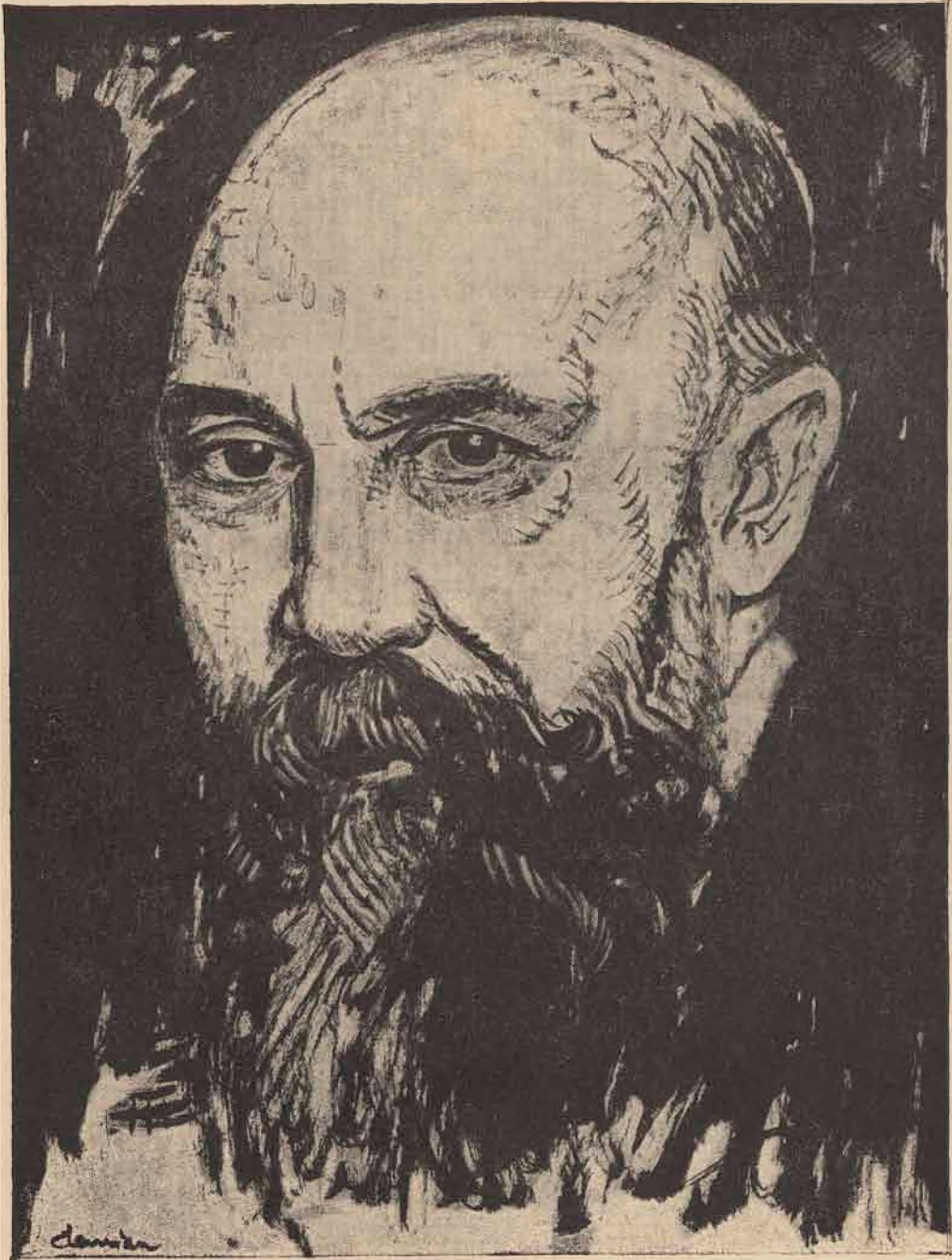


# GÂNDIREA

---



ANUL XI

No. 6-7-8

# GÂNDIREA

ESTETICA LUI NICOLAE IORGA<sup>o</sup>

DE

NICHIFOR CRAINIC

Nicolae Iorga e cel mai nestudiat și mai necunoscut scriitor român. Ne aflăm și ne vom afla multă vreme încă la poalele muntelui, fără puțința imediată de a stăpâni dintr'o ochire întregul masiv cu configurația versantelor și semnificația piscurilor sale. Totuși, căutând să lămuresc aici ideile sale despre artă, cred că nu greșesc dacă iau ca busolă prin acest masiv păduros o cărticică, și aceea foarte necunoscută, intitulată *Cugetări* și tipărită la Vălenii-de-Munte în 1911. Intr'o ediție mai veche și mai redusă, această cărticică se intitula : *Gânduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul*, — voind să spună prin acest „om ca oricare altul” că n'avem a face cu un filosof care ține să-și organizeze cugetarea despre lume și viață într'un sistem cu osatură logică și cu felii de gând simetrizate arhitectural.

