantice în arta noastră, și cel

*) Articolul se ocupă numai de Haga și Amsterdam, fiind scris înainte de închiderea expoziției de la Bruxelles.

mai bătrân dintre sculptori, Georgescu, atât de aproape totuși de contemporani, erau cel puțin 40—50 de ani de trecere, vremea de formare a picturii românești. O secțiune întreagă a expoziției avea să fie consacrată, firește, acestei epoci încă nu destul de cunoscută nici la noi, deși opere adeseori remarcabile sunt risipite prin muzee și mai ales prin colecții particulare. Selecțiunea a fost severă, iar rezultatele ades surprinzătoare chiar pentru organizatori, prin calitatea neașteptată a unora din pânzele înfățișate. Câteva din ele apăreau de altfel pentru prima oară într'o expoziție și ele ar merita a fi expuse și în București.

Lecca deschidea întreaga serie, cu o pânză aproape nebăgată în seamă, pe care o păstrează Muzeul Kalinderu, — portretul, în costum oriental, al unui medic din 1859. E poate cel mai bun din tot șirul de portrete în gust clasic italianesc și de un efect atât de decorativ în colorit, pe care le avem de la acest artist, în Pinacoteca din București, în Muzelele Simu și Kalinderu sau în colecții particulare.

Romanticii veneau apoi, Szathmary, Tătărescu, Rosenthal, Aman, cu amintiri deopotrivă de evidente, italiene sau franceze, familiare întregii picturi europene din vremea lor: Szathmary, cu un panou întreg de aquarele, priveliști din țară sau din Orient, alese din colecția atât de prețioasă a d-lui Alex. Satmari, Tătărescu, cu nudul de la Kalinderu, plastic și fin lucrat în cea mai italienească manieră și cu două portrete din colecția L. Eleutheriade, inedite încă pentru public, și punând în evidență talentul insuficient cunoscut al acestui artist, Rosenthal, cu figura simbolică de la Pinacoteca din București, puternică și plină de caracter, și Aman, cu pânze delicat nuanțate ca „Doamna cu cățelul“ și „Compoziția orientală“ de la Muzeul Aman, cu priveliștea luminoasă, scrutată până în amănunte, a „Fermei în Bretania“, din același muzeu, cu o vaporosă aquarelă de subiect romantic și cu desene și gravuri variate, care îi întregeau personalitatea.

Dar insistența avea să fie pusă, în această secție, mai ales asupra lui Grigorescu și Andreescu ale căror personalități trebuiau subliniate nu numai pentru valoarea în sine a artei lor, dar și pentru motive mai speciale, care interesau de aproape însăși arta olandeză. Pictori formați la Barbizon și purtând până în Orientul nostru crezul școlii celei noi, ei își aveau corespondenți direcți și de bună seamă, chiar tovarăși de învățatură, între artiștii olandezi contemporani lor. Școala modernă olandeză, școala peisagiștilor de la Haga, — un Israeles, un Maris, un Mauve, — n'a fost altceva decât doctrina plainairismului de la Barbizon, transportată în atmosfera vaporosă sub cerul gălbui al Olandei. Confruntarea era deci interesantă și pentru noi — o verificare binevenită a însăși valorii celor doi artiști. Pictura românească putea fi privită prin ei sub unghiul general al a tei europene și chiar în prezența imediată a unor contemporani de faimă.

Așteptările noastre n'au fost de altfel de loc înșelate. Nu numai că valoarea celor doi artiști a fost unanim recunoscută, — Andreescu prețuit poate mai mult decât Grigorescu — dar varietatea inspirației lor a fost remarcată și, ceea ce e și mai important, originalitatea lor. La Amsterdam, în tovarășia unui grup de pictori olandezi am avut ocazia să fac această constatare în chipul cel mai clar. „Școala de la Barbizon, fără îndoială, însă nu pictură franceză“, a fost impresia spontană a tovarășilor olandezi, și jocul fin de nuanțe în gris a „Iernii“ lui Andreescu ca și penumbra grea a „Corturilor“ lui Grigorescu, înfășurată în albastre luminozități cerești, le-a oprit atenția îndelung.

Câteva pânze de Stachi, de Henția și Mirea, — de Stachi și gravuri care au fost remarcate — făceau apoi trecerea de la grupul celor doi la panoul nu mai puțin important al lui Luchian. De rândul acesta era vorba de un artist cu resurse atât de originale încât insistența noastră era aproape de prisos pentru a-i sublinia personalitatea. Colorile lui Luchian și imaginea lui vibrantă despre lume chemau impetuos și convingeau

de la cea dintâi privire. Alături de sumbra visiune a lui Andreescu, crepusculară și elegiacă, lumea țesută în aur și lumină a lui Luchian era o altă față a sufletului românesc. Bucățile bine cunoscute din colecțiile Cioflec, Zambaccian, Stănculeanu, și din muzeul Simu, — „Bucătăria de la Brebu“, două autoportrete, „Moș Nicolae“, „Toaleta de dimineață“, și câteva tablouri cu flori — încheiau astfel cu imagini dintre cele mai viguroase această parte a expoziției, care ducea până în pragul picturii actuale.

Câteva săli mari—cinci la Haga și patru la Amsterdam—au fost consacrate înfârșit, artiștilor în viață. Pictură, aquarelă, desen, litografie și gravură au fost ordonate astfel încât individualitățile și curentele artistice să poată eși clar în evidență. În sălile pictorilor două grupe mari puteau fi deosebite, la Amsterdam consacându-li-se chiar două săli deosebite, una a impresioniștilor și coloriştilor — Pallady, Petrașcu, Steriade, Dărăscu, Bunescu, Șirato, Stefan Dimitrescu, Tonitza — cealaltă prezentând laolaltă pe artiștii cu expresia mai mult lineară — Iser, Cuțescu-Stork, Ressu, Teodorescu-Sion, Sabin Popp, Popea, Olga Greceanu. N'au lipsit, firește, nici artiștii mai tineri, — H. H. Catargi, Iorgulescu-Yor, Merica Râmniceanu, L. Grigorescu, Vasile Popescu, Soroceanu, Risa Propst-Kraid, Papatriandafil, Maria Brateș-Pillat, Micaela Eleutheriade, Cornelia Babic, Henri Daniel, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu, Maxy, — distribuiți într'unul sau în celălalt grup, după afinități artistice. La secția de alb și negru, pe lângă lucrări de artiști dintre cei amintiți, se mai adăugau și desene sau gravuri de Gabriel Popescu, dintre cei vechi, și de Maria Manolescu-Bruteanu, Horia Teodoru, I. Aisenscher, R. Iosif, Milița Petrașcu, Demian și Maria Pană-Buescu.

Cât privește sculptura, distribuită în toate sălile la Haga, a putut fi expusă într'o singură sală de dimensiuni mari la Amsterdam, unde, din această pricină, a fost poate și mai avantajată. Numărul artiștilor a fost, firește, mai restrâns decât în secțiunea picturii. Dintre cei mai vechi, singur Georgescu a figurat, cu bustul incisiv și pitoresc al actorului Pascaly. Dintre cei actuali, Brâncuș, Paciurea, Han, Stork, Jalea, Medrea, Sarova-Medrea, Cosăceanu, Irina Codreanu și Milița Petrașcu, constituind un grup bine încheiat, cu lucrări puternic realizate care au impresionat.

Judecata criticei olandeze, unanim favorabilă, n'a întârziat să se pronunțe subliniind succesul expoziției românești și comentându-l îndelung. Ziare și reviste din cele mai de seamă i-au consacrat articole repetate în care elogiile sunt cu mult prea călduroase ca să poată fi socotite drept simple amabilități convenționale. Arta noastră venea de altfel în Olanda după o serie întreagă de expoziții streine care interesează de aproape critica. Pictura franceză, austriacă, italiană, poloneză, fusese succesiv prezentată în ultimii ani, și în același timp cu noi chiar se găseau în Haga și Amsterdam încă trei expoziții streine organizate sub auspicii oficiale — Artă veche rusească, Pictură portugheză și Sculptura lui Rodin — care atrăgeau divers atenția și făceau critica destul de dificilă.

Comparația cu aceste expoziții era inevitabilă. Ea a și fost făcută, și, — o putem spune cu satisfacție — foarte des în favoarea noastră. Nu voiu cita prea mult, căci o spicuire a întregii prese asupra expoziției ne-ar duce prea departe. Judecata unuia din criticii cei mai de seamă, d. W. Jos. de Gruyter, director al celei mai importante reviste de artă și literatură din Olanda, *Elsevier*, va fi poate suficientă prin autoritatea pe care o reprezintă. Ea e destul de categorică.

„Despre această expoziție“ — scrie criticul olandez într'un articol apărut în ziarul *Het Vaderland* din 15 Mai, — „trebuie spus în primul rând că e un model de cece trebuie să fie o asemenea expoziție. Ea e reprezentativă în adevăratul înțeles al cuvântului; și din triste experiențe știm cât de puțin isbutite au fost alte expoziții așa zise reprezentative... Expoziția franceză din 1926 la Muzeul Comunal din Amsterdam a fost

un groaznic exemplu („een schrikbarend voorbeeld“) în această privință ; un groaznic exemplu de ceeace nu trebuie să fie o expoziție. A fost o expoziție reprezentativă a modernilor, aproape fără moderni și dacă ne gândim bine, nu era în ea nimeni reprezentat. Mai bună a fost expoziția italiană, un an după aceea, și mult mai bună încă — expoziția austriacă dela începutul anului 1928... Dar cu toate că în această expoziție românească n'am putea găsi o figură de mărimea lui Kokoschka — Brâncuș însuși nu ne lasă o impresie de neuitat — ni se pare totuși că expoziția aceasta o întrece chiar pe cea austriacă. Chiar fără să fii un cunoscător al artei românești, poți să te încrezi în impresia că e în adevăr o admirabilă prezentare... Sunt poate puține capodopere, dar nu e nici o lucrare slabă și nivelul general e foarte înalt..“

Deosebit de interesante însă au fost aprecierile asupra caracterului însuși al artei noastre, pe care criticii olandezi l-au relevat cu multă finețe. Fondul de originalitate al artiștilor și un involuntar tradiționalism al lor, întemeiat pe resursele proprii ale temperamentului etnic, au fost constant subliniate. Influențele franceze și în deosebi influența Parisului n'au scăpat, firește, nimănui, după cum răsunetele mai vechi ale artei italiene, sau mai recente ale celei germane, uneori chiar și olandeze, au fost remarcate. Ceva riguros însă și autentic, trimitând adeseori deadreptul la arta noastră populară sau la arta veche, a dat impresia și aproape concluzia generală că arta ce li se înfățișa era expresia unui popor de o vie sensibilitate și de calități artistice originale. „Rasă de artiști iscusiți și conștienți de sine, care știu să lucreze fără a cădea în rafinamentul vag și anarhia spirituală a modernismului internațional“, constată unul dintre critici, — Marie Viola dela *Handelsblad*, care avea să scrie apoi un entuziast articol și despre arta noastră populară. Și observația aceasta măgulitoare pentru noi revine sub forme variate aproape în tot ce s'a scris cu această ocazie despre arta românească.

Rezistența de temperament a artiștilor noștri în contactul strâns cu arta franceză a impresionat mai cu seamă și a dat loc la comentariile cele mai favorabile. „E o stăpânire de sine — scrie alt critic — pe care nu o poate explica decât puterea spirituală a unui popor de cultură veche, bogat în frumusețe“. Și exemplul tipic e dat în Andreescu, asupra căruia s'au concentrat cele mai înalte aprecieri ale criticilor olandezi : „... Peisagiul de iarnă al lui Andreescu, o lucrare care fără îndoială poate fi atârnată alături de lucrări de calitate egală ale lui Sisley și Pissaro... Dar el nu e un epigon al acestor contemporani, de care îl diferențiază destule deosebiri atât ca factură cât și ca armonie de culoare. E un peisagiu de concentrată putere, curat și matur conceput, înrudit cu emoția de lumină pe care contemporanul său, Sisley, o exprima și el în peisagiile sale de iarnă ; dar mai nervos și mai neliniștit. Andreescu exprimă o mai mare apăsare, o părăsire și aproape o desnădejde, care dau lucrării un caracter propriu și pătrunzător. (*N. Rotterdamsche Courant*, 11 Mai).

Asemenea calități, dovedind resurse de creație proprie, indiferent de școală sau de influențe, au fost remarcate și în ce privește alți artiști. Printre cei vechi talentul de portretist al lui Tătărescu a fost relevat mai ales în portretul fiicei sale (din 1882), lăudându-se în același timp și „Nudul“ cu mult mai vechiu dela Kalinderu (datat din 1850). Aman a fost apropiat de Delacroix, distingându-i-se „Compoziția orientală“ și micul tablou intitulat „Doamna cu cățelul“. Stachi ca și Henția au interesat prin apropieri cu vechii maeștri olandezi.

Dar atenția cea mai mare s'a concentrat în deosebi asupra lui Grigorescu și Andreescu, ale căror personalități au eșit puternic în relief. S'au subliniat, de pildă, marile merite ale lui Grigorescu în evoluția picturii românești, mai ales în ce privește colorarea, și au fost prețuite atmosfera fraged poetică și largă lui viziune a realității. Tablouri ca „Vânatul“

de la Pinacoteca din București, „Corturile de țigani“ din colecția Chihăescu, „Țiganca“ de la Pinacoteca din Iași, „Ovreiul“ și „Pe malul Senei“ din Muzeul Simu au fost lăudate aproape de toți criticii.

Prețuirea a fost încă și mai mare pentru Andreescu, în care criticii au văzut în genere un artist de un sentiment și chiar de o tehnică mai modernă decât la Grigorescu. „... Mai intensă opera lui Andreescu“ — scrie criticul de la *Handelsblad* (21 Iunie), comparându-l cu Grigorescu — „un pictor care pare mai aproape de nuanțaii impresionisti decât de școala mai grea de la Barbizon“. Apoi, vorbind despre „Iarna la Barbizon“, același critic adaugă: „Este o pictură modernă, ca de un Pissaro român, cu gradațiile ei fine de cenușiu și verde palid și cu atmosfera ei curată căreia caracterul poporului din care eșea acest artist îi pune un val de gingașe tristețe, adâncindu-i frumusețea“. Și nu mai puțin au fost prețuite pânze ca „Nudul“ de la Pinacoteca din București (deși „mai puțin tipic“), „Găinile“ de la Muzeul Simu (pentru frumusețea colorilor) sau „Peisagiul“ de dimensiuni mari din Muzeul Kalinderu („cam pălit în culoare, însă cu un adânc și nobil sentiment“).

Luchian singur avea să-și câștige elogiul tot atât de insistente și de călduroase ca Andreescu. Coloarea lui mai ales, cum era și firesc, și intensitatea incandescentă a sentimentului său pentru natură, aveau să impresioneze. Unii critici, ca Jan Nieholm, de la *Maasbode*, aveau să releve în pictura lui și „unele tendințe clasice ale unui realism înrudit cu cel al veacului al 17-lea în Olanda“. „Găsim acest lucru — spune criticul — în vatra atât de impresionantă (Bucătăria de la Brebu“, din colecția Cioflec), în care zidul alb e zugrăvit cu atâta sfîințenie pentru ce e obișnuit și apropiat, mic și nevăgănt în seamă, încât ne aduce aminte de școala noastră de la Delft“. (*Maasbode*, 19 Mai). „Moș Nicolae cobzarul“ de la Simu apoi, „Autoportretul“ și „Toaleta de dimineață“ din colecția Zambaccian și florile din colecțiile Stănculescu și Cioflec au fost neîncetat remarcate.

În ce privește pictura actuală, elogiul călduroase s'au îndreptat către mulți artiști. Educația solidă a unora din ei, vizibilă în desen, în viziunea clară a volumelor, ca și în intuiția colorilor, a fost ades subliniată, după cum și o anumită înclinare, — „romantică“, o numește un critic — către o inspirație de rezonanțe etnice și de coloratură locală.

Printre cei mai elogiați, d. Petrașcu se pare că a impresionat mult, prin fluiditatea colorilor și viziunea melancolică cu totul personală artei sale. „Interiorul său, — scrie criticul Nieholm — cu totul remarcabil prin lumina sa egală și pustie, are o neobișnuită putere de sugestie. La Petrașcu, un scaun gol lângă un zid poate să devină un lucru însuflețit care aproape îți strânge sufletul. E o taină în dosul lucrurilor, pe care el o caută și de care câteodată îi e spaimă“. (*Maasbode*, 19 Mai). — Tot pentru colorit, „mai nuanțat și mai fin“ e lăudat și d. Pallady, care adeseori e apropiat de Matisse. — Iser e cunoscut mai de mult, fiind membru al Salonului Independenților din Amsterdam. Pictura lui e lăudată pentru forma puternică („Nudul“ de la Pinacoteca din București) și pentru culoarea adâncă și expresivă („Turcoica“ din colecția Marcel Romanescu). — Un interes deosebit au produs apoi compozițiile stilizate ale lui Teodorescu-Sion, în care s'au apreciat temperamentul pictural plin de originalitate și concepția arhitectonică a lucrărilor. D. Șirato e apreciat pentru pasta luminoasă a colorilor și pentru claritatea de construcție a tablourilor sale. „Întoarcerea de la târg“ și „Fată cosând“ sunt mai ales remarcate. — Și nu mai puțin au atras atenția d-na Cecilia Cuțescu-Stork, prin calitățile larg decorative ale unora din picturile sale, d. Camil Ressu, prin structura puternică a tabloului „Odișna după lucru“, Sabin Popp, „sever ca ținută...“, dens în culoare și expresie“ („Tripticul familiar“), d. Steriade, apreciat și în picturi, dar foarte mult și în litografiile, d-nii Bunescu, Ștefan Dimitrescu, Dărăscu, Toitza, colorisți carac-

terizând divers ceea ce un critic nu se sfiește să numească „școala română”.

Printre artiștii mai tineri, destul de mulți sunt apreciați călduros și operele lor citate la loc de onoare: D-na Elena Popea, cunoscută bine din expoziții anterioare în Olanda, d. H. H. Catargi, mult prețuit mai cu seamă pentru un delicat tablou în tonuri albe („Fructe”), d-na Olga Greceanu, Iorgulescu-Yor, Lucian Grigorescu, Tache Soroceanu, Papatriandafil, Maxy, sau Risa Propst-Kraid, Micaela Eleutheriade, Cornelia Babic-Daniel, Lucia Demetriade-Bălăcescu ș. a.

Un succes tot atât de viu avea să înregistreze în sfârșit și sculptura, care uneori e prețuită ca „întrecând chiar pictura prin claritate și putere” (*Handelsblad*, 27 Mai). O neîndoelnică putere și măreție firească, — scrie unul dintre critici, încetă, dar crescută real pe o bază de curată naturalețe, caracterizează pe acești unsprezece sculptori care, deși nu pot fi puși pe un singur plan, e tipic totuși că pot fi priviți ca un singur grup, — de la Paciurea cu realismul său fin, până la abstractul și extrem de modernul Brâncuș prețuit de unii moderniști europeni ca un ideal „(*N. Rotterdamsche Courant*, 11 Mai). Ponderația simplă și firească a sculpturilor noastre e mai ales subliniată, și uneori comparația avantajoasă cu artiștii francezi se repetă. „Finețea psihologică nervoasă întâlnită în multe lucrări franceze ca și în destule de ale noastre, și care, oricât de interesantă, e o latură slabă și primejdioasă a sculpturii, pare să nu aibe asupra acestor artiști decât puțină influență”. (*N. Rotterdamsche Courant*, 11 Mai). Sunt calități remarcate apoi aproape pentru fiecare artist în parte, multora din ei acordându-li-se elogiile cele mai înalte.

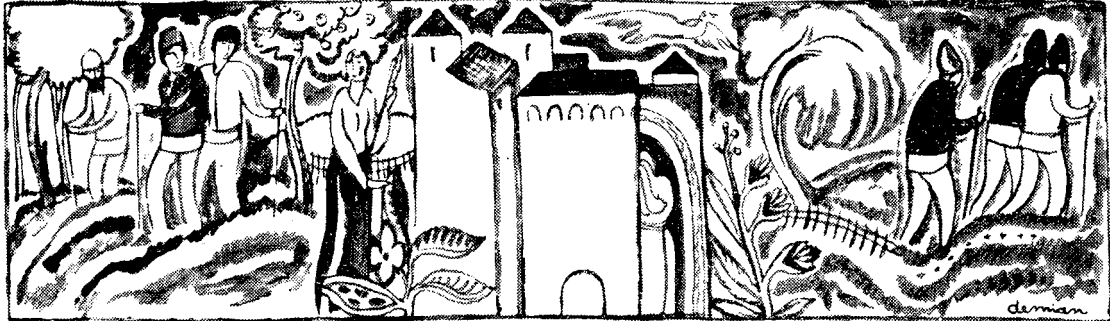
Brâncuș în primul rând, e obiectul atenției generale. E drept, operele lui nu sunt totdeauna fără rezerve apreciate. Unii critici ar fi dorit să vadă mai multe sculpturi de el ca să-l poată judeca temeinic. Altoră chiar, forma abstractă a concepțiilor lui nu le-a părut a fi expresia proprie a unui ideal de frumusețe românesc (*Handelsblad*, 21 Mai). Dar sunt și dintre cei pentru cari Brâncuș e deadreptul „un vrăjitor” (Jan Nieholm, în *Maasboode*), amintind arta bizantină, sau întrecând în subtilitatea expresiei pe elevul său Archipenko (Cornelis Veth, în *Telegraaf*, 9 Mai).

Despre d. Paciurea s'au scris apoi cuvinte frumoase, laudându-se finețea realismului celor două portrete expuse, după cum aprecieri înalte s'au adus d-lui O. Han pentru puterea de expresie și logica severă a lucrărilor sale, portretele lui Dante și al lui Eminescu au fost în deosebi apreciate, d-lui Fritz Stork pentru eleganța stilizărilor sale, d-lor Jalea („Centaurul” și „Arcașul”), Corneliu Medrea („Torso” și portretul pictorului Theodorescu-Sion), cum și d-nelor Milița Petrașcu, Irina Codreanu, Margareta Cosăceanu și Serova-Medrea, cea din urmă comparată cu sculptorul olandez Böll.

Expoziția de artă românească avea să-și închidă astfel porțile în Iulie trecut nu fără a fi câștigat în scurtă vreme prieteni și simpatii noi pentru arta românească. In aceleași muzee, unde sculpturile lui Rodin ne precedaseră și picturile lui Van Gogh, adunate de pretutindeni, aveau să urmeze, artiști și intelectuali streini, cari nu aveau decât o vagă cunoștință despre noi, s'au oprit adese ori cu interes și uimire, judecându-ne favorabil după arta prin care ne cunoșteau. Simpatia lor ne va fi mărturisită poate în curând într'un chip și mai direct, printr'o expoziție, acum plănuită, de artă olandeză în București. Va fi aprecierea cea mai măgulitoare pe care artiștii olandezi o vor putea mărturisi înșiși și artei și țării noastre. Prietenia noastră îi întâmpină de mai înainte.



C R O N I C I



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

O CARTE DE TEOLOGIE ESTETICĂ

Expresia aceasta de *teologie estetică* poate să pară curioasă și fără sens prin noutatea ei, Nici eu n'am întâlnit-o nici în tratate de teologie nici în tratate de estetică. Ea poate fi totuși acceptabilă și poate da numele unei întregi discipline în care cercetările estetice se întâlnesc convergent până la confuzie cu gândirea teologică. Din moment ce există diferite estetici fondate în diferite sisteme filosofice, — materialism, idealism, raționalism, etc. — nu vedem de ce n'ar exista o estetică cu fundament teologic. Definiția frumosului variază dela estetician la estetician și când dialectica ridică noțiunea lui în metafizic, o părăsește în gol ca pe-o entitate vagă și fără razim, asemenea unui nor suspendat în singurătatea văzduhului. Cei vechi defineau frumosul ca un atribut al divinității. Plato, care crează estetica, îi dă astfel, dela început, un fundament metafizic, adică, mai precis, un fundament teologic. Mai precis, — adică în limbajul propriu filosofiei grecești. Aristotel își intitulează metafizica sa *teologie*, iar teologia, în scara științelor clasificate de el, ocupă suprema treaptă, — clasificare adoptată de Universitatea creștină medievală și păstrată până azi în Universitatea modernă. Diferențierea dintre metafizică și teologie e de dată ulterioară. Ea vrea să spună că metafizica, în sens laic independent, e un produs al rațiunii, iar teologia tratează aceleași probleme supreme cu datele rațiunii și ale revelației supranaturale. De fapt, metafizica laică, în forma ei cea mai înaltă, nu face altceva decât să reia și să parafrazeze în forme pur raționale și cu altă terminologie adevărurile teologiei, adică ale metafizicii creștine. Spunem aceste lucruri simple, de abecedar filosofic, adversarilor noștri cari, fie profesori de metafizică, fie încă studenți în filosofie manifestă un suve-

ran dispreț pentru teologie: din adorabilă ignoranță. O disprețuiesc chiar atunci când jură pe Aristotel, fără să-și dea seama că disprețuiesc ceea ce adoră. (Pentru diferența modernă dintre cele două noțiuni vezi în numărul trecut al *Gândirii*, excelentul studiu al d-lui Stelian Mateescu: *Metafizica laică și metafizica sfinților*).

La cei vechi, metafizică și teologie erau același lucru. Plotin, în care filosofia greacă culminează splendid înainte de-a apune, concepe lucrurile absolut la fel. Doctrina lui mistică și estetică e o floare rară și târzie, dezvoltată din multiple rădăcini. Ea e o încrucișare de elemente platonice și aristotelice pe de o parte, de elemente orientale (iudaice în special) pe de altă parte. Așa zice istoria filosofiei și tot așa ultimul său monograf *Edouard Krakowski* care îi închină o minunată carte: *L'esthétique de Plotin et son influence*, pe drept cuvânt prefațată elogios de Pierre Lasserre. Dar e un lucru pe care îl știe toată lumea filosofică și îl subliniază și Edouard Krakowski: doctrina lui Plotin manifestă diferențe față de Plato și Aristotel în măsura în care se apropie foarte mult de doctrina creștină. Ideea *triadei*, teoria extazului mistic și concepția sa estetică fundată în divinitate, sunt atât de apropiate de creștinism încât d. Krakowski le crede împrumutate deadreptul din Plotin. Cu alte cuvinte, fără Plotin, creștinismul n'ar fi ajuns la ideea Treimei și nici la concepția mistică a unirii vremelnice dintre Dumnezeu și om și nici la concepția estetică ce i-a devenit proprie. Lucrul ar fi indiscutabil dacă Plotin ar fi anterior creștinismului. Dar el trăiește în veacul III al erei creștine și la celebra școală filosofică din Alexandria își face ucenicia sub conducerea lui Ammonius Saccas, având între alții coleg pe

genialul filosof creștin Origen. A spune că în veacul III, în asemenea împrejurări și în atmosfera alexandrină unde erau cunoscute toate curente de cugetare și toate sectele vremii, Plotin a rămas totuși imun față de influența creștină, înseamnă a judeca parțial sau a lua drept juste numai afirmațiile lui Porfiriu, biograful lui Plotin, care, adversar al creștinismului, avea tot interesul să-și prezinte maestrul sub o lumină absolut independentă de doctrina creștină. Dacă școala din Alexandria, unde atâția creștini celebri au învățat, iar mai târziu au și profesat, înfățișa un sincretism al tuturor doctrinelor grecești, egiptene și orientale, și dacă se admite în genere această multiplicitate de influențe asupra lui Plotin, de ce tocmai creștinismul, cu care doctrina lui are atâtea afinități, nu l-a influențat întru nimic? Și e științifică afirmația că ideea de triadă plotiniană determină — în veacul al III-lea! — dogma creștină a sfintei Treimi? Iar teoria extazului mistic, atât de streină într'adevăr de Plato și Aristotel, putea fi atât de exclusiv plotiniană într'o vreme când unirea dintre divin și uman era deja fapt istoric în persoana Mântuitorului? Astfel problema Plotin e mult mai complicată de cum o înfățișează Edouard Krakowski care o privește exclusiv din latura filosofiei păgâne. Sub acest aspect, cartea sa, studiind filiația doctrinei lui Plotin, analizând esența ei mistică și estetică și urmărindu-i repercusiunile istorice din Evul-Mediu până la Bergson (intuiția estetică), e o admirabilă expunere limpede și documentată.

Dar în raport cu creștinismul, ea conține afirmații gratuite și înfățișează o imensă lacună pe care o vom semnala.

Epoca lui Plotin e o intersecție de curente în care concepțiile păgâne încearcă, înainte de a muri, ultimele acomodări la spiritul vremii, iar concepția creștină, în marș triumfal, absoarbe pentru vastele ei forme în creștere toate elementele înrudite ce i le furniza filosofia păgână. Și dintr'o parte și din cealaltă, cugetătorii, combătându-se, se influențează vrând nevrând. E adevărat că a studia pe Plotin în această complexitate e mult mai greu. Edouard Krakowski a evitat dificultățile, — dintre care unele i-au părut probabil irezolvabile. Astfel a evitat cu totul problema Dionisie Areopagitul. Aceasta e marea lacună a cărții. Nicăieri acest nume nu e citat și nici în copioasa bibliografie dela sfârșitul cărții nu figurează. De ce? Autorul își propune totuși să studieze repercusiunea doctrinei estetice a lui Plotin asupra cugetării creștine și închină un capitol întreg Fericitului Augustin. Despre Dionisie Areopagitul absolut nimic. E admisibil să nu-l cunoască Edouard Krakowski? Nu. Fiindcă cel puțin din cărțile pe care le citează trebuie să fi luat cunoștință de dansul, de grandiosul său sistem filosofic — e doar întâiul sistem mai complet de filosofie ortodoxă! — și de isbitoarele afinități ale acestei sublime filosofii cu filosofia lui Plotin. Prin urmare, îl omite — nu din ignoranță, ci dintr'un fel de tactică lașă.

Intr'adevăr, Dionisie Areopagitul înfățișează azi, pen-

tru istoria literară și filosofică, una din cele mai dificile probleme de rezolvat. E vorba de autenticitatea cărților sale. Aceste cărți dintre care n'au rămas decât patru: *Ierarhia cerească*, *Ierarhia ecleziastică*, *Despre numele divine*, *Teologia mistică* și câteva epistole, ies la iveală într'un chip misterios abia în prima jumătate a veacului VI. Iar Dionisie Areopagitul, arhont atenian convertit la creștinism de Sf. Pavel în plin areopag, al cărui membru era, și uns tot de dansul episcop al Atenei, trăiește în veacul întâiu și moare pe la 120. Dela această dată și până la 537, numele lui e pomenit cu venerație de autorii creștini cari îl socotesc un mare filosof și totuși cărțile sale nu sunt nici citate și nici discutate în această vreme. Când, după anul 537 ies la iveală, ele se bucură de un prestigiu imens. E comentat și discutat. Influența lui substanțială culminează în sistemul dogmatic al celui mai mare teolog al Răsăritului: Ioan Damaschin. În veacul al IX, această influență cucerește Occidentul prin traducerea operei lui în latinește de către Ioan Scotus Erigena. De acum încolo, filosofia mistică medievală își trage substanța din opera lui Dionisie Areopagitul. (Vezi în special asupra acestei probleme vastul studiu al M-gr Darboy arhiepiscopul Parisului, publicat ca introducere la traducerea sa din 1845: *Oeuvres de saint Denys l'Areopagite*) Toate celebritățile pe care le cunoașteți, ale acestei filosofii, începând cu Erigena și sfârșind cu Juan dela Cruz (sec. XVI) se adapă din doctrina inepuizabilă a Areopagitului. Fără el și fără Ioan Damaschin, prin care toată cugetarea teologică era sistematizată, Thomas de Aquino, „îngerul școlii” catolice, n'ar fi existat sau ar fi existat în altă formă. O recunosc înșiși catolicii. Cu uriașa lui influență, Dionisie Areopagitul e tot atât de substanțial și gândirii catolice și gândirii ortodoxe. În toată această vreme aproape niciun scriitor religios nu s'a gândit să conteste autenticitatea operei lui. Dar a venit Reforma. Critica protestantă a atacat Scriptura însăși. Și tot astfel cărțile fundamentale ale teologiei tradiționale. Dionisie Areopagitul a fost o țintă permanentă de atacuri. Autorul *Ierarhiilor* nu putea conveni negatorilor ierarhiei. Aserțiunea critice protestante este că autorul întâiului sistem grandios de filosofie ortodoxă nu e aceeași persoană cu Dionisie Areopagitul, ci altcineva care, scriind mai târziu, pentru a da autoritate gândirii sale, a imprumutat numele Areopagitului. Asupra datei când a trăit presupusul autor necunoscut criticii protestanți nu sunt de acord. Ea variază mereu în intervalul dintre veacul III și VI.