Nicolae Iorga e un adversar declarat al sistemelor filosofice și mai ales al metafizicei organizate. În elaborările abstracte ale rațiunii el vede caducitatea și falsitatea sistemului care, cu cât e mai metodic construit, cu atât se depărtează de sensul vieții adevărate. Un sistem filosofic e un mauzoleu grandios înăluntru cărui a fost așezat cu mare pompă cadavrul vieții după o prealabilă și minuțioasă necropsie. Acesta e motivul pentru care d-sa și-a arătat în toate împrejurările disprețul pentru rațiunea filosofică. Atitudinea sa e foarte înrudită cu aceea a lui Henri Bergson, neînduratul analist și denunțător al filosofiei întemeiate pe concepte abstracte și deșerte de conținutul viu al vieții reale. Dar nu numai această atitudine față de filosofie, ci însăși personalitatea lui Nicolae Iorga, vie în toate amănunțele ei și de o permanentă și fecundă mobilitate, ne-o putem defini mai ușor cu ajutorul gândirii bergsoniene. Nu e vorba, firește, de o influență a gânditorului francez asupra scriitorului român, ci de coincidența unor similitudini organice ce se pot observa în natura inteligenții. Nicolae Iorga e un intuitiv, în sensul adânc și elogios al acestui cuvânt bergsonian. Inteligența sa are caracteristicile acelei fulgerătoare intuiții care, fiind instinctul nostru vital reflectat în conștiință, ia contact cu lucrurile nu prin conceptele uscate ale filosofiei de catedră, ci printr'o pătrundere directă în însăși inima acestor lucruri. Ne aflăm într'o vară la Văleni, în grădina din fața casei sale patriarhale. Un măr își întindea ramurile încovoiate de rod. Nicolae Iorga prinse în mână un fruct, îi mângâie sensual rotunzimea și-l miroși adânc. „În mărul acesta eu simt parfumul florii lui de astă primăvară” — îmi spuse dânsul cu satisfacția cuiva care descoperă un secret surprins în intimitatea lucrurilor. Pentru cineva deprins cu funcțiunile inteligenței intuitive nu e nicio mirare să străbată prin măr la floarea care l-a născut și să surprindă în efecte cauza lor însăși. Faptele multiple ale istoriei universale nu sunt și ele ca niște mere pipăite de aceeași mână fără odihnă și pătrunse de aceeași inteligență sintetică până în tainicele lor legături cauzale? Și nu e aceeași inteligență străbătătoare care ne-a descoperit sub fenomenele vieții românești adevărurile fundamentale și permanente pe care se întemeiază conștiința vie a poporului nostru?

Cartea de *Cugetări*, pe care o iau ca ghid în păduroasa operă a lui Nicolae Iorga, e rodul acestei inteligențe intuitive în permanent contact cu viața și făcând să țâșnească din acest contact lumini de

orientare în toate direcțiile spiritului. Sânt în cele vreo 2.500 de cugetări ale ei considerații asupra religiei, științei, artei, moralei, politicii, și asupra tuturor felurilor de manifestare ale spiritului. Când a apărut această carte, unul dintre mulții adversari ai lui Nicolae Iorga, chiar în toiul unei acerbe polemici, recunoștea că ea conține scânteii geniale. Eu cred că e cea mai profundă carte ce s'a scris vreodată în graiul nostru. Dacă există un scriitor român care să fi dat o concepție amplă și întreagă asupra lumii și a vieții, această concepție e cuprinsă în paginile acestei cărți. Și dacă printr'un cataclism ar dispărea tot ce a scris Nicolae Iorga și ar rămâne numai această carte, noi am avea întreaga sa personalitate condensată aici. Nicio altă carte nu-l rezumă atât de complet și de credincios. Asvârlite instantaneu pe hârtie din tumultul incandescent al unui spirit fără repaos, aceste cugetări sânt sfărâmurile de marmură din care se poate reconstrui fără greș chipul monumental al autorului lor sau, cu un cuvânt care-i displace atâta lui Nicolae Iorga, sistemul său de filosofie, concepția sa despre lume și viață.

Ideile despre artă ale lui Nicolae Iorga, le voi împărți în două : ideile despre artă în general sau ceeace s'ar putea numi o filosofie a artei, și aplicarea acestor idei la realitățile românești, sau ceeace s'ar putea numi o concepție despre arta și cultura națională. Pentru partea întâia izvoarele ni le oferă cartea de *Cugetări* ; pentru cea de a doua, articolele din revista *Sămănătorul*, adunate în două volume sub titlul *O luptă literară*.