Firește, această mutare de dată nu scade întru nimic valoarea intrinsecă a acestei filosofii. Dar ea ridică o problemă aproape irezolvabilă pentru specialiștii în filosofie, cari nu aparțin nici ortodoxiei nici catolicismului. Autorul sistemului e numit de ortodocși și catolici Sfântul Dionisie Areopagitul, iar de protestanți Pseudo-Dionisie Areopagitul. Dacă autorul e Sfântul Dionisie însuși, atunci sistemul datează cel mai târziu dela începutul veacului II, și prin urmare e anterior lui Plotin.

În cazul acesta autorul *Enneadelor* apare ca o imagine deteriorată, în sensul păgânizării, a filosofiei Areopagitului. Iar filosofia acestuia ca o splendidă sinteză de platonism și creștinism. Dacă autorul de care e vorba e Pseudo-Dionisie Areopagitul, atunci sistemul său e, în cel mai bun caz, contemporan cu al lui Plotin și în celelalte cazuri ulterior lui. Deci întâiul sistem de filosofie ortodoxă n'ar fi decât un plotinism sau un neoplatonism botezat creștinește. Iată încurcătura în care s'a găsit, bănuiesc, Edouard Krakowski când, studiind pe Plotin, a fost nevoit să păstreze o mușenie de piatră asupra lui Dionisie Areopagitul. Dacă recunoștea teza tradițională atunci trebuia să explice pe Plotin prin Dionisie, anterior lui, și multe din afirmațiile entusiaste asupra originalității filosofului neoplatonic în ce privește doctrina extazului și cea estetică s'ar fi domolit și s'ar fi ponderat. Dacă recunoștea teza protestantă, atunci Pseudo-Dionisie Areopagitul, cu toată măreția cugetării sale, trebuia tratat ca un filosof mistic și estetician creștin format la școala lui Plotin. În ori ce caz, înrudirile de concepție, dincolo de specificul ortodox al Areopagitului, sunt atât de strânse încât într'o carte tratând despre Plotin nu se poate ignora Dionisie, — și invers. Iar în ce privește răsunetul lor în dezvoltarea ulterioară a cugetării europene, fapt incontestabil istoricește este că atât teologia mistică cât și cea estetică a început a hrăni gândirea Occidentului medieval, încă din veacul IX prin Dionisie, iar nu prin Plotin. Plotin a intrat mai întâiu prin mijlocirea Fericitului Augustin care îl citează și îi împrumută ideile estetice, dezvoltându-le și aprofundându-le în sens creștin. Dar apariția lui Dionisie în Occident e mult anterioară lui Aristotel însuș care, se știe, apare mai târziu prin intermediul culturii mahometane.

Cu această lacună pricinuită după toate semnele de dificultățile problemelor semnalate mai sus, cartea lui Edouard Krakowski reactualizează clar și sistematic o concepție estetică ce, fiind neoplatonică, nu e mai puțin creștină în liniile ei generale. După Plotin, frumosul își are fundamentul și izvorul în divinitate și prin urmare, scopul artei e reîntoarcerea spre divinitate; arta e preambulul extazului religios. După Dionisie, frumosul e unul din numele lui Dumnezeu și, prin urmare, toată strălucirea formelor din lume nu e decât un reflex al frumuseții lui Dumnezeu. Augustin precizează chiar că artiștii creatori de frumos lucrează prin analogie, cu elemente din creația lui Dumnezeu și sub inspirația lui. Artă e deci o creație în gradul al doilea, cum va demonstra în vremea noastră Jacques Maritain. (Probabil acesta e sensul expresiei *Joc secund*, titlul poeziilor de un aristocratic ermetism ale lui Ion Barbu). În ori ce caz, concepția, comună neoplatonismului și creștinismului, că arta își are principiul și scopul în divinitate duce, nu la o morală optativă — cum crede, destul de vag și de șovăitor de altfel,

Edouard Krakowski, — ci la o estetică întemeiată pe date teologice. A căuta azi să mai sprijini o morală, oricât de vag optativă, pe estetică mi se pare a confunda lucruri clarificate pentru totdeauna. Căci dacă în lumea inteligibilă, adică pe planul transcendent, Binele și Frumosul sânt atât de asemenea, în domeniul inteligenței practice, adică în lumea sensibilă, legile moralei diferă de legile artei și nici scopurile nu sânt aceleași. Scopul moralei este a desăvârși pe om cât mai asemenea cu Dumnezeu; scopul imediat al artei este, prin imitația lui Dumnezeu și cu elemente din făptura lui, a crea capodopere de frumusețe. Distincția aceasta hotărâtoare între *agibile* (morală) și *factibile* (arta) o face Jacques Maritain cu ajutorul filosofiei scolastice. Că în cele din urmă efectul *psihologic* al capodoperei este o înălțare a noastră, un salt în planurile superioare (catharsis), aceasta e un lucru incontestabil. Psihologic, arta are o sumă de analogii cu mistica. Iar ideea plotiniană că arta e un preambul al extazului e azi mult mai evidentă, după analizele magistrale ale lui Henri Bremond. Sub unghiul teologic și în ultim termen toate disciplinele converg spre acelaș centru al ființei eterne.

Peste intențiile autorului, deci, cartea lui Edouard Krakowski e un tratat de teologie estetică întemeiată pe datele filosofiei grecești. Un asemenea tratat, creștin însă, se poate zămisli cu mult mai multă amploare și precizie. Materialul ce stă la dispoziție e incomparabil mai bogat și distincțiile între noțiuni la care au dus studiile din ultimul timp fac posibil acest tratat până în amănuntele doctrinei. De fapt, un asemenea tratat există: *Art et Scolastique* a lui Jaques Maritain, la care m'am referit mai sus, e o admirabilă carte de teologie estetică. Defectul ei însă (ce ușor e să găsești defecte când vii după cel care a ceat ceva!) e că Maritain se sprijină în cea mai mare parte pe Aristotel și pe Thomas de Aquino. Aristotel, în această privință, e un spirit mai mult gramatical. Plotin, care e un cuasi-creștin, îi e de o mie de ori preferabil. Iar Thomas de Aquino, măcar că e îngerul școlii catolice, rămâne un isvor derivat. Un tratat de teologie estetică își poate găsi sursele mai întâiu în Scriptură (Vechiul Testament în special) în Dionisie Areopagitul și în Fericitul Augustin, în disputele din vremea iconoclaștilor, în numeroasele studii ce privesc raportul artei cu religia, în literatura și arta cultică, în geniile literar-religioase, în doctrina grației divine și în teoria psihologică a inspirației. Alături de teologia dogmatică, de teologia istorică, morală sau practică, teologia estetică ar figura cu vrednicie și necesitate. Căci dacă expresia întrebuintată la începutul acestui articol n'a existat, există însă elementele, preocupările și primele încercări de sistematizare.

NICHIFOR CRAINIC

NOTE RELATIVE LA CORURILE DE BISERICA

ORIGINEA sacră a artelor poate fi chestiune controversată. Este fapt fără contestare însă, că un factor esențial în evoluțiunea artei muzicale, a fost întotdeauna și este și astăzi biserica, — expresiunea legăturii ființei supreme cu omul, simbolul comuniunii spirituale a credincioșilor aceleiași religii în manifestarea cultului divin și simbolul social al unirii credincioșilor între ei prin aceleași convingeri religioase. Și, de asemenea, fără contestare este faptul că, pe lângă că a determinat în bună parte progresul realizat de arta muzicală în direcțiunea creațiunii, inspirând nemuritoare producțiuni de muzică sacră, biserica a fost element primordial în promovarea educațiunii muzicale. Nu numai la originea așezării unui cult divin—dela formele cele mai inferioare de religii, dela fetișism, politeism și până la monoteismul creștin, care tinde să cuprindă în esența sa pur spirituală tot ce este mai înalt ca aspirațiunea morală, estetică și rațională din viața sufletească a omului —, dar chiar până în zilele noastre, biserica deține un rol preponderent în întregul istoric al dezvoltării culturii muzicale.

În țara noastră bisericile noastre cari aiurea sunt și locașuri ale credinței și temple ale artei, nu s'au vedea și în întotdeauna proprii propulsiunii artistice: fie din pricina nepregătirii muzicale a elementelor sacerdotale ce reprezintă arta muzicală în cultul divin, fie, chiar din pricina alcătuirii estetice a slujbei bisericești reducându-se contribuțiunea muzicii în manifestarea cultică la muzica vocală, excluzându-se deci cu desăvârșire orice intervențiune a muzicii instrumentale. După cum biserica creștină ortodoxă, în alcătuirea cultului divin, a înlăturat din ansamblul artelor, sculptura, sub cuvânt că această artă ar fi proprie numai pentru reprezentarea forței fizice și ar fi improprie pentru reprezentarea senzațiunilor religioase în deplina lor puritate spirituală, — tot așa a mărginit mijloacele de expresiune ale muzicii la vocea umană, considerând capabilă de expresiunea sentimentelor religioase exclusiv muzica vocală. Iar din punct de vedere polifonic, pe când muzica religioasă a Apusenilor trecea dela „organum” (diaphonia basilica), discantus, până la minunatele combinațiuni contrapunctice și până la monumentalele colonne acordice ale armoniei, biserica ortodoxă, când nu este pur monodică — melodia bizantină tradițională —, apoi rămâne la ison.

Așa dar, muzica religioasă a ortodocșilor noștri a fost lipsită de două puternice mijloace de expresiune: polifonia și timbrul instrumentelor, elemente de hotărâtoare influență în evoluția muzicii. Abia în ultimele decenii biserica noastră românească face loc în serviciul divin armoniei muzicale. Atunci iau ființă corurile de biserică, singurele instituțiuni de muzică din țara noastră, în care urmau a fi ținute în seamă câte-și-trele elementele constitutive ale muzicii: melodia, armonia, ritmul.

În aceste împrejurări, deși biserica ortodoxă nu poate fi ca bisericile altor rituri, un factor, de aceeași mare însemnătate, în educația muzicală a poporului, biserica noastră românească, atât prin muzica psaltică — monodică, dar mai ales prin corurile de biserică, este astăzi unul dintre puținele așezăminte menite a influența în bună parte cultura noastră muzicală.

De aceea, se cuvine să privim cu toată seriozitatea chestiunea corurilor de biserică, să constatăm fără șovăire neajunsurile funcționării lor și să schițăm unele soluțiuni pe cari practica și necesitățile vieții muzicale românești actuale ni le arată a fi potrivite pentru îndreptare.

Să nu ezităm a face, din capul locului, constatarea că, așa cum sunt astăzi, corurile de biserică existente în capitala țării și în orașele principale din întreg cuprinsul românesc, în afară de foarte puține excepții, atât prin compunerea, conducerea și funcționarea lor din punct de vedere administrativ, cât mai ales prin complecta lipsă de orientare artistică și religiozitate în interpretarea unui repertoriu cu totul nepotrivit cu înaltele cerințe ceremoniale ale cultului divin ortodox, sunt mai degrabă factori de stânjenire a educației muzicale în popor, cum sunt elemente de coborire a prestigiului credinței noastre strămoșești.

Chiar cele mai reputeate coruri de biserică, conduse de cei mai buni dirigenți de cor, pierd cu totul din vedere, ca și compozitorii de muzică bisericească, rostul de auxiliar al serviciului liturgic pe care îl are muzica în biserică. Acest rost își găsește expresiunea desăvârșită în două circumstanțe bine distincte; *rugăciunea către Domnul și docșologirea atotputerniciei divine*. De altfel, aceste circumstanțe sunt exprimate destul de precis în imnele liturgice și cuvintele rituale.

Cele două înfățișări psihologice pe care le constatăm pot lămurii în deajuns caracterul emoțiunilor estetice determinate de muzica cultică. Totuși, în loc de a se considera muzica religioasă ca mijloc spiritual pentru obiectivarea sentimentului religios în diversele momente psihologice — de rugă, mulțumire, recunoștință, iubire sau laudă către Dumnezeu, — se hotărăște scopul muzicii, ca artă în biserică, în însăși natura estetică a muzicii, ca artă independentă de religii, având motivarea sa psihologică în sine însăși sau în altfel de sentimente decât cel religios, dacă nu este chiar cu totul lipsită de vre-o motivare psihologică. Confuziunea ce, în general, se face în acest chip, a dat loc la erorile ce neconținut se săvârșesc în creațiunea și interpretarea muzicii religioase.

Muzica în biserică nu poate fi considerată decât ca simbol sonor al sentimentului religios, ca o manifestare sensibilă prin intermediul sunetelor muzicale a legăturii dintre Dumnezeu și om, a tendinței de a apropia pe om de Dumnezeu, în scopul permanentizării și inten-

sificării faptului religios în toată puritatea și înălțimea sa divină.

Prin urmare :

— *Sorginta muzicii religioase este venerațiunea ființei divine, atributul primordial al venerațiunii fiind pietatea ;*

— *Muzica însăși nu este decât „l'épanouissement, l'accent tonique“ al poeziei religioase (imnologia) și al cuvintelor rituale ;*

— *Iară rostul muzicii în biserică este de a contribui prin topirea emoțiunii religioase în formule estetice, la potențarea facultății religioase, la activarea credinței în Dumnezeu și la perfecționarea vieții morale a credincioșilor.*

G. BREAZUL

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

DOUĂ ROMANE AUTOBIOGRAFICE :

„ADORATA“ DE ROMULUS DIANU
„ISABEL ȘI APELE DIAVOLULUI“ DE MIRCEA ELIADE

PE d-l Romulus Dianu l-am remarcat întâi în gazetărie. Condei liber, îndrăzneț și împodobit. Il bănuiam că nu se va mulțumi cu satisfacția pe care i-o procură efemeridele și că va trece la literatură. Biografia romanțată a lui A. Pann, scoasă în tovarășie cu d-l Sergiu Dan, venea să certifice talentul autorului. Când cartea a răsărit sub geamurile librăriilor, nu ne-am abținut de a o elogia. Și n'am pus deloc frâu entuziasmului. Eram și atunci — s'a scurs un an — sincer ca și astăzi. În virtutea francheții și în numele adevărului care poruncește să-l spunem când discernem o lucrare și vrem să informăm publicul — să ne ierte d-l Dianu ineleșanța de a nu-i servi și acum aceleași vorbe plăcute. Dar socotim, ca totdeauna până în prezent, că în materie de critică trebuie să prevaleze onestitatea și sinceritatea. Ori de câte ori judeci o carte — rod căzut dintr'un suflet — spiritul tău stă de taină cu sufletul în care s'a zămislit opera. Și în comunicarea dela duh la duh nu încap menajamente, înconjurări politicoase, topite în dulceagă amabilitate. Cu conștiința ta, streajă dreaptă, nu poți vorbi decât pe față. Numai în raporturile sociale și saloarde stăpânește ipocrizia cuvântului gol, care gădilă aparent, pentru o clipă, și imediat ce-i simți prefăcătoria, ustură. Considerăm literatura zonă pură nefestată niciodată de asemenea miasme și de aceea cred că sunt îngăduite gesturile de „chevalier sans peur et sans reproche“.