Ce este frumosul în sine? Sau care e înțelesul metafizic al frumosului? Un răspuns direct sau o definiție directă nu vom găsi la Nicolae Iorga, căruia metafizica îi repugnă. Dar indirect și fără să forțăm lucrurile, vom găsi elementele unei gândiri care e de acord în ce privește frumosul fie cu definiția antică, fie cu aceea pe care o dă estetica teologică a creștinismului, — amândouă atât de înrudite între ele. Dacă în concepția eleno-creștină, frumosul este „entelechia lumii” sau *splendor veri*, sau *splendor formae*, sau strălucirea în lucruri a luminii supranaturale, la Nicolae Iorga vom întâlni această cugetare ce ne duce pe aceleași urme : *Mergând în singurătate, să nu uiți două lucruri : să iei un tovarăș, pe tine însuși, și să cauți în frumusețea pământului pe Tatăl nostru, care este în ceruri*. Prin urmare în „frumusețea pământului”, în strălucirea și în ordinea naturală a acestei lumi, noi intuim reflexul cu care bate în ea lumina de aur a unei lumi superioare, a unei ființe supranaturale. Oricecâteori N. Iorga scrie despre frumos și despre artă, cuvântul acesta de „strălucire” îi vine spontan și neconținut. Nici Plato sau Plotin, nici Dionisie Areopagitul sau Fericitul Augustin sau Thoma de Aquino n'au spus mai mult în această privință, cu toate amplele lor dezvoltări.

Dar cu tot agnosticismul quasi- pozitivist pe care Nicolae Iorga și-l impune în atitudinea sa față de religie — despre care nu e locul să vorbim aici, — intuițiile sale îi trădează adevărată natură și concepția despre frumos, așa cum am schițat-o, se lămurește mai limpede atunci când dânsul vorbește despre inspirație. Dincolo de marginile înțelegerii noastre, lumea rămâne plină de taine și Nicolae Iorga afirmă aceste puteri tainice și legăturile lor cu sufletul nostru : *Lucrurile au între dânsle mii de legături și potriviri tainice pe care nicio poezie nu le poate descoperi în întregime și nicio știință nu le poate lămuri cu totul*. Iar altădată, vorbind de capacitatea științei de a capta ceva din misterul lumii, va spune că știința cu descoperirile ei ne dă literele unui alfabet, dar că, cu tot acest alfabet, nu putem desluși misterul. Nu-l deslușim, dar îl intuim și-i simțim prezența. Artistul, în concepția sa, trăiește în directă legătură cu aceste puteri misterioase ale lumii prin acea comunicare, prin acea corespondență care se cheamă inspirație. Chestiune asupra căreia gândul său stăruie de numeroase ori. Ce înseamnă inspirație? *Inspirație, înseamnă : neexplicabil*. Iată o definiție care nu spune nimic spunând totul : recunoașterea francă a ceva ce trece dincolo de puterea înțelegerii. În altă parte zice : *Inspirația vine din acea parte a sufletului tău pe care ți-ai înălțat-o deasupra vieții*. Deasupra vieții, — adică într'o regiune dincolo de ordinea naturală. Cineva

care ține să pară agnostic constată totuși în suflet prezența acestei mișcări de origine extra-naturală, ca să nu zicem supranaturală. Dar împotriva oricărui zăgaz al prudenței pozitivistice, intuiția lui Nicolae Iorga va spune lucrul pe numele său adevărat : *In orice mișcare colectivă este o idee, este un adaos personal ce vine dela fiecare, și mai este ceva, bun sau rău, care se coboară neprevădit și hotărăște. Acea e vox Dei, glasul lui Dumnezeu.* Prin urmare inspirația e o intervenție divină ad-hoc, năpraznică și iresistibilă, care se adaugă puterii exaltate a insului sau a colectivității. Nu sunt de acord în această privință Sfântul și omul de geniu? Profeții vechiului Testament și poeții și filosofi Eladei o numesc la fel. Socrate și Goethe îi spun demon. Nietzsche îi recunoaște supranaturalitatea. Marii mistici ai creștinismului o socotesc o grație divină. Jacques Maritain o deosebește teologic în grație naturală și grație supranaturală, dar, în fond, îi atribuie aceeași origine divină. Inspirația e un dar de sus. Artistul e un dăruit de Dumnezeu. Nicolae Iorga i se va adresa deci cu aceste cuvinte : *N'ai dreptul să-ți pierzi gândurile căci nu ți le-ai dăruit tu !*

Dar asupra inspirației avem o prețioasă mărturisire, personală și categorică, în sensul că nu suferă o altă interpretare decât cea pe care i-am dat-o mai sus. Era prin Decembrie 1919. Admiratorii lui Nicolae Iorga îi ofereau o casă în semn de recunoștință aceluia care fusese pivotul moral al războiului și al unirii. Serbarea se desfășura la Universitate, în fosta sală a Senatului, cu reprezentanții tuturor instituțiilor țării care, prin ei, și-l recunoștea de ctitor. Il văd și azi în mintea mea, livid ca niciodată și parcă zdrobit de o emoție fără margini. Cel mai greu lucru din viață e, poate, să înduri într'un moment culminant elogiile torențiale ale unui popor întreg. În acel moment Nicolae Iorga a făcut această mărturisire intimă :

*Eu n'am făcut nimic din lucrurile pe care le-ați pomenit. O spun în toată sinceritatea. Sânt oameni în stare, la un anumit ceas al vieții lor, să declare ; iată ce am făcut. Eu nu pot să spun aceasta. Mi s'a spus că am fost și am rămas un copil. Da, am partea aceea bună a sufletului copilăresc, care stă în a ne lăsa duși de mână de puterile nevăzute care îndreaptă către bine. N'am alt merit decât acesta. Am ascultat cuvinte care, nu știu de unde, — Sfințiiile Voastre o știți mai bine, — s'au rostit în auzul meu. Potrivit cu aceste cuvinte mi-am îndreptat viața și am făcut lucrurile cele mai naturale și mai simple de pe lume. Dv. veniți acum și spuneți că aceste lucruri au fost bune. Mi se pare și mie că au fost bune.*

E incontestabil prin urmare că, în concepția sa, frumosul e atributul divin al acestei lumi și își are căile sale speciale prin care se descopere și se dă în dar inimilor celor aleși. Cei aleși, cei dăruiti, — poeții, cântăreții, pictorii, sculptorii — articulează, cu mijloacele lor omenești „glasurile” ce picură din strășinile albastre de deasupra lumii noastre. E artistul un simplu imitator al naturii sau e un creator în sensul primar al cuvântului, care scoate totul din propria-i substanță lăuntrică? Iată o problemă care a frământat multe capete de esteticieni filosofi. Nicolae Iorga răspunde la această chestiune definind clar ce este arta : *Arta e în natură sau în sufletul tău? Acolo unde ele se confundă și numai acolo.* După acest răspuns, artistul nu e nici un simplu imitator dar nici un creator în sens absolut, asemenea lui Dumnezeu care a creat totul din nimic. Arta e ceva din sufletul omului plus ceva din natură. După concepția eleno-creștină, arta e un *habitus*, o înzestrare specială prin care forma frumoasă e dată mai întâiu ca viziune în sufletul artistului și realizată apoi în elementele organizate din ceeace natura ne pune la îndemână. Acelaș sens îl are și definiția lui Nicolae Iorga, pentru care *talentul e o inteligență specială, manifestată.*

*Este o singură monarhie adevărată, zice dânsul : a geniului. Uneori el bate cuie în talpă, dar câți îl știu recunosc că el este monarhul.* Iată rolul precumpănitor ce i-se atribuie artistului în viața omnirii. Creația lui nu e identică cu creația lui Dumnezeu fiindcă nu e, ca aceasta, zămislită din neant, ci din elementele date în natura creată, pe care geniul le modifică, le combină, le toarnă din nou pentru a obține opera de artă. Nicolae Iorga consideră creația artistică asemenea unei continuări a operei divine, unei colaborări la îmbogățirea ei : *Sântem nu numai făpturile, ci urmașii lui Dumnezeu, conștiința activă care crează mai departe, individualizându-se fără a se sfărâma.* Sau,

aceiaș lucru cu alte cuvinte : *Cea mai mare mândrie a omului poate fi aceea că el are dreptul de a se simți colaboratorul de fiecare clipă al marilor puteri ascunse. Și în aceeași ordine de idei, definiția poetului : Cel ce aude glasurile ce nu se aud și tâlcuiește lucrurile ce nu se înțeleg — acela e poetul. Poet înseamnă acela care creează ce n'a mai fost creat. Restul — scripcari!* Acestea toate sânt în virtutea ce s'a dat sufletului nostru : *Taina cea mare a ființei omenești e că în marginile ei poate cuprinde nemărginitul. Și-l poate exprima în operele sale, — trebuie adăugat pentru a complecta.*

Caracteristica principală a operei de artă, prin care ea ni se impune dela întâia atingere, e unitatea ei strălucitoare. Nicolae Iorga îi prescrie aceeași condiție : *E un om frumos, trupește sau sufletește, cel care pare făcut dintr'o singură bucată. Și o operă de artă tot așa.* Iar în altă parte : *Arta dă tuturor tot și rămâne totuș întregă.*