* * *

Adorata se apropie de Viața minunată a lui A. Pann prin vioiciunea forme. Acelaș impresionism s'globiu, acelaș salt sprinten de vererită. Acolo însă e narațiunea ordonată : deșirarea consecutivă a momentelor, în disciplina stringentă a producerii. Cadru rigid era hotărîtor. Aici procedeul alunecării, prezintarea scenelor în legături incidentale. Ceva din tehnica nouă, să-i zicem proustiană, a rului amintirilor capricios, într'o curgere de asociații ciudate. În astfel de fluvii de

fapte sau discuții, de gesturi tari și întâmplări fatale, își oglindesc vagi trăsături câteva caractere incoative, câteva personaje cari tind să iasă din comun și ar putea să aibă însușirile postulate materialului artistic, dacă mănuiitorul lor ar fi avut mai multă luare aminte și le-ar fi cultivat cu răbdare.

Câmpul social unde se desfășoară romanul e la Pădureni, conac cuprins, prosper o vreme, cu moșie în jur și țărani, desigur, dar invizibili. Apoi în Capitală, în saloanele de întâlniri ilicite, cu debitări infamante, cu defilări de tipuri stilate și găunoase. De aci acțiunea se strămută în apendicele estival al Bucureștilor, la Constanța, pe plaja dela Movilă, împrejurul lacului tămăduitor și totodată spectacol de Gomovă modernă. La Pădureni trăește frivol familia lui N. Gherman. Căsătorit cu o femeie mai tânără (Marcela), înțelege să acorde nestăvilită slobozenie ficelor sale: Victoria și Tereza. Acolo, la Pădureni, amorul începea primăvara și „se stîngea odată cu florile, cu bruma și cu plecarea familiei la București“. Prin casa cu ușile generos primitive trecea mulțime de bărbați în căutarea plăcerilor amorului. O capiște de libertinaj unde fiecare bărbat era o noutate binevenită.

Ritmul epic este generat de expunerea ruinei familiei lui Gherman. Traiul fără măsură, dezordinea materială și psihică îl duc pe Gherman, pe soție și cele două fice (Victoria, Tereza), la prăbușirea în lipsuri și mizerie, după ce li se vânduse tot avutul la tobă. Povestea tragică este încheiată deuciderea Victoriei la Constanța, unde ajunsese să-și cârpească necinstit zilele. Marcela, după moartea lui Gherman, se agață de Puiu Coliban, găsindu-și adăpost la țară, „într'un sat din Moldova pe malul Bistriței, unde mizeria moralizatoare, a repus-o în echilibru“. Pe Tereza o primește viața de vagabondaj din bărbat în bărbat, profesiunea penibilă care dă hrana în schimbul tristei vânzări a corpului. Autorul, partener la actele celor patru personaje menționate, cumpără Pădureni, la licitație pe un preț de nimic, și își furnizează ocazia de

a retrăi trecutul său și al celorlalți. Peste acareturile conacului stăpânește durerea păraginei; noul stăpân renunță la fluxul plăcerilor, pune punct zilelor de până acum, lasă să năpădească iarba și buruienile pe cărări, ferecă porțile, trage stururile la ferestre și când vârtejul aducerilor aminte îi concede momente mai echilibrate, își scrie memoriile.

„Scriu fără nici un păs, în ordinea nebuloasă în care mi-aduc aminte. Și dezordinea acestor foi de caiet descriu fidel jocul spiritului meu. N'aș mai ridica ochii de pe hârtie, și aș vrea să mă sfârșesc cu capul pe manuscris, cu luminile ochilor albite de albul difuz al foilor

Dar mai întâiu să spun tot...

Să istorisesc aici, tot e o ușurare. Dar după fiecare capitol, recitesc și mă întreb:

— Asta e tot?

Fără indoială, nu. Mai este ceva de spus: Esențialul, pe care însă nu-l pot desprinde de mine oricâte eforturi aș face».

Astfel eroul povestitor, fost părtaș la destrămarea atâtor vieți și la frângerea ritmului zilelor sale, își istorisește indoliat fragmente din ce a fost al său și pescuește în adâncurile psihice ce a fost al altora. El, Daniel Octav, gazetar și romancier, se sbuciumă să încorporeze în realitatea narativă de pe foile albe, stările defuncte. În această somnolență de final și în toropeala care l-a cuprins, în strădania care îl muncește de a culege viața din fosile, o nouă apariție. Este o altă ea. Un automobil se defectează, — mai târziu află din gura ei, că a fost un accident calculat — și sălbătecitul retransaș după porțile cu lacăt greu, cedează, îi dă ospitalitate și o iubește, uitând de celelalte. Noua prietenă, introdusă abil în fictiva lui tebaidă voită, îi descue încheeturile sufletului și din nou purcede în freamătul vieții de altădată, unde îl clamează pasiunea cărnii.

În această narațiune, fără cadență, se plasează o galerie — numai schițată — de suflete perverse și torturate de chemările trupului. Singur popa Miron, blând și pur, e o excepție într'un iad de stricăciune.

Apropierea pe care am făcut-o de Proust ne-o sugerează forma pe care o îmbracă romanul, a amintirilor. Bine înțeles minus analiza copioasă a scriitorului francez. Incolo, alăturarea, cred, este justificată. Mediul unei vieți de înaintată și lubrică civilizație, disecțiunea păcatelor, fără poziție etică, ne direcționează către „Du côté de chez Swann” și chiar spre A. Gide. Cu o cruzime rece sfarmă realitatea și culege piesele anatomice mai caracteristice, le întrunește pe un plan de evidență și le oferă pentru cunoaștere. Nici o altă preocupare decât cea intuitiv estetică, de a reda ceea ce ți s'a dat prin impresiunea forței de sesizare artistică.

Nimic din construcția consacrată a romanului, cu interesul urmărind crescendo pornirea firului, filatul plasei, prin adeziune celulară organică, cu vizarea unui punct central de emoție și logică motivare. As-

pectele lumii prezentate au neorânduiala dezagregării facultăților sub tumultul rafalelor pasiunii intense. Originalitatea d-lui Dianu conține o febră acută, o grabă de a îmbrățișa fugar și mult, o biciuire a vitezei în dezvoltarea clișeelelor cari au să compună fața cărții.

Povestirea e făcută pentru descărcarea celui ce a adunat puzderie de simțiri diverse. Indivizii câți se mișcă și activează, depun în conștiința personajului frunțaș — D. Octav — cel ce-și deapănă trecutul — impresii. Dar acestea nu sunt îndepărtate și nu poartă totdeauna accentul personal al receptivității sale.

„De câteva zile mă chinuesc cu amintirile. Și când mă așez în fotoliul meu din veranda conacului, ele îmi vin în minte într'o ordine perfectă, de conversație logică. Și cred că numai lăsându-le să se scurgă și să treacă, mă voi putea liniști.

Dar cu ce încetineală”.

E prin urmare tot „à la recherche du temps perdu”.

Modul ales de autor — deșirarea amintirilor — imprimă cărții o factură aparte. Adiacent unei descripții dramatice, o scenă banală, așa cum ni le poartă în albia prezentului undele capricioase ale memoriei și asociaționismului.

Roman condimentat din plin cu sensualitate. Nu e absentă nici crima — corolarul inerent al unor întâmplări de groaznică depravare. Viața devastată de oribile accidente se cere povestită pentru ușurare. Scriitorul însuși, într'o confesiune aproape de epilog declară cum după ani de uitare și ruină ar vrea să înnoade rețeaua trecutului, să și-o refacă. Faptele consumate se imbulzesc și apar ilogic în bizare constelații de asociații (pag. 207 și urm.).

Pictură întunecată și brutală, cu drojdia amară a vișului, cu înșepătura acidă de anormal. Dl. Dianu are o viziune artistică de suflet rus cufundat în păcate infernale, cu alură de inocență, peste care se pogoară mereu o iertare creștinească de manieră slavă. În deosebi literatura rusă consimte la candida conjuncție între păcat și inocență. O toleranță de mistică asiatică unde granițele n'au fost trasate după criteriul european.

Sunt personaje numeroase cari gravitează în jurul *Adoratei, Victoria*, fusul central și motor al tuturor angrenajelor sentimentale. Lui ișe adaogă Octav. Fără să fie ținute îndelung sub obiectivul analizei, trec pe dinnaintea noastră multe ființe cărora li se acordă o prea sumară creionare. În afară de cele principale: povestitorul, Victoria, Marcela, Tereza, N. Gherman, este șirul lung al celorlalte: popa Miron, prins fugar într'o scenă de joc de cărți, la țară, — cain „Mușcata din fereastră”. (La fel ca acolo, popa și N. Gherman ilustrează o frântură din aspectul satelor românești. E just prinsă într'un dialog vivace). Pe urmă: Hans Engel, Puiu Coliban, Gaby de Severine, Ernest Corodeanu, Dida Ștefănescu și altele auxiliare. Unele chiar epizodice. Apar și se petrec vertiginos. În calmul

evocării se desprinde, b o., Ernest Corodeanu, din istorisirea altora :

„In camera ei, cu Tereza, Victoria se spovedea pentru a-și recăpăta liniștea.

— Ce-o mai fi făcând Ernest? Tereza, îl mai ții minte pe Ernest?“ S. a. m. d.

Pildă de promptă introducere și rapidă caracterizare sunt cele două exemplare sociale : Puiu Coliban, avocat fără procese, sgârcit până la avarifiție, cel care își împletea singur ciorapii și se prefăcea în lume, că nu știe să țină acul, și Gaby de Severine, tânăr cu viitor în diplomație, „un animal care râdea frumos ca o brută, cu toți dinții.“

Lacuna capitală a volumului stă în faptul că materialului prea variat nu i se aplică o tratare suficientă. Sunt prea numeroase personagiile cari ne întrețin, apar o clipă și pe urmă nu mai revin. Sunt figuri — de ex. popa Costache — cu care ne întâlnim o singură dată, când stă de vorbă și joacă „tabinet“ cu Gherman. Dacă nu există un interes de intrigă, de acțiune stringentă prin acumulare de fapte, s'ar fi căzut să nu lipsească o compensație în examinarea de aproape a participanților. Vina, desigur, își are în parte cauzalitatea în moda literară occidentală. „*Eva ou le journal interrompu*“, ultimul roman al lui Jacques Chardonne nu este altfel. Si ca acesta *La nouvelle revue française* a mai publicat și altele. E tentativa de a evada din formulele perimate, căutarea de noutate. Și în acest efort de multe ori se merge la caduc.

Actualitatea suferă o criză de obiectivitate — forța care galvanizează epicismul. Ne dispensăm și facem din subiectivism un cult. Incontestabil că nici dl. R. Dianu n'a fost ocolit de ocest „mal de siècle“. Rămâne să se ordoneze, să dea cuvenita importanță concentrării, să se aplece mai îndelung peste perspectivele umane supuse observației și se va apropia de stâlpul miliar care marchează liziera regiunii de epică mare și veritabilă. D-sa se află la prima carte proprie, după alta rezultată din conlucrarea cu Dl. Sergiu Dan. Nădejtile așteptărilor deci sunt cu totul justificate.

Expresiunea n'a format obiectul principal al preocupărilor d-lui Dianu; de aceia ornamentul, exteriorul, modalitatea verbală de comunicare este neglijată. Descripții rare. Si mai rare imaginile. De bună seamă însă că nu dintr'un pauperism imagist, fiindcă, ori de câte ori înserează câte una, aceasta are calități excelente. Un exemplu :

„In clipa aceea o stea se deșiră ca un fir de beteală pe bolta albastră. Alba stea își mută singurătatea pe acelaș lunecuș misterios și dispăru ca o piatră de inel, sub o mobilă. La intervale scurte, stelele apăreau, și dispăreau ca într'un universal joc de-a v'ați ascuns. Par'că un ștrengar de inger s'ar fi atârnat de-o creangă să-i scuture toate florile cerești. Noaptea se aurise sub irizările unor polare zăpezi. Un vânt subțire împingea viclean perna doldora de nori peste feeria ce nu s'a mai sfârșit“.

E tonul poznaș care dă savoare nouă, inedită.

Sau alta în stil caricatural :

„Dealungul păreților salonului, stau ingropate în fotolii câteva cucoane în negru, inconjurând, estetice ca o garnitură de masline, salada de melci a dansatorilor de pe parchet“.

Probitatea scrisului ne-a făcut să-i semnalăm d-lui Dianu de astădată și cusururi, cum odinioară, cu prilejul *Vieții minunate a lui A. Pann* subliniam admirativ mai multe calități. Oamenii d-sale poartă doar nume, fără să aibă conținut amplu. Aproape toți au o similitudine larvară. Procesul creator analitic și sintetic n'a fost dus până la completa diferențiere. Se percepe aderența de matricea comună din care provin cu toții.

Fără imaginație constructivă, șarpanta romanului se clatină, e de o mobilitate care condamnă la inexistență. Si s'ar cădea ca lipsa acestora să fie înlocuită prin alte avantagii : să prezinte structuri sociale sau psihice. Romanul d-lui Dianu manifestă doar o intenție cu parțiale șanse de izbândă. Mediul detracat înfățișat în triptic : la conac, în Capitală și la mare, e superficial zugrăvit, cu habitudinea de curentă și accelerată viteză gazetărească. Indivizii sunt fluizi, nu se fixează pe retina atenției nici chiar la o lectură încordată. Sunt siluete cari alunecă, ușoare ca umbrele și vedeniile într'o lumină diminuată : ca aparițiile nopților când obscuritatea domină clarul. Joc de linii moi, contururi cari nu se deosebesc între ele. Inșăș persoana principală, aceea care își răscolește spuza amintirilor, e vag încadrată și calificată. Octav care își vântură aria sufletului peste 220 de pagini, ar trebui să apară bloc întreg și consistent.

Cărțile mari inspirate norocos și elaborate cu grije, așază în eul cititorului o emoție, creiază în regiunile noastre spirituale un climat, care se menține multă vreme după lectură. Ne urmăresc privirile ființelor al căror sbucium ni s'a împărtășit, ne afectează un gest, se încrustează un gând, ne farmecă priveliști întregi de umanitate și natură, ne cufundă în reflecții asupra existenței umane. Devenim sceptici ori optimiști. Sau dimpotrivă, ne ațăță spiritul de contrarietate. În definitiv trăim cu lumea volumului, împrumutându-i temperatura fie anihilându-i-o cu contribuția noastră. Ne surprindem dialogând cu eroii, socotindu-i în carne și oase. Prelungim romanul și continuăm dincolo de scoarțele lui, întregindu-l cu aportul nostru.

Ne-am urmărit, pentru verificare, și la *Adorata*. Atmosfera a fost degrabă risipită. Oamenii se disting cu greutate și se șterg de pe cristalul sufletului. Acestea sunt indicii certe de redusă viabilitate.

Romanul D-lui Dianu e făcut să mulțumească interesul anumitor cititori : aceia cari caută în literatură tocmai ceea ce e neliterar : coincidențe cu subiectivitatea lor, — sentimentală sau ideologică — amuzament facil, răscolirea unor instincte primare, stimularea prindroguri literare a tărâmului inferior omenesc. Și avem

impresia că *Adorata* se adresează unui public care pune temei chiar pe ceea ce am arătat mai sus.

Hotărît, în râvna de creație a momentului activează și un ferment necunoscut. E o gestație cu forme proteice, o metamorfoză care va procrea, dacă nu astăzi, totuș într'un viitor apropiat seria marilor romane ale autenticei vieți românești. Dacă interferențele sunt acum în grad de anihilare, vor deveni — sperăm — amplificatoare.