Aceste idei despre frumos, despre inspirație, despre artă, despre artist și despre opera de artă conțin, cum s'a putut vedea, elementele fundamentale a ceea ce am putea numi cu dreptate filosofia artei a lui Nicolae Iorga. Prin ea, gânditorul român se integrează în marea concepție pe care lumea antică și lumea creștină și-au făcut-o despre lucrurile frumoase, într'o colaborare de veacuri. Dată fiind înălțimea și nobleța acestei concepții, nu e greu de prevăzut funcția pe care Nicolae Iorga o atribuie artistului și operei sale în mijlocul societății. Adică ceea ce se cheamă cu un termen larg moralitatea artei. Preocuparea de căpetenie în cugetarea atât de complexă a lui Nicolae Iorga, accentul, timbrul și unitatea dominantă a acestei cugetări e moralitatea. Oricât de variate ar fi domeniile pe care se mișcă, incandescentă și fulgerătoare, intuiția sa, totul se subordonează ideii morale, comandamentului moral, freneticei porniri de a servi viața și a o reda mai bună decât este. Istorie, religie, politică, artă, nimic nu are valoare decât în funcție de viață. Ea singură e criteriul după care produsele spiritului nostru și faptele noastre sânt declarate categoric caduce și false sau viabile și normative. De aci cuvântul acesta grandios care sună ca o poruncă profetică îmbrâncită spre noi de toată dinamica unui suflet inspirat : *Caută a trezi pe oameni cum trezește Dumnezeu toate în fiecare dimineață : prin lumină!* Aceeași asemănare cu Dumnezeu pe care o atribuie artistului în lucrul său aparte, numindu-l colaboratorul puterilor tainice active în lume, i-o atribuie și când e vorba de repercusiunea operei sale în societate : *Orice om cuminte vorbește în numele lui Dumnezeu.*

Nicolae Iorga nu poate concepe pe artist rupt din colectivitate și suspendat în elucbrații fan-tesiste și arbitrare, după rețeta estetismului pur. Sânt două categorii de artiști : una a esteților care se închină Frumosului cu F. și Artei cu A. întronată, după moda romantică, *pe tronul pustiu al divinității*, esteți cu eul plasat în vidul abstract și sterp ; și alta a creatorilor reprezentativi în personalitatea cărora se rezumă personalitatea unui popor întreg, în eul cărora se confundă și se exprimă eul colectiv. *Nu e poet acela care nu e pentru tot poporul său*, sună ca un decret de interdicție, ce își are însă și reversul pozitiv : *Scrie-ți cărțile așa încât fiecare cetitor să creadă că le-ai scris pentru el!* Bine înțeles, și dânsul recomandă singurătatea contemplativă în care un artist își pipăie mai deaproape eul său creator. *Eul e puțința de a săvârși, precum isvorul e puțința de a da ape nouă.* E locul revelației tainice și isvorul din care tâșnește frumusețea. Adâncirea lui e necesară și fecundă. Precum adâncind o fântână dăm de straturi de apă care circulă pe vaste întinderi subterane, tot astfel adâncind eul creator dăm de substanța subterană care e viața colectivității, menită să sporească puterile acestui eu creator. E drumul parcurs de Barrès care dela „cultul eului” ajunsese la descoperirea pământului și morților Lorenei și la cultul patriei. Artistul agreeat de Nicolae Iorga e ca un crater prin care izbucnește în marea lumină lava ce zace în sânul unui pământ întreg, ce clocește în sufletul unui popor întreg : *Un scriitor e un spirit de irradiație socială.* Sau : *A scrie o carte înseamnă a face actul social al frumuseții și înțelepciunii.* Arta considerată în scopul ei e, prin urmare, un act social, o funcție socială. Odată stabilit acest principiu, se pune chestiunea îndelung desbătută a moralității în artă. Adversarii i-au obiectat lui Nicolae Iorga că impune artei o anume rețetă morală, silnicind-o și desfigurând-o. Lucrul este inexact. Discutând această

obiecțiune în *Sămănătorul* (1 Ianuarie, 1906) dânsul găsește că moralitatea e o chestiune ce se ține de personalitatea intimă a artistului. Inimă curată sau necurată, mizantrop, sau iubitor de oameni, arta lui va răsfrânge în ea un fel sau cellalt fel de a fi. Moralitatea în artă nu e, prin urmare, o chestiune de finalitate, ci una de origine a ei. Ceeace ține să sublinieze N. Iorga e preferința pe care o acordă artei în frumusețea căreia iradiază substanța morală din personalitatea artistului. Totul se reduce deci la acel *habitus* lăuntric în care e dat aprioric timbrul moral al operei ce se va naște. Cu aceasta concepția sa despre artă se întregeste și se rotunjește cu un aspect în plus. Dar totdeodată am ajuns la acel domeniu practic ce alcătuiește a doua parte a expunerii mele : arta națională, cultura națională.

E vorba de lucruri mult mai cunoscute, ce se țin de militantismul literar și cultural al lui Nicolae Iorga : *Când un popor își dă seama că viața ce bate în milioane de inimi, ce luminează în milioane de minți, nu se aseamănă cu viața altor neamuri și că e vrednică să fie păstrată pentru desăvârșirea și armonia lumii, că ea cere forme particulare pentru a fi statornică, recunoscută și admirată ; când, după multe cercetări răbdătoare și puternice avânturi, aceste forme se află și când individualitatea, neapărată, a fiecărui scriitor și artist se desface din acest fond adânc și larg al rasei sale conștientă de însușirile ei, — atunci trăește cultura națională.*

Pentru a ajunge la acest stadiu al dezvoltării sale e nevoie de o cunoaștere în adâncime : — cunoașterea de sine — și de una în suprafață : — cunoașterea culturii universale, pentru a ne defini comparativ. Prin acest îndoit studiu, ajungem la originalitatea fondului nostru și la forma specifică și necesară lui. Căci geniul fiecărui popor determină organic forma lui proprie precum în sâmbure e determinată forma florii ce va răsări din el.

Două sânt izvoarele principale ale artei naționale : *trecutul istoric și viața țărănească.*

În viziunea lui Nicolae Iorga trecutul e populat cu *oameni vii*, e un torent de viață ce se prăvale spre noi prin cataractele a două mii de ani cari sânt *ai lor, deci ai noștri. Cum s'ar putea ca din această bogăție de aur curat numai meșterii să nu-și ia partea pentru a lucra juvaerele lor ?*

Cât despre țaran, el alcătuiește pătura *cea mai însemnată, mai caracteristică și mai curată* a neamului nostru. Acești țărani, spre deosebire de amestecul cosmopolit al orașelor, *au în portul, în datinile, în graiul lor, în puterea și în spontaneitatea lor de cultură ceeace trebuie pentru a da unei opere literare culoare, energie, vioiciune, individualitate.* În ce privește celelalte clase sociale, e de observat următoarele : boierimea s'a înstrăinat, anexată civilizației franceze moderne care a mormit-o cu *lumini de mlaștină și de putregaiu* ; scriitorii — e vorba de generația *Sămănătorului* — n'o cunosc ; intelectualii, pentru aceiași scriitori, sânt greu de înfățișat ; funcționarii și politicienii sânt suflete șterse ce nu spun nimic artei ; mahalaua, când nu e o prelungire a satului, e o caricatură a orașului. Totuși nu e vorba de excluderea acestor clase din preocupările artei, ci numai de reprezentarea lor *în măsura valorii artistice, a valorii sociale și naționale.*

Că țaranul reprezintă punctul de atracție al artei naționale o dovedesc scriitori ca Eminescu, Creangă, Slavici, Delavrancea, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, cari s'au îndreptat instinctiv către el ; o dovedește pictura lui Grigorescu ; o dovedesc compozitori ca Muzicescu, Chiriac și Vidu cari *înaltă cântecul țărănesc la valoarea artei moderne.*

Trecutul și țaranul în care se rezumă doctrina artistică a „Sămănătorului” e ceeace noi, continuând-o, am numit în perspectivă istorică *tradiționalism*, acordându-i o mai largă semnificație de *mit etnic*, iar în perspectivă actuală *autohtonism*, acordându-i o semnificație mai largă de *mit folkloric*.

Lupta pe care a dus-o Nicolae Iorga pentru a afirma această doctrină, pentru a desfunda și asigura artiștii românești aceste izvoare permanente a fost o luptă titanică pe cât de fecundă. El găsea în spiritul timpului de acum treizeci de ani o întreită împotrivire, o întreită ostilitate :

1. O clasă dominantă, puternică — boierii și imitatorii lor ciocoi — absenteistă uneori fizicește, dar absenteistă mai ales cu spiritul, desnaționalizată până la necunoașterea limbii românești, adora-

toarea unei Europe care, pentru ea, se rezuma la deliciae facile ale vieții parisiene, și refractară cu dispreț la orice glas de rechemare în ritmul destinului românesc. Împotriva ei, care înțelegea să-și impună ostentativ graiul francez de împrumut pe scena Teatrului Național, Nicolae Iorga a fost nevoit să deslănțuie șarja violentă dela 13 Martie 1906; împotriva ei care considera pe țărani simpli robi ai latifundiilor, s'au aprins revoltele dela 1907. Azi — parcă totul a fost un vis. Deposedată prin reforma agrară, clasa boierească s'a prăbușit și rămășițele ei ispășesc dureros un trecut plin de trufie stearpă și de neînțelegere pentru destinul rasei noastre. Cine s'ar mai putea plânge de o astfel de împotrivire în fața crezului autohton tot mai biruitor?

2. O speță intelectuală de esteți — poeți și critici, — deobicei cu o cultură unilaterală, cea franceză curentă, cari, ignorând mizeria lor bucureșteană, se complăceau în iluzia unui Paris morbid și decadent, împrumutându-i servil formulele de artă. Speța, ridiculizată sângeros și demascată în caducitatea produselor ei de imitație, există încă și azi ca un reziduu al unei conștiințe confuze, șovăind încă între Europa închipuirii și realitățile de acasă, și ca un anacronism în ampla renaștere a culturii naționale. Acum treizeci de ani ea se închina lui Oscar Wilde și lui Sar Pe-ladan; azi adoră insanitățile lui Proust și André Gide.

Împotriva acestor două categorii de români greșit orientați, Nicolae Iorga stabilea raporturile reale dintre noi și Europa și trăgea liniile viguroase ale doctrinei autohtone.