Deși am mai spus-o, suntem îndemnați obsedant să o repetăm. Dacă majoritatea producțiilor rămân încercări și nu constituiesc romane în sensul consacrat și dacă epopeea modernă cap de operă este până acum tot *Intunecare*, tatonările de felul *Adoratei* sunt antenele cari explorează înaintea pe unde se vor ivi fericiții beneficiari ai posterității: *Carpent tua poma nepotes*.

Culegătorii profitorii ai experienței actuale vor veni însă, mai ales, pe drumurile trase de dl. Sadoveanu și vor avea ca punct de orientare scrierile de perfecțiune ale romanului d-lui Cezar Petrescu, *Intunecare*. Dar numai un meșter cu simțul adânc al spiritului românesc, al tainelor lui milenare și numai un dibaciu constructor, reuniți în aceeași personalitate, se va bucura de o atare prerogativă. Deocamdată avem bucuria că pe căile noastre, între noi și pe linia zărilor mai departe, flutură ramurile de finic ale unei bunevestiri de abundență și izbândă.

* * *

Al doilea roman confesiune. Pe aceleași urme de pași disproporționați, călcând virgine teritorii neexplorate, afectând hipersensibilități și încrucișeri haotice de gânduri, trece d-l Mircea Eliade ca și d-l Romulus Dianu. Intocmai ca *Adorata* e subintitulat *roman*. Oare efuziile lirice, cari se aruncă în cadență de torent pot fi obiective, pot fi epice, pot fi — chiar cu indulgență — taxate romane? E o năvală de nou romantism, peste veacul nostru strivît sub povara unui crâncen științism și mașinism. E întoarcerea la confesiunile lui J. J. Rousseau. O identică vegetație sentimentală, gesturi dramatice, accente de predică, pasiuni exagerate, febră de suflete arse la temperaturi înalte. O junglă emoțională în care te rătăcești.

D-l Mircea Eliade e tânăr și impetuos. A irupt în intelectualitate cu feroare Nemulțumit de strămte orizonturi autohtone, a pornit peste fruntarii, a călătorit în continent și când acesta i s'a părut că nu-i oferă răspuns la marile și enigmaticele sale elanuri, s'a îndreptat spre mistica Indie. Ultimele senzații tari le-a cules în țara pagodelor și a lotusului sau mai bine zis a Englezilor. Nu le-a scris sub formă de jurnal de călătorie, ci a recurs la un compromis care să le prezinte ceva mai impersonal: un soi de roman, scris tot în chip de întoarcere în trecut. E aceeași narațiune rememorative. Prin urmare ideea de roman construit, impersonal, cu o compoziție, trebuie înlăturată. De altminteri lucrul nu era posibil cu o natură focoasă și subiectivă ca a d-lui M. Eliade.

D-sa poate, cel mult, să se deghizeze în expresiunea de surdină a unui roman sentimental și, firește, mai puțin lăcrimos ca „Suferințele tânărului Werther“ ori mimarea acestuia din literatura italiană *Ultime lettere di Jacopo Otis* a lui Ugo Foscolo, în cari sentimentalismul lănced ocupă paginile unei cărți. Dar nu este dotat cu darul de a trata glacial umanitatea spre a o transpune în romanul ei. Poate să-și înghebe un roman al său, personal și expansiv, nu este însă menit să întindă coardele lirei rapsodului creator de suflete variate, cu existențe independente, concrete, fără continua prezență a autorului lor. Citind *romanul* d-lui M. Eliade nu mai recunoaștem tipul stabilit de marii lui maestri: Balzac, Flaubert, Turgheniev, Maupassant, Tolstoi, etc. Brodând o marginație alături de propriile lor acte descheiate, fără nex și fără motivare, scriitorii contemporani socotesc că au găsit formula novatoare pentru arta romanului, care să-l elibereze din cătușele uzate. Pe noi cititorii alimentați la râul consacrarilor clasice nu ne poate vrăji. Este posibil să se experimenteze, și mai târziu informațiile încercări actuale să se cristalizeze și să se impună. Dar, pentru moment se vede clar că e o estetică de laborator. De pe urma acestei activități se va acumula în mare cantitate material degradat: eprubete cu bizare soluții, destinate să fie înscrise la capitolul curiozităților.

Disprețul unei discipline presupune o atitudine de incontestabilă superioritate, de masiv genial imens dominator. Romancierii moderni cari se consideră avangarda unei noi soluții, când disprețesc disciplina în vigoare, și o înlătură trebuie să implinească golul printr'o putere de genialitate convingătoare, nu vorbărie deșartă ori halucinații uluitoare și sterpe. Când în istoria literaturilor s'au arătat reformatorii, ei au adus aluatul divin al geniului. Și din scăpărările acestuia veșnic se naște flacăra, în orice chip ar proceda. Dante, Shakespeare și Goethe au bravat contemporaneitatea lor, au perimat forme, dar îndrăzneala le-a fost susținută de o forță excepțională. Talentele minore când aleargă înaintea, riscă, în regulă generală, să se piardă, iar cărțile lor vor fi citite cât timp vitrinele le țin la vedere.

Din contactul cu Asia, care l-a încărcat cu impresii multe și grele, d-l Mircea Eliade a scris o carte, dar nu asupra Asiei, ci simpla poveste a vieții mele într'un oraș asiatic. Poate că nu d-sa s'a gândit la subtitlul *roman*, ci editorul, după o meteahnă comercializantă, care socotește că etichetând ca atare, va desface repede tirajul. Căci scriitorul însuș mărturisește adesea mobilul caietului său de note, transformat în volum. Și aceste delimitări — cum am spus, foarte frecvente — țin să precizeze că scopul a fost modest.

„Tot ce scriu trebuie înțeles ca izvorit din viețile câtorva și a mea, a Isabelei, a prietenilor mei. O celulă și câțiva vecini, cu un anumit proces osmotic“.

În altă parte recunoaște:

„Tot ce scriu aici pare turbur (?) și dezarticulat datorită nepriceperii mele de a povesti cum trebuie“.

Și într'adevăr că d. M. Eliade n'are aptitudini de povestitor și mai puțin de compozitor. De bună seamă suntem departe de romanul geometric, arhitectonic care încadrează în linii armonice. Dar nici măcar nu suntem în apropierea celui imperfect, celui care începe amorf și nebulos. Cartea aceasta e o povestire neîndemânatică, infundată în meandre de opinii asupra artei asiatice, disertații asupra plastice indiene sau asupra sensualității. Incoerență, cu deosebire la început, marș trepidant de vorbe răsunătoare. La fel ca la d-l Dianu lungi și deșirate tribulații sensuale de cari autorul se leapădă sistematic, fără ca totuși să iasă din ele. O narațiune simplă, *voit* complicată și întunecată. A ales decorul indic, dar un decor mai mult dat prin aluzii decât amănunțit și colorat. Nu însă Indiile legendare, poetice, mistice și religioase; nici India modernă cu conflicte între stăpâniți și stăpânitori. Ci un pretext de exotism. Atmosfera sudasiatică nu se simte decât impus și redus. Raportări la nume de orașe: Bombai, Calcuta, Singapore, câțiva englezi și mai multe englezoaice; dar nici India englezilor, nici a băștinașilor nu se arată. Istorisirea banală, fără interes, nu era obligatoriu să se petreacă numai decât acolo, poți s'o plasezi ori unde și să nu suferi. Nu e legată de loc, nu e pătrunsă de substanță, de culoare, n'are aderențe cu specificitatea etnică: autohtonă sau colonială. Menționările toponimice, aluziile, presărarea dialogului cu fraze englezești dau numai un simulacru de decor indian. Un strop de esență livrescă diluat într'o imensă cantitate de verbiaj.

Dar să prevenim cititorul, dumirindu-l asupra conținutului.

Încă de pe când călătorea din Europa spre India, pe apă, autorul (care își zice și pune și pe alții să-l numească *doctor*), face cunoștință cu Fräulein Roth, ce va deveni mai târziu, inexplicabil Miss Roth, d-ra Roth și uneori simplu Lucy. Vieneză avută. Dela primul amant, un bătrân bogat, moștenise o colecție prețioasă afgano-persană. Deși nu știa limba, îi dăduse obiectele socotind-o singura vrednică de a le fi posesoară. Spirit demonic, profund contopită cu mentalitatea asiatică, manifestă suveran dispreț pentru Europa, literatura și știința ei. Teren de proprie înțelegere între autor și Miss alias Fräulein Roth și tot cercul de prieteni și prietene care se adună la ceaiuri, cină, întâlniri nocturne în park Street, în bogata vilă înșesată de comori artistice a vienezei. Acolo se duce Edna, un consul care a căutat India pentru o idilă scăpată, un profesor de istorie cu extravagante teorii și *doctorul*. Acolo se fumează opium și se practică orgii safice. Scena se mută altădată la localul „Nanking”. Iată o categorie din părtașii la fragmentul de viață povestit. Autorul pendulează între acest cerc al Fräulein-ei Roth și familia Axon, în pensiunea căreia se află. Mediocri burghezi, câștigându-și traiul anevoie, Axonii închiriază camere, ca să poată trăi. Familia se compune din doamna (are rol mai important de aceia i-am dat prioritate la enumerare), d-nul, trei fete: Lilian, Verna și

Isabel, eroina care creiază drama în sufletul autorului și oarecari elemente de epos în economia volumului. Apoi un băiat: Tom, ortac de cameră cu *doctorul*; pe Tom îl determină să-și părăsească familia și să-și caute în largul pământului o soartă mai strălucită. Eroul — doctorul — prin urmare povestitorul, pierde bursa de studii și se vede silit să se angajeze tapeur la Bristol Theater; în urmă, prin intervenția prietenei Roth, capătă un loc mai bun: profesor de franceză la Collegiu. Narațiunea oferă lectorului spectacole de crize carnale. Doctorul râvnește rând pe rând la trupul lui Tom, Lilian, Verna, până când încearcă seducerea Isabellei, într'o noapte la Bristol Theater. Aceasta îl respinge. În urma refuzului, doctorul european, dintr'o țară dela miazănoapte, frecventează mai asiduu, mai pătimaș, casa d-rei Roth. Ocazie ca să ne insinueze într'un film asiatic. Discuții cu privire la arta anamită, largă efuzie de dragoste pentru continentul galben și repudiere a celui alb. Descripția unei împreunări safice între Edna și Miss Roth, contact trupesc învăluit în mistere sensuale între doctor și Fräulein Roth.

După un timp însă, se întoarce cu interesul iarăș spre familia Axon. Acum, în patul rămas vacant, după plecarea lui Tom, e găzduit soldatul Algie, cu No. 11.871. Fost ucenic brutar în Birmingham, după moartea tatălui s'a angajat soldat colonial în armata britanică. Prieten al familiei, la început nutrea pentru fetele Axon sentimente curate, susținute de respectul pentru părinți. Intr'o zi, când părinții nu erau acasă, se apucă de jocul de-a prinselea. Ia parte și doctorul. Soldatul aleargă după Isabel, se închid într'o cameră și o seduce. De data aceasta Isabel nu se opune. Doctorul aude, dar nu intervine, cu toate că surorile Isabellei îl indeamnă să pătrundă în cameră. Algie pleacă. Isabel nu destăinuște nimănui fapta. După un timp, doctorul cere mâna Isabellei; mai înainte i se oferise de către d-na Axon și o refuzase. Bine înțeles toți sunt înmărmuriți. Din cale afară Isabel. Motivarea: a luat-o în căsătorie ca să afle de ce a cedat soldatului, un necunoscut, și nu lui.

„Am ghicit de ce am făcut acest pas; ca să înțeleg taina, ca să aflu pentru ce Isabel s'a dăruit soldatului, după ce mă respinsese pe mine. Tot ce am crezut alt a fost minciună sau închipuire. Adevărul e numai acesta; să aflu, să aflu. Sunt muncit, sunt îndemoniat de fapta cunoașterii”. Isabel moare la nașterea copilului, un băiat, și doctorul are de acum, pentru cine trăi; *pentru fiul meu*. (Sublinierea e a noastră. Autorul n'ar fi făcut-o, fiindcă i s'a părut firesc să aibă acest desnodământ).

Contrar obiceiului am întreprins expunerea cuprinsului spre a informa pe curioșii cari n'au citit cartea și spre a ajuta pe cei cari s'ar aventura să colinde paginile lui *Isabel și apele Diavolului*. Plutirea e incertă, pe alocuri nava înțelegerii dă de podmolul clisos care o incurcă. Așa, de pildă, e visul (cap. VII): „Visul unei nopți de vară”. Se ivesc dificultăți și dacă atenția

nu e deplin încordată, pierzi bruma de interes incipient și ancorezi direct în obscuritate.

Și acum, după ultima pagină: concluziile, fiindcă de emoție nu poate fi vorba. Orice carte trebuie să le degajeze. Romanul în speță Ne așteptam dela d-l Eliade, cu preocupări spirituale, metafizice, să ne dea tocmai romanul intelectual, care pune teze și le desbate; duce la diverse concluzii sau arborează una cu un accent personal. Nimic din toate acestea. Și totuși ce excelente posibilități ar fi avut. Intotdeauna a existat o dispută în lumea gânditorilor cu privire la Asia-Europa. Identic ca în poziția Orient-Occident. Chiar vremea noastră cunoaște atitudini ostile, contestatoare și altele din contră. Keyserling este cel mai recent fanatic în problematică. Autorul a eliminat asemenea planuri și ne-a înseilat o searbădă, incurcată și ieftenă poliloghie fără cap și fără sfârșit.

În d-l M. Eliade remarci întâlnirea tuturor elementelor de cultură, disparat înglobate într-o operă literară. O retorică de levantin, supraexcitat de îmbulzeala unei receptivități abundente, necântărit spre a epuiza surplusul agonisit. O proiecțiune în afară a tuturor imaginilor aglomerate. Fără compoziție, fără ordine, fără idee simbolică. Autorul ar avea aerul să spună că a voit să redea un crâmpel de viață. Dar viața nu se transfuzează deadreptul nealambicată, în opera scrisă. Nu e un colector scriitorul care primește și restituie. Nu e un canal de scurgere — prin condei — dela sentiment și faptă până în pagina țesută cu slove. Dimpotrivă pretinde selecție, chiar când are aparența de integral realism. În *Isabel* nu aflăm epurarea superflului, nici situarea epizoadelor, nici gradarea momentelor narrative.

Se adaugă apoi nefirescul trăsăturii de încheiere. Eroul se căsătorește cu Isabel, sedusă de Algîe, ca să afle ce a determinat-o să i se dea acestuia și nu lui. Motivul e romanesc, cu totul artificial și nu corespunde verității psihologice. Ieșire plâsmuită spre a răzbi la un liman oarecare.

În *Isabel* nu întâlnim deci nici India, nici pe englezi. E India cu și fără englezi Exhibiții de manechine cu îmbrăcăminte și etichete deosebite; în fond însă autorul multiplicat în mai multe fețe.

D-l Eliade s'a arătat în arena scrisului răzvrătit și singular. Avid de a se manifesta oricum și abundent, a apelat la speța care-i punea la îndemână cadre nețărâmurite și libertate întreagă. A spus tot ce-l frământa. Dar n'a încheiat opera gândită pe'ndelete și filtrată răbduriu.

Cu toate acestea nu încetăm de a-i recunoaște daruri. În vederea panoramică a literaturii românești moderne, unde se intersectează puzderie de curente și se vestesc semnele unei zodii prospere, d-sa este

un neobosit și înzestrat lucrător. Il așteaptă de acum încolo maturitatea cu mai multă chibzuială, care va aduce cu sine desigur și rod substanțial. Poate pe lângă „păcatele tinerețelor”, d-l M. Eliade va trece atunci schițând un surâs îngăduitor ca un părinte pentru copilul debil, care a venit pe lume înainte de soroc.

* * *

Am cuprins într-o acoladă de la început ambele romane (*Adorata și Isabel*) sub cotarea de autobiografice. Termenul implică o notă peiorativă. Autobiograficul în roman bântue în special literatura franceză și acum se insinuiază la noi. Tot are dreptate d-l Lovinescu.. De contaminare este vinovată și critica, lăsând să perpetueze amestecul a două domenii independente. Eul care stă la temelia autobiografiei nu are elemente psihologice disciplinate unitar, nu posedă o coeziune, Opera organică epică pleacă dintr'un fond în care s'a produs sinteza estetică obiectivă, în care portretul psihologic al autorului s'a șters și în locul lui — din liniile, culoarea și substanța lui — s'a fixat o proiecțiune generalizatoare a universului, privit dinnăuntru și nu din afară. Netăgăduit între subiectiv, pe de o parte și obiectiv pe de alta, nu se cascadează un hiatus ca în științele apriorice. Rămâne o pondere ireductibilă de vrajă specifică, un coeficient, ce se pulverizează peste operă aureolând-o cu o lumină aparte. Esențial e să aibe loc precipitarea interioară și atunci rezultă transfigurarea, singura competentă să dea romanului existență de sine stătătoare. Deci o operație de decantare, de purificare și schimbare de plan. Așa se înfrânge procesul de fărâmițare și se dobândește unitatea armonică și obiectivă. Exact ceea ce solicită imperios estetica romanului.

* * *

La sfârșitul acestor rânduri certărețe, i-am amintit d-lui M. Eliade cuvintele unui autor cu privire la cărțile sale și cititorii lor, — spre a socoti cercetarea noastră animată de interes. Scriitorii ar trebui să adopte poziția lui René Boylesve, care declară că preferă un cititor critic altuia placid și neațățat de ficțiunea cărții. „J'aime mieux, à la page dernière de mon roman, voir un lecteur un peu bondeur et malcontent, que de le surprendre fermant le livre avec cet air béat que laisse une question définitivement jugée”. În faptul că ai putut să-i acorzi atenție rezidă indiciul unor germeni viabili. Deci chiar dacă îți este critica protivnică, nu-ți este total contestatoare. Și din atâtea opinii exprimate, vei putea alege pe cele juste de cele false. Așa încep corectările. Mai ales când ești la primul volum.

CONST. D. IONESCU

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

VASILE ALECSANDRI a închis ochii, ochii lui negri și excesiv de mari, ca pentru a vedea mai mult înafară decât înăuntru, la 22 August 1890, în casa din Mircești, lângă masa de lucru unde-și scrisese aproape întreaga operă. Un confrate, „Viața literară” ni se pare, ne amintește că au trecut 40 de ani de atunci. Nu se poate zice că anul acesta literar s'a arătat indiferent față de memoria bardului. Dacă am semnala numai frumosul discurs academic al d-lui Octavian Goga, retipărit în volumul *Precursori*, și calda monografie, bogată în contribuții inedite, a d-lui N. Petrașcu (*Vasile Alecsandri, 1930*), precum și articolul asupra discuției originii poetului din recentul volum al d-lui H. Sanielevici: *Literatură și Știință*, ar ajunge pentru a dovedi interesul încă viu pe care i-l poartă lumea noastră literară.

Iar anul trecut, Academia Română i-a transportat cu evlavie moaștele în mausoleul nou zidit în grădina boierească dela Mircești. Nu suntem totdeauna atât de ingrați, cum ne place să ne flagelăm sistematic.

Iar pe Alecsandri în deosebi e greu să-l uităm. Poezia lui face parte din învățământul național, iar viața-i lungă și binecuvântată e atât de adânc amestecată în toate actele și în toată evoluția României moderne, în cât ar trebui să ignorăm istoria ca să-l putem uita. El e creator de țară și cel mai mare proslăvitor al ei. Căci poeții români n'au fost totdeauna înfrânți ca azi când stăpânește gorila economistă și ministerială a democrației. Generația de scriitori a lui Vasile Alecsandri a creat România modernă, nu numai ca spirit, dar ca faptă politică. Vechiul nostru mesianism literar, zămisitor de realități noi, trece azi prin eclipsă, sub invazia brutală a ignoranței momentan triumfătoare, ce ne guvernează ca o cârțiță zăpăcită de lumina zilei, când i-ar sta bine în mușuroiul și în gangurile ei subterane.

Frederic Mistral care, prin realismul său robust și sobru, se aseamănă mai mult cu George Coșbuc de cât cu Alecsandri, (nespus de gingașul cânt al Îi-lea din *Mireio* parcă e o înlănțuire de idile coșbuciene).— Frederic Mistral spunea despre sine și despre ai săi, nu fără orgoliu meridional, că sânt din „rasa inocenților”. Oameni înzestrați cu o puritate sufletească inalterabilă. Vasile Alecsandri, ca și Nicolae Bălcescu, era din rasa inocenților. O puritate sufletească nealterată până la vârsta de 70 de ani. Veșnic tânăr și ferice, i-a zis Eminescu. Dar secretul acestei tinereți fără veștejire sta tocmai în acest fond de puritate inocentă, copilărească, ce știa să se entuziasmeze și să adore. Cine se entuziasmează și adoră nu e egocentric, iar idealurile lui Alecsandri erau idealurile colectivității românești. Pur prin natură, el s'a păstrat pur slujind pentru alții și cântând pe alții. Cine-și face din

propriul eu centrul lumii întâmpină mii de prilejuri de a-și vedea orgoliul sângerat, de a se amări și îmbătrâni. Când unii critici nu i-au cruțat greșelile literare ridicându-i în față, ostentativ, pe Eminescu, Alecsandri răspundea cu aceste versuri, pe care nu le-a publica deci nu pot fi suspectate de atitudine ipocrită :

E unul care cântă mai dulce decât de mine ?
Cu-atât mai bine țării și lui cu-atât mai bine !
Apuce înainte s'ajungă cât mai sus,
La răsăritu-i falnic se 'nchină-al reu apus !

Dar în afară de literatura propriu zisă, și faptele lui de om generos și corespondența intimă atestă aceeași puritate nealterată. Cu câteva zile înaintea morții, septuagenarul acesta, miraculos de senin și de echilibrat, scria din Mircești următoarea pagină, magistrală ca frumusețe literară și ca ținută etică :

„Ai văzut vreodată pești cari se încălzesc la soare la suprafața apei? Când trebuie să se mute din loc din vreo pricină oarecare, mișcarea lor le trădează o nemulțumire, un chin amestecat de lenie și de părere de rău. Eu sânt ca ei. Ori de câte ori îmi îndrept gândul spre vreun țel hotărît și-l smulg *din rădăcina lui, din valurile bucuriei care mă inundă*, îmi pare că fac o faptă rea ; e ca și cum aş culca la pământ o rândunică din zbor.. Toată poezia inimii îmi pare că întonează un imn natural, a cărui armonie e de o originalitate incomparabilă și de o duiosie rară. Astfel de momente prețuiesc cât viața întreagă. Te simți fericit în întreg înțelesul cuvântului, căci te desfaci de toate mizeriile sociale pentru a intra în natură. Pare că te-ai desbrăcat, pe o zi caldă de vară, pe malul unei gârle, ce te atrage cu apa ei răcoritoare. Pentru cine înțelege poesia țării românești, toate amintirile apusului civilizată se șterg cu o rară repeziciune în fața naturii noastre”.

Cel care scrie astfel de pe pragul morții, era cum ar zice Mistral, din rasa inocenților. Visez o carte de portrete morale alese din cultura noastră. Dacă n'oiu scrie-o eu, cineva trebuie neapărat s'o scrie. O car e închinată acestor mari inocenți. În ei e intrupată aristocrația rasei noastre.

În ce privește viabilitatea operei sale literare, privită sub unghiul superior al artei, e timpul, cred, să recunoaștem că am judecat-o nedrept. Incontestabil că această operă ne apare inegală pe cât e de vastă și de variată. Cel dintâiu care a isbit fără cruțare în prestigiul poetului a fost d. N. Iorga, marele nostru dascăl. Atacul său e explicabil. El s'a produs într'o vreme când d. N. Iorga ducea marea luptă de salvare a țărânimii. Din literatura lui Alecsandri țărâni apărâu veseli și fericiti, în apoteoză duminicală. Era o imagine falsă ce trebuia înlăturată. Dar atacul d-lui N. Iorga, interpretat ca o negație totală de contemporani,

a aruncat discredit asupra întregii opere a lui Alecsandri. Azi împrejurările sânt schimbate. Să ne întoarcem spre ea cu iubirea de care e vrednic acest mare suflet inocent. Să dăm laoparte dulcegiurile in-suportabile ale eroticei lui, inclusiv „nemuritoarea” *Steluță* de cofetărie, să dăm laoparte tot produsul caduc de poet al Curții și nesfârșitele „dedicații”... Rămân câteva puternice balade din tinerețe, mare parte din Pasteluri și din Ostașii noștri, dar mai ales Legendele. Cunoaștem un Alecsandri drăgălaș și diminutival, strivit de marmura artei lui Eminescu: vom cunoaște în schimb un mare poet epic pe care l-am

nedreptățit și l-am ignorat. Vom descoperi cu surprindere că *Strigovi* lui Eminescu pălesc oarecum în fața unora din legendele lui Alecsandri. O antologie judicios alcătuită va fi o revelație pentru gustul cel mai subțire. Sântem datori cu acest act de dreptate literară față de cel care, cu doi ani înainte de a închide ochii, scria totuși strofe ca următoarea:

Un vânt ușor s'a ridicat
Și frunzele 'n mișcarea lor
Se par un stol cutremurat
De păsărele verzi în sbor.

R Ă S P U N S U R I

PRINTRE adversarii cari ne onorează cu atenția lor sunt și câțiva foarte tineri, după toate semnele abia ieșiți din sala de gimnastică a liceului. Altfel nu se explică pitorescul intelectual al obiecțiilor pe care ni le aruncă cu splendida siguranță de sine a unor campioni de oină. Mărturisim că această sburdăciune inerentă primăverii sângelui nu ne supără, chiar când e împinsă intempestiv pe plan intelectual. Dacă îi remarcăm unele ab rații, o facem cu simpatia amuzată a celor cari am săvârșit, poate, aceleași greșeli la aceeași vârstă, omeneste scumpă și vrednică de invidiat.

Unul dintre ei, dl. Al. Dima dacă nu mă înșel, care nu e lipsit de frumoasa pasiune a ideilor, voind să ne desființeze cu orice preț, ne pune în cârcă vre-o 30 de nume europene dela care ne-am fi inspirând în ceea ce susținem. Intre aceste celebrități care ne creditează, cu ideile lor, neinduratul nostru adversar cita și pe . . Julien Benda! Dacă l-am fi examinat puțin în ce constă apropierea dintre noi și Julien Benda, desigur dl. Al. Dima n'ar fi avut ce răspunde. Una din două: dl. Dima ori pe noi nu ne-a cetit, ori pe Julien Benda antipodul nostru, nu l-a cetit. Dar pe noi, se vede din ce scrie, ne cetește regulat și aceasta ne face plăcere. Când va ceti și pe Julien Benda și va vedea prăpastia dintre el și noi, desigur dl. Al. Dima se va rușina de belicoasa afirmație pe care i-o remarcăm aici. Probabil dl. Al. Dima a auzit de cartea lui Benda „Trădarea clericilor” și dela cuvântul *cleric* a ajuns la stabilirea unor afinități între *Gândirea* și Julien Benda care, în speță, e ateu de marcă masonică spre deosebire de Maurras pe care îl combate și care e ateu de marcă antimasonică. Ce-a fost la mijloc? O simplă superficialitate de informație datorită primăverii intempestive a sângelui. Dar altădată, — sântem înțeleși, nu-i așa? — dl. Dima, combătându-ne, își va controla serios afirmațiile înainte de a le da la tipar.

ALT tânăr, dl. G. Damaschin, combate pe 12 pagini de revistă, studiul domnului Radu Dragnea *Spiritualitatea lui Eminescu* unde, pe temeuri considerabile, se stabileau elementele ortodoxe din opera poetului.

(Și eu cred, alături de Radu Dragnea și spre deosebire de Tudor Vianu, că, indiferent de notele secundare ale fabulației poemului, viziunea Universului invizibil așa cum reiese din *Lucașfărul*, e aceiași ca în *ierarhia cerească* a filosofiei ortodoxe: lucrul e foarte ușor de demonstrat). Fără să aducă nici un element nou între poziția domnului Radu Dragnea, și aceea a domnului Tudor Vianu, amândouă publicate tot în *Gândirea*, dl. Damaschin răstoarnă cu bravură pe dl. Dragnea, ca să ajungă la concluzia care nu e lipsită de umor: «Eminescu nu a făcut altceva decât să exprime în chip genial specificitatea etnicului nostru. *El n'a făcut ortodoxism de bibliotecă, ci așa cum l-a găsit în popor*».

De bibliotecă sau nu, va să zică Eminescu a făcut ortodoxism. Atunci de ce te grozăvești, tinere, în zadar? Nu era mai la locul ei o partidă de box?

DAR nă aceasta voiam să subliniez în articolul d-lui G. Damaschin, ci următoarea afirmație: «De bună seamă, poezii fac parte din tipul sentimentalilor și deci e natural ca scriitorii dela *Gândirea* — în majoritate poeți — să adere la o ideologie religioasă-metafizică atunci când „devin” („devin” acesta, între semnele citării, e, cum vedeți, foarte usturător pentru noi, n. c.) îndrumători de curente, uitând că ideologia nu trebuie să fie numai expresia unor temperamente prin definiție subiective».

Tânărul nostru Damaschin, binevoind să ne învețe ce-am uitat, isbutește să facă o frază confuză fiindcă nu știe precis ce vrea să ne învețe. Să-i facem pe gust și să admitem că sântem în majoritate poeți «din tipul sentimentalilor» și că aderăm la o ideologie religioasă-metafizică (cum ar veni, dragă Damaschin, o ideologie religioasă-nemetafizică?) Dacă aderăm la ideologia unei religii, înseamnă că această ideologie nu e opera noastră ci a religiei respective la care aderăm fiindcă n'avem pretenția să fundăm noi vre-o religie sau ideologia ei. Foarte bine. Dar atunci lecția pe care ne-o administrează dl. Damaschin: „uitând că ideologia nu trebuie să fie numai”... etc, n'are nici o legătură cu ce spusese mai sus. Tânărul nostru Dama-

schin face confuzie între *a adera la* și *a crea o ideologie*. Iată însă cum trebuie să fie adevăratul ideolog după clara cugetare a d-lui Damaschin: «Ideologul însă nu privește prin prisma sentimentului. El cercează obiectiv realitățile și formulează judecăți de constatare.» Perfect: formulează judecăți de constatare! Adică: Astăzi 15 August, 1930, noi... ne-am transportat la domiciliul d-lui Gh. Damaschin, student, și am constatat următoarele... Semnat: Păstărnac Ion, șef de post. Șef de post sau ideolog, — după definiția tânărului Damaschin. Dragă domnule Damaschin, ideologia nu stă în judecăți de constatare ci, dimpotrivă, în soluțiile ce se boltesc deasupra acestor judecăți de constatare. Nicolae Bălcescu a fost un ideolog, un mare ideolog, nu-i așa? Dar ideologia lui a constat din simple constatări sau din formulări de idealuri necesare teribilei crize de orientare a românismului din epoca sa? Că ne-am dat seama sau nu, generațiile României dela 1848 până la 1918, am trăit și ne-am simțit bine în atmosfera acestei ideologii reimprospătate cu genială ardoare de Nicolae Iorga. Dar idealurile lui Bălcescu mult mai accesibile decât le-am fi crezut, s'au realizat aproape în întregime.