3. În sfârșit, speța „armano-semită” care prin fatalități organice, refuzând să se asimileze corpului românesc, reacționa dintr'un explicabil instinct de conservare, împotriva afirmării solidarității noastre de rasă prin puterea unei culturi pentru toți. Ea căuta să spargă blocul conștiinței naționale în mers prin ura socială, de clasă, stoarsă dintr'o ideologie socialistă ce se dovedea fără aderențe la realitățile acestei țări agrare. Idealului de artă națională, ca expresie a iubirii de rasă, ea îi opunea idealul costeliv și steril al unei arte proletare. În apărarea poziției sale, speța întrebuița cele mai nepermise mijloace pentru discreditarea noului curent de renaștere. Țintă a tuturor atacurilor două decenii în șir, Nicolae Iorga era declarat „energumen” și „nebun”. Dar inima „energumenului” aceluia pulsă sângele cald al adevărului în toate arterele ființei românești și biruința nu putea fi decât a lui. E de prisos să adaug că odioasa speță există și azi, iar continuatorii sănătoaselor țidei de atunci sânt atacați cu toate mijloacele aceleiași conștiinți infernal

Infățișând în acest ciclu de conferințe omagiale gruparea revistei *Gândirea*, e aproape de prisos să spun că noi, generația care am creat această nouă mișcare, ne-am însușit întru totul adevărurile asupra artei și culturii, rostite de Nicolae Iorga. Ce am adăugat noi era necesar, dată fiind diferența epocii în care trăim și lucrăm. Dacă ideea trecutului capătă amploare de mit etnic în scrisul unui Lucian Blaga, dacă ideea țărănească se desvoltă în mit folkloric prin scrisul lui Adrian Maniu sau V. Voiculescu, dacă romanul unui Cezar Petrescu îmbrățișează toate clasele societății noastre, — cum visase Nicolae Iorga, dar cum nu isbutise să facă niciunul dintre scriitorii sămănătoriști — e că orizontul intelectual al scriitorilor de azi s'a lărgit, așa cum o dorise marele om de cultură pentru generația sămănătoristă ale cărei insuficiențe el însus le-a văzut cel dintâiu.

Și mai este încă ceva. Generația „Sămănătorului” avea ca acoperiș spiritual deasupra capului idealul unirii tuturor românilor, — și-i ajungea. Generația de după războiu stă cu piciorul acolo unde înaintașii noștri nu atingeau cu creștetul. Având temelia puternicelor adevăruri de ieri, noi simțiam totuși deasupra noastră golul și dezorientarea; — vremea noastră nu e cristalină ci haotică. Atunci am încovoiat peste casa noastră — acoperiș albastru, — bolta cerească a credinței acestui popor. Ea e atât de largă încât și trecutul lui și prezentul lui și viitorul lui pot să încapă.

Ne-am depărtat cu aceasta de Nicolae Iorga? Dar vastele linii ce se desfac din filosofia artei sale nu duc neapărat în aceeași direcție spirituală? „Sămănătorul” s'a oprit la drumul jumătate. Noi — continuăm. A mărturisi cu vorbe rupte din ființa noastră tinerețea doctrinei lui, când dascălul împlinește șizeci de ani, e prinosul cel mai cald ce-i putem aduce.



# T R E I N O A P T E A

DE

GEORGE GREGORIAN

O cameră. Și 'n scaunu 'ntomnat  
Sub toată noaptea stau încovoiat.

Afund mă răsfoesc... și mă respir  
Din ani, depe tărâmurii de safir,  
Din ramura pe îngeru-asfințit,  
Din tot trandafiriul despletit  
Pe ape și pe vârfuri de catart  
De care mă despart  
Păduri făcute scrum și cotituri  
Incenușate 'n ochii tot mai duri.

De-acum, ocol mai strâns, se-abate scrumul.  
Și-mi țin în palmă drumul  
Rotund de întuneric și difuz.  
Ca pe-un ceasornic cu bătaie rară  
Il pun pe-auz  
Și mă ascult în umbrele de-afară...

Sunt ani ce-adună stele depe lac  
Și anii ce pământ se fac.  
Cresc nopțile, cad apele în ape  
Și vremea curge-a somn de mai aproape.

Și pentru marea noapte ce-o să vină  
Va trebui să ducem o lumină,  
Un dar din tot isvorul mai curat.  
Și poate-așa, în brațele ce-au stat,  
Convoi după convoi  
Luăm florile pământului cu noi.

Le luăm ducând în ele zarea  
Și legănarea lor pe zare,  
Această legănare.  
Ce-adiu din a spațiilor goană,  
Ce 'n suflete se lasă ca 'n poiană  
Trecând pe 'ngândurările confuze,  
Subțire, cu surâsuri de icoană  
Și pururea cu degetul pe buze!