Psihologic, aceasta corespunde dezorientării generațiilor postbelice, rămase fără ținte în zenit. Nimeni n'a formulat constatarea acestei crize tragice mai adevărat, mai adânc, mai crud și într'o mai strălucită expresie literară ca Cezar Petrescu în romanul său *Intunecare*, desigur, cea mai semnificativă carte a acestei vremi. Eroii săi, inclusiv cei din Calea Victoriei, oricât de variati și de plastic individualizați de fantazia sa artistică, sucombă toți de restriștea lui Radu Comșa: lipsa unui ideal superior care singur atâță gustul nobil al muncii și al vieții. Noi, aceștia din jurul *Gândirii*, aproape toți am făcut parte din generația lui Radu Comșa și vina noastră capitală, în ochii voștri, ai celor mai tineri cu 10-15 ani, e că n'am voit să succumbăm cu el în neantul moral. Că ne-am căutat, dincolo de dezastu, un ideal metafizic unii, un ideal religios alții, — aceasta e ceva mai greu de înțeles pentru cine n'a trăit dureroasa noastră experiență. În mare parte, generația nouă trăește prin epidermă: în admirația pentru eroii de cinematograf și atleții din stadion. Ideea metafizică și ideea religioasă incomodează. Ostilitatea unora dintre tineri față de aceste idei își are această explicație. Crizele lor sufletești, începătoare, le amorfesc cu paliative sportive. Iar când se avântă semeți în arena... ideologiei, îngaimă frazele ca dumneata, dragă Damaschin.

DAR dl. Damaschin, inventatorul adevăratului ideolog, vrea să spună ceva în frazele sale confuze. Și nu isbutește. Să-l ajutăm puțin: vrea să spună că poezii, fiindcă sânt poezii, nu pot crea o ideologie, o idee îndrumătoare. Aceasta într'un articol unde apărea pe Eminescu, — precum văzurăm, — împotriva d-lui Radu Drăgnea. E o lege, — psihologică! — formulată așa de dânsul ca să ne pună sub interdicție! Nu e nouă. A

formulat-o înaintea sa dl. Petre Comarnescu, tânăr blond și elegant, eminent sportiv, care, combătându-ne cu frenezie, ne-a dat o lecție despre sensul tradiției, — luând cuvânt cu cuvânt definiția dată de noi, firește, fără să observe. Și grupul din care face parte dl. Damaschin e tot tradiționalist. De aceea ne și combate. Logica e de esență sportivă: și unii și alții tot tenis jucăm. Ne combatem fiindcă în asta stă jocul.

Prin urmare poezii, fiindcă sânt poezii, nu pot crea o idee îndrumătoare. Dar Eminescu n'a fost poet? Dar Eminescu n'a fost ideolog? Dacă a fost poet, n'a putut să fie ideolog. Dacă a fost ideolog, n'a putut să fie poet. Nu permite dl. Damaschin! Să cităm pe Goethe, să cităm pe Nietzsche, să cităm pe Paul Claudel, să cităm pe Paul Valery, să cităm pe Edgar Allan Poe, să cităm pe Wladimir Solowiew, poet și filosof, supranumit Platon al Rusiei? Dece? N'avem niciun interes să stricăm mândrețea de lege a tânărului nostru Damaschin.

În ce ne privește, noi n'am afirmat niciodată nici că sântem poezii nici că sântem ideologi. Sântem niște — dacă ne permite dl. Damaschin, — niște intelectuali. Ceeace ne caracterizează pe noi și scrisul întreg cuprins de zece ani în această revistă, e setea de orientare, de un crez, de o formulă de viață, de cultură și de artă. Ne-am uitat împrejurul nostru și nu ne-am găsit îndrumător. Ideologul d-lui Damaschin, să fie cu iertare, ni s'a părut un simplu imbecil. Atâta lucru poate să facă orice jandarm rural. S'a iscat vreun ideolog al vremii noastre și noi l-am ignorat sau nu l-am înțeles? Orice indicație ce ni se va da, o primim cu recompense. Ba da! *Viața Românească*, o revistă de două ori mai veche decât a noastră, a revenit în această epocă de criză, cu formula ei inițială: *europenism, democrație, raționalism*. Dacă l-aș întreba pe dl. Damaschin ce înseamnă aceste trei vorbe în raport cu setea de orientare de care vorbim, nu știu ce mi-ar răspunde. Sau poate mi-ar răspunde că nici dl. Damaschin nu crede în ele. Bănuind cât e de vagă formula, *Viața Românească* s'a obligat s'o tâlmăcească pe înțelesul tuturor, adică așa ca să priceapă și un idiot ca dl. M. Sevastos. Vă reamintiți explicația *Vieții Românești*? O redăm aproape cuvânt cu cuvânt. *Europenism, democrație, raționalism*, înseamnă să facem băi șosele și closete! Băi pentru europeniști; șosele — pentru democrați (ca să culeagă voturile); closete — pentru raționaliști. Program de gospodari moldoveni! Cu prevederi înțelepte pentru fiecare categorie din întreita formulă. Dar poate fi baia, șoseaua și closetul idealul unei generații care își caută sensul spiritual al vieții? Iremediabil materialistă, doctrina *Vieții Românești* nu e în esență decât un program de politică de civilizație. Nu e nimeni dintre noi împotriva unei opere de civilizare a țării. Dar cultura și idealurile ei sânt cu totul altceva de cât acest program practic. Am făcut această distincție între cultură și civilizație în mai multe rânduri și în special în articolul nostru *A doua neatârmare*. Dovada acestei distincții ne-o dă,

fără să vrea, însăși *Viața Românească*: dintre poeții și prozatorii ei, pentru talentul cărora nu odată ne-am arătat stima, nu ne amintim să fi cântat vreunul idealul băilor, al șoselelor și al closetelor. Insuș votul universal care, în afară de această splendidă triadă, e încă unul din feteșii *Vieții Românești*, când a devenit subiect literar în paginile revistei, a fost luat în derâdere. Amintiți-vă de nuvelele delicioase ale d-lui D. D. Pătrășcanu. Spiritul artistic refuză instinctiv idealul propus de *Viața Românească*.

DAR să ne mai întoarcem odată la tânărul nostru Damaschin. O singură dată. Ideologia ortodoxă i se pare «strămtă». Dece? Cunoaște într'adevăr dl. Damaschin ideologia ortodoxă? Și dacă într'adevăr o cunoaște, ar putea să ne spună de ce e strămtă, și comparativ, care ideologie e mai largă? Următoarele rânduri sânt revelatoare asupra orientării tânărului nostru: «Religia este tot o metafizică care cuprinde însă elemente disparate, nesistematizate complet încât prezintă imperfecțiuni, la cari în decursul vremii se mai adaugă și transformările impuse de personalitatea popoarelor care o adoptă». Dragă Damaschin, o frază ca aceasta și-o poate îngădui numai cineva care nu cunoaște nici sistemele metafizice, nici doctrina creștină, căci pentru a ataca o asemenea chestiune a eminenței uneia sau altora din doctrinele în discuție, trebuie să posezi vastă știință a filosofiilor și a creștinismului totdeodată. Ori să n'o posezi deloc. Dumneata ești, după toate semnele, foarte tânăr. Ori câtă bunăvoință ai avea, n'ai avut încă timpul necesar pentru un asemenea studiu dificil. Să sperăm pentru viitor. Dar atunci nu-ți vei mai îngădui să vorbești despre elementele disparate, nesistematizate complet și prezentând imperfecțiuni, ale doctrinei creștine. Fiindcă, studiind, vei fi aflat în orice caz că, pe când un sistem de filosofie laică, oricare ar fi el, e opera unui singur om, divulgat în imperfecțiunile lui de alt om cu alt sistem și demonstrându-ne prin această logomahie însăși inutilitatea, pentru viață, a acestor sisteme laice, doctrina creștină e un corp unic pentru că unic e izvorul ei divin, iar sistematizarea intelectuală a acestei doctrine e opera a nouăsprezece veacuri de cugetare în acea și direcție, fiindcă această sistematizare a urmărit aceleași teme principial și revelatoric date și s'a condus de linia acelui spirit unic. Sub aspect intelectual, doctrina creștină se înfățișează cu amploare fără egal, ca sistem și cu o finețe coborită până în ultimele amănunte. E și firesc: ea nu e opera unui om ca oricare sistem de filosofie laică. Și are un secret această doctrină, pe care nu-l are niciun sistem de filosofie: măcar că unică, ea îmbracă felurite forme de înțelegere; e la îndemâna oricărei mentalități și a oricărei inteligențe, dela geniu până la mintea cea mai modestă. Ceeace Pascal înțelege cu mintea lui de matematician genial, în planul abstract, exact aceeași înțelege în formele plastice ale cultului celebrul «țăran dela Dunăre». E singura limbă «metafizică» în care ne putem

înțelege cu oricine; chiar cu hotențoții, cu chinezii și cu pieile-roșii intrați în creștinism.

Că dumitale ți se pare strămtă, asta nu înseamnă că ea e într'adevăr strămtă, ci numai că mintea dumitale nu s'a nevoit încă să-și însușească elementele necesare pentru a-i înțelege largimea, adâncimea, finețea și măreția. Incearcă! Te asigur că nu e greu. Și scuză-mă că te-am cicălit atâta. Am făcut-o cu simpatie. Ești mai tânăr și ești numeros. Sunt cel puțin o mie de Damaschini cari scriu sau gândesc ca dumneata. Vă urez ca înainte de a gândi sau de a scrie, să cunoașteți. Și pe urmă să luați atitudine contra — sau pro. După inimă și după șoapta harului.



POPULISMUL e noua formulă literară lansată la Paris. Mișcarea își are originea într'un manifest publicat în 1927 de André Thérive, azi proclamat șeful școlii. Numele de populism dat mișcării a fost găsit anul trecut. Ce înseamnă populism? Cine urmărește lunga anchetă întreprinsă de *Nouvelles Littéraires* n'are să desprindă decât cu greu un sens mai clar. Răspunsurile cele mai multe dovedesc că autorii lor sunt alături de chestiunea pusă. Ne vom adresa deci unui populist, Léon Lemonnier, care-i dă definiția în broșura *Manifeste du roman populiste*. „Mișcarea noastră”, zice el, e „înainte de toate o reacțiune împotriva a ceea ce s'a convenit a numi literatură modernă. Am ales acest nume de populism pentru că el ni s'a părut a înfățișa cea mai violentă antiteză cu ceea ce ne repugnă mai mult — snobismul. La fel cu oamenii din popor avem oroare de orice poză”. Snobismul se practică în „marea burghezie”. Snobii sunt: „personagiile din lumea bună, bestiile care n'au altă meserie decât să-și dea cu *rouge*, trândavii cari caută să practice vițiile așa zise elegante”. Nu e greu de înțeles că literatura pe care o condamnă populiștii e aceea a lui Gide și Proust și a tuturor scriitorilor cari își caută singurul izvor de inspirație în „vițiile elegante”. „Actualmente, zice Lemonnier, avem atâta literatură burgheză încât o reinnoire nu e cu puțință decât printr'un contact cu poporul”. Și mai departe: „Ne-am zis populiști pentru că noi credem că poporul oferă o materie de roman foarte bogată și aproape nouă. Eroarea naturaliştilor a fost că l-au zugrăvit ca pe o turmă bestială în prada instințelor și a poftelor. Fără să pretindem a distribui premii de virtute, credem că se poate să l zugrăvim altfel, arătându-i nu numai calitățile dar și pitoreasca asprime a vieții lui”. Lemonnier amintește de asemenea fondul credințelor religioase și al legendelor și superstițiilor populare, ca izvoare de inspirație pentru roman.

Prin urmare, o întoarcere spre popor, veșnicul rezervoriu de întinerire a puterilor unei națiuni. Noi îi spunem de multă vreme tradiționalism și i-am definit izvoarele de inspirație în *mitul folkloric* și în *misterul re-*

ligios. Cu o deosebire fundamentală: tradiționalismul nostru se întemeiază pe caracterele dominante ale culturii românești care nu s'a desmințit aproape niciodată în demofilismul ei, în dragostea ei pentru popor. În Franța e altfel. Nicăieri poate intelectualii și scriitorii n'au arătat un mai olimpic dispreț față de popor. Si atitudinea lor e perfect logică. Raționalismul căruia se închină în mare parte acești intelectuali francezi e prin esența lui individualist. Democrația franceză, întemeiată pe rațiune, e o teorie abstractă, iar nu un sentiment social, de solidaritate morală. Raționalismul democratic e lipsit de iubirea umană. Departe de a contopi elita intelectuală cu poporul, el e un prilej de eliberare a acestei elite și de izolare a ei în sfera „superioară“ a satisfacțiilor aristocratice — fie că aceste satisfacții își au sursa în jocul „intelligenții pure“, fie în practica vișitor elegante pe care le condamnă populiștii. Aspectul vieții franceze de azi e dintre cele mai paradoxale: între acești democrați teoretici și poporul de jos există o prăpastie morală. Opera raționalismului care desolidarizează elita de „turmă“. Gide și Proust sunt ultimele concluzii ale unei asemenea stări de spirit. Pederast cinic și ostentativ, Gide e totuși „maestrul generațiilor“, apologet al pederastiei, Proust e proclamat fanion spiritual! Ultimele concluzii și ultimele epave morale! Am arătat neconținut că toți acești găgăuți cari, în publicistica noastră, maimuțăresc raționalismul democratic francez sânt, de fapt, elemente maldive în corpul spiritual al culturii noastre, — cultură care, spre deosebire de cea franceză, e întemeiată în mod firesc pe sentimentul demofiliei creștine.

Indiferent de viitorul literar al populismului francez, el este o dovadă a crizei provocate de educația raționalistă și o încercare de reacțiune spre izvoarele tămăduirii.



JACQUES MARITAIN, nobilul filosof al catolicismului francez, nașul atâtor scriitori reconvertiți, e în acelaș timp șeful discret al puternicului curent spiritualist care, înaintea populismului, caută căile regenerării Franței.

E mai puțin cunoscut la noi decât André Gide sau Marcel Proust fiindcă înțelegerea lui presupune o cultură filosofică serioasă, și, pe de altă parte, e total lipsit de aureola atrăgătoare a vișului. Austeritatea lui intelectuală și morală îi învăluie personalitatea într'o atmosferă tare, de pisc înalt și singuratic. A făcut și experiențe dureroase cu unii dintre tinerii scriitori convertiți. Există și un snobism al convertirilor. (Vezi cazul Jean Cocteau!). Dar afară de câteva excepții ce trebuie să-i fi pricinuit sângerări de suflet — învăluite totuși în discreția unui tact infinit, — o întreagă pleiadă de scriitori îl secundează cu impresionantă convingere.

Populismul e în realitate un derivat al curentului spiritualist cristalizat în *Le roseau d'or*. Principiile lui le anunța cu câțiva ani înaintea lui Thérive, Henri Ghéon în vremea încercărilor sale de teatru catolic, pentru toată lumea. Iar scriitorii afiliați populismului ca Henri Pourrat și Charles Silvestre fac parte din cercul catolic al lui Jacques Maritain. N'am întâlnit încă citat în ancheta întreprinsă de *Les Nouvelles Littéraires* numele lui C. F. Ramuz, marele și originalul romancier elvețian, poate cel mai autentic populist, care deasemenea e afiliat lui Maritain.

Amândouă aceste curente atât de înrudite au aceeași atitudine față de literatura „vișilor elegante“. În 1928 Maritain o viza în următoarele rânduri de o finețe cu adevărat parabolică:

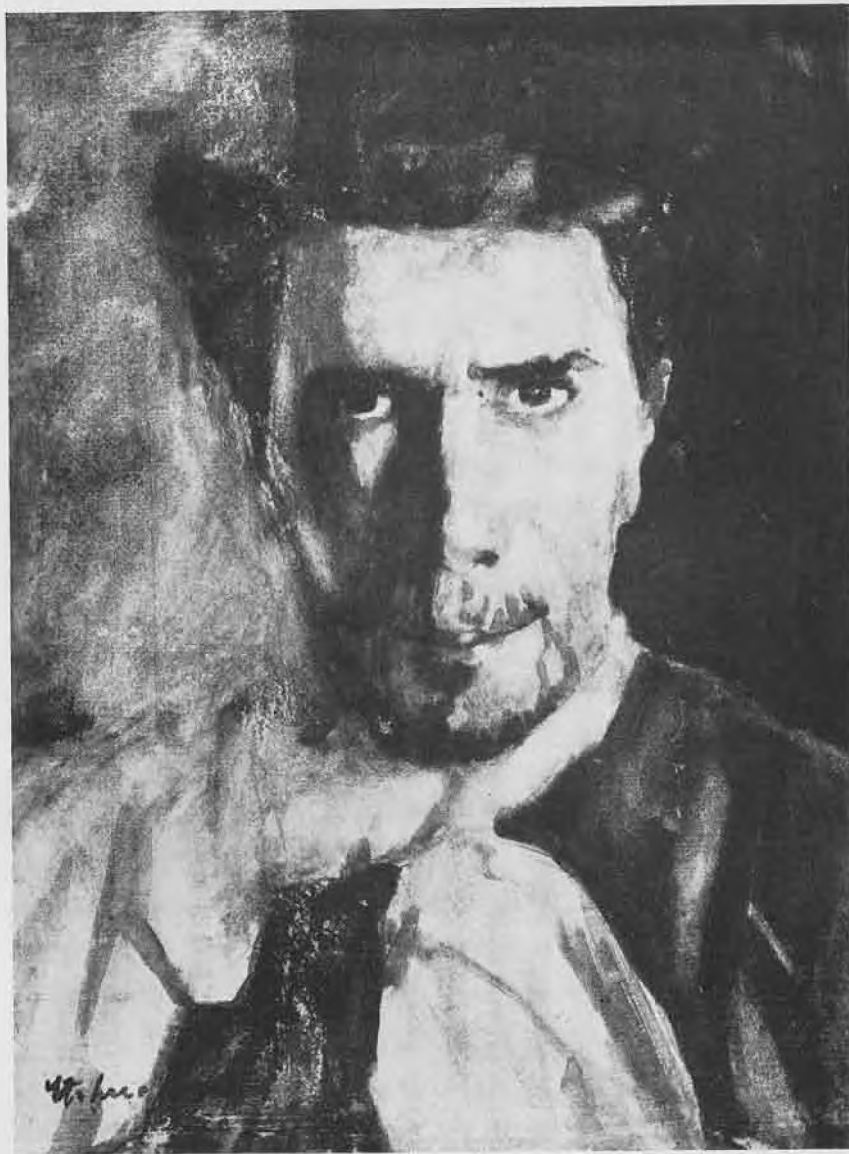
„Plantele, zice Aristotel, trăiesc într'un somn perpetuu; fiindcă n'au decât un suflet vegetativ, tot scopul lor e în floare. Ele își au gura în pământ și numai corola hermafrodită și-o expun pasărilor cerului, fără cea mai mică refulare.

O anume literatură, astăzi, vrea să fie plantă“.

Transcriind aici aceste rânduri de o cruzime rară de judecată învăluită în inimitabilă eleganță de expresie, mă gândesc la cazul lui Mircea Eliade, autorul așa zisului roman *Isabel și apele Diavolului*. O carte scabroasă, de eclipsă morală. Atâtea însușiri excelente, cu care e inzestrat Mircea Eliade, îngropate în pământ — pentru a expune vederii cu orice preț „corola hermafrodită“ a vișilor elegante!

NICHIFOR CRAINIC

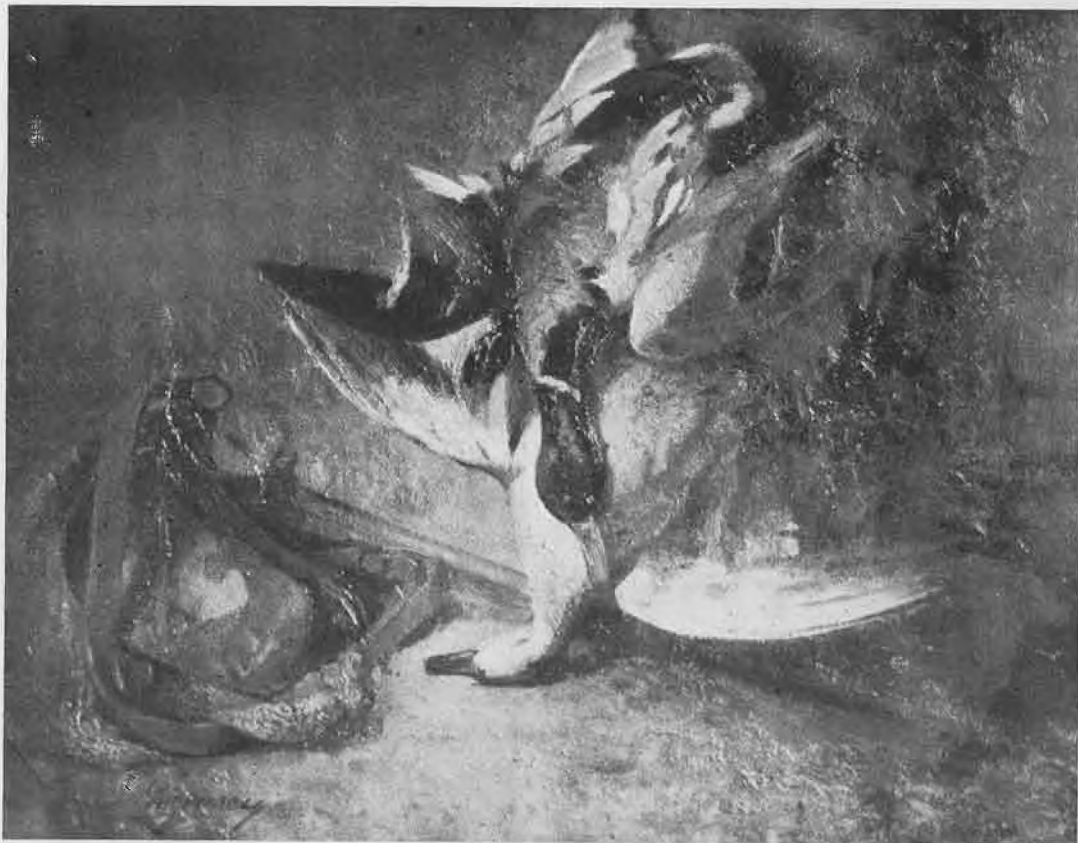
Desenul de pe coperta acestui număr, datorit lui Robert Joel, este reprodus din cartea „LA SAGESSE DE MISTRAL“ de Charles Maurras...



ST. LUCHIAN

AUTOPORTRET

GÂNDIREA



N. GRIGORESCU

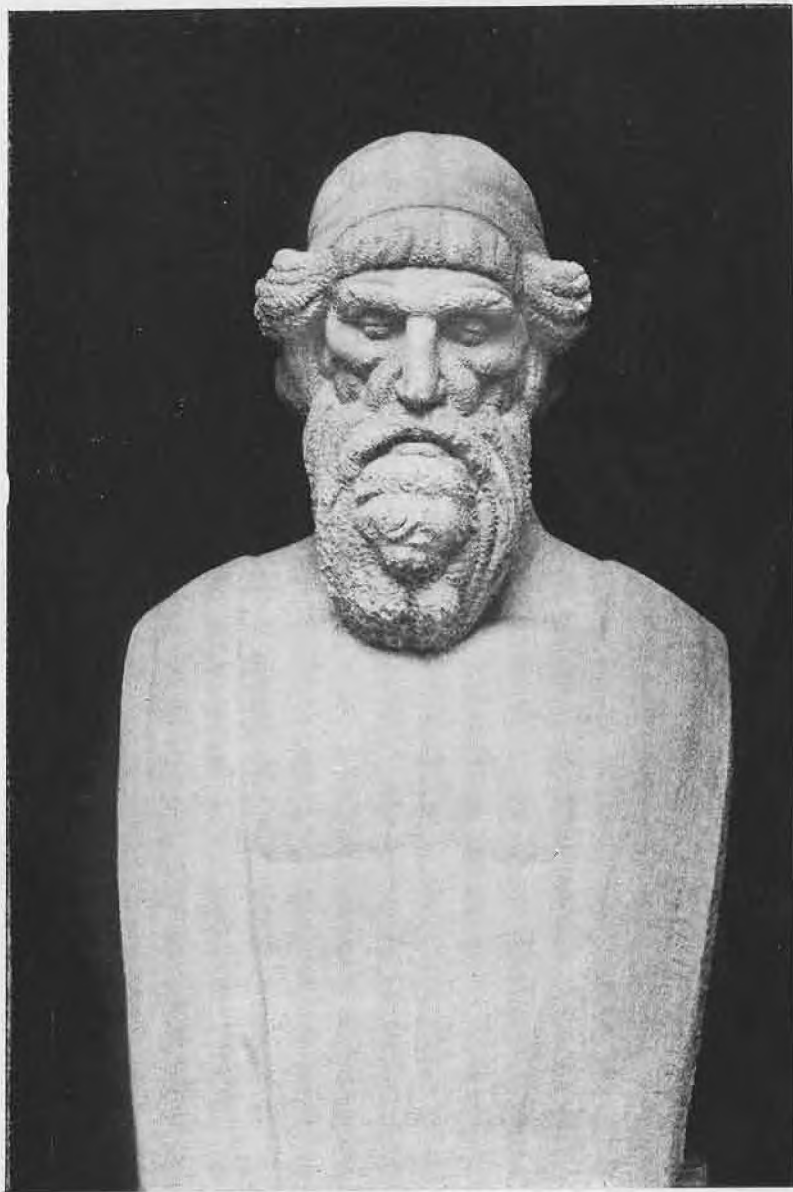
VÂNATUL



ISER

TURCI

GÂNDIREA



O. HAN

SOFOCLE

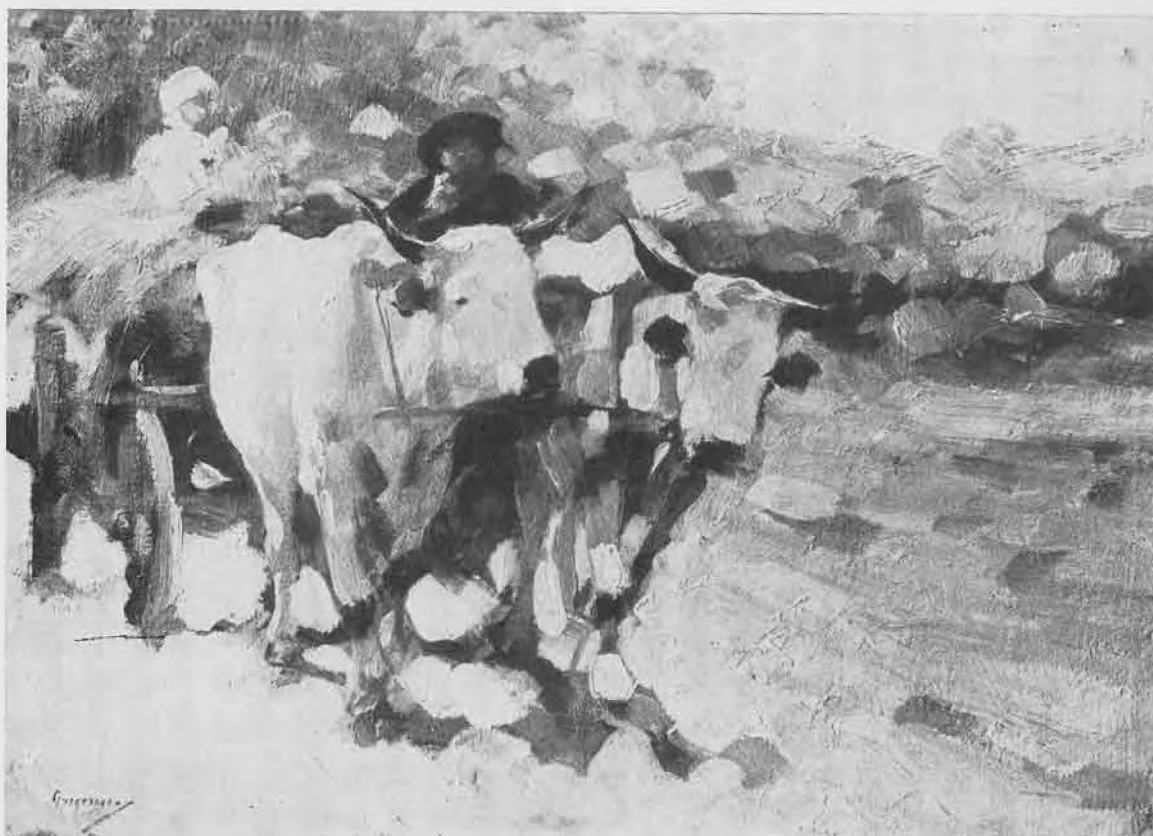
GÂNDIREA



N. N. TONITZA

BĂTRANI

GANDIREA



N. GRIGORESCU

CAR CU BOI



MARIUS BUNESCU

VÂLCOV

GÂNDIREA



EMILE ANTOINE BOURDELLE

BUSTUL D-NEI A. SIMU

GÂNDIREA



ST. LUCHIAN

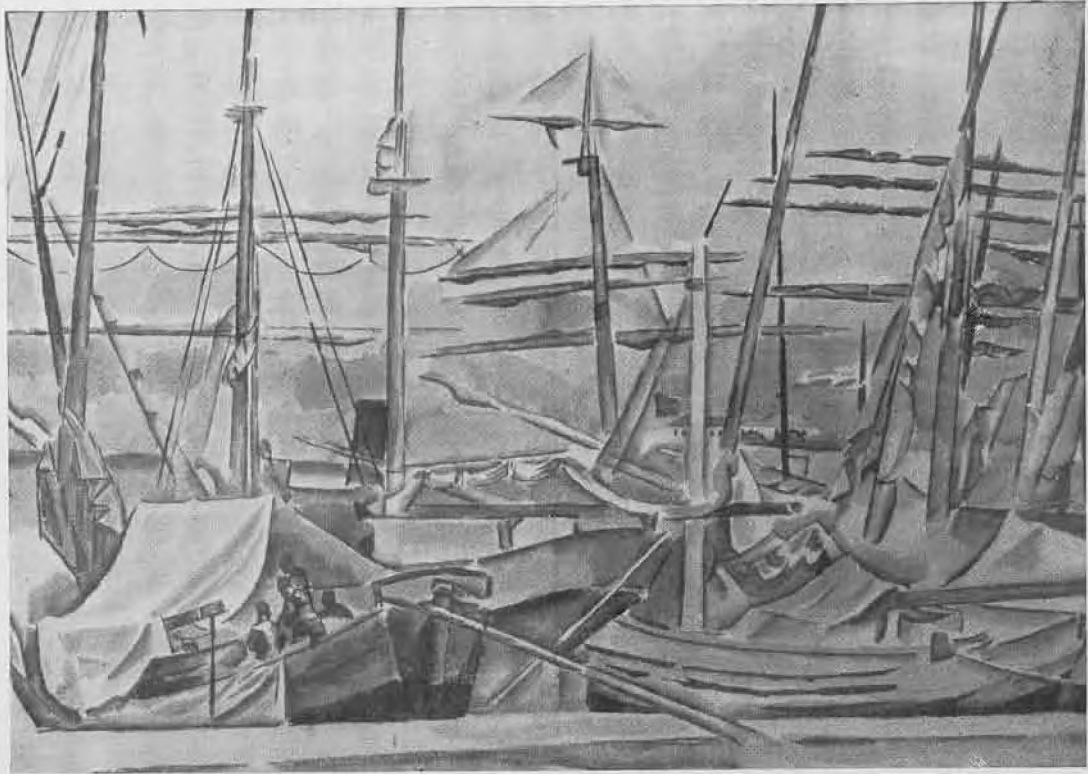
PASTEL



MARIA PILLAT

NATURĂ MOARTĂ

GÂNDIREA



IȘER

PORT



11. AMAN

INJUGAREA

GÂNDIREA



G. TĂTĂRESCU

CU CRUCEA

GÂNDIREA



SALĂ DIN EXPOZIȚIA DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ, DELA HAGA



C. STAH

DEJUNUL (DUPĂ MIERIS)

GÂNDIREA



SALĂ DIN EXPOZIȚIA DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ, DELA HAGA