## PE MARGINEA „CUGETĂRILOR” LUI N. IORGA

DE  
TUDOR VIANU

Cititorii lui Nicolae Iorga simt adeseori nevoia a-l regăsi în una din acele cărți, în care concentrarea expresiei și intimitatea tonului să mijlocească și să ușureze tovărășia cu vasta sa operă. Intocmai ca masivul munților proiectat la orizont, opera neobicinuit de întinsă și felurită a lui Nicolae Iorga ne face neapărat necesară cărarea care duce către ea. Firește că această nevoie n'ar fi în aceeași măsură imperioasă, dacă opera aceasta s'ar putea rezolva într'o seamă de contribuții de specialitate, prețioase pe rând unuia sau altuia dintre cititorii cărora li se adresează. „Specialitate? — se întreabă însă N. Iorga — pentru spiritele mici o legătură la ochi, pentru celelalte unul din punctele de unde se vede lumea”. Nu este scriere a marelui istoric în care ancheta privitoare la fapte să nu fuzioneze cu o vedere generală asupra lucrurilor și cu un fel propriu de a le prețui. Natura sa vulcanică, marele său talent oratoric adună și grupează cu gesturi largi, clase întregi de fapte, apropiindu-le energic de inima ascultătorilor săi. Va veni desigur timpul când, studiată cu răgaz, opera lui N. Iorga va trebui examinată nu numai sub raportul contribuției sale la știința timpului, dar și sub acela al ethosului care o străbate cu o înflăcărare unică.

Studiul eticei lui N. Iorga poate începe însă de pe-acum cu acel volum de *Cugetări* (Vălenii-de-Munte, 1911), în care cititorii pot afla și drumul cel mai sigur către înțelegerea intimă a unei manifestări literare, a cărei dificultate unică provine din întinderea ei. *Cugetările* lui N. Iorga alcătuiesc o carte, care singură ar putea întemeia reputația unui scriitor. Dar insuficiența librăriei românești, din care atâtea opere de valoare dispar pentru decenii, unită cu propria fecunditate a autorului, care supralicitând atenția publicului, împingea în umbră atâtea din produsele sale, au lăsat aproape necunoscută această carte, una din cele mai frumoase și mai nobile ale literaturii noastre.

„Moralistii” — în înțelesul franțuzesc al cuvântului — sunt o speță rară în literatura noastră. Temperamentul liric, caracteristic pentru inspirația românească de până ieri, n'a îngăduit să se desvolte, în condiții prea favorabile, felul reflexiv și critic, complăcându-se în a asocia termeni dispași ai experienței morale sau a disloca complexe tradiționale și unanim primite, de a reabilita obiectul unei prejudecăți sau de a discredita pe acela al unei stime generale și prea ușor acordate. Gestul acesta de libertate spirituală îl schițează într'o sută de chipuri volumul *Cugetărilor*, ma-

nevrând ironia, degajând un avânt liric, improvizând o scenă dramatică, aprinzând un fulger dintr'o îmbinare de cuvinte, formulând o încheiere cu un ton plin de revoltă sau de dispreț, emoționat sau august. „O cugetare? — scrie N. Iorga — o lature de adevăr care scînteie”. Scînteierea aceasta se produce în nenumărate feluri în colecția *Cugetărilor*. Fiind astfel produsul unei arte a fragmentului și improvizăției, *Cugetările* nu schițează un sistem: șirul lor poate reveni uneori asupra unei idei, pentru a o nuanța sau chiar pentru a o contrazice. Insemnările de față vor încerca totuși să-și găsească poteca lor prin stuful unei gândiri atât de exuberante, reliefând câteva din motivele ei mai tipice.

Am spus despre *Cugetările* lui N. Iorga că nu alcătuiesc un sistem, cu atât mai puțin un sistem filosofic. Puțina sa simpatie pentru filosofi și filosofie a manifestat-o N. Iorga în numeroase ocazii. *Cugetările* reiau astfel o temă cunoscută, când definesc pe filosof drept „omul care și-a făcut o specialitate din ceace poate înlocui înțelepciunea la cine nu e înțelept”. Zădărnicia ocupațiilor filosofice devine evidentă, dacă reflectăm că „filosoful crează întâiu dificultăți pe care apoi le rezolvă — sau nu le rezolvă”. La ce bun în fine, străbaterea până la temeiul ultim al lucrurilor, până la absolutul pe care se sprijină lumea experienței concrete, când este știut că „orbești pentru lume dacă privești numai absolutul”. Mania filosofilor de a transforma totul în problemă, perplexitatea gândului care iscodește fundamentele realului, depărtarea de singurul contact fecund pentru om-nire, acela cu împrejurările particulare ale vieții, sunt tot atâtea idei pe care *Cugetările* lui N. Iorga le reiau, le multiplică, le variază, pentru a întări în noi prevenirea împotriva filosofiei. Este aci desigur o rezistență rezultată din îndoita sorginte a unui temperament de istoric, orientat către aspectele individuale, ale lucrurilor, dar și a unei firi de luptător, dornică să se regăsească printre împrejurările concrete, care opun rezistență, care pot fi mânuite, care pot fi învinse.

Etica lui Nicolae Iorga nu va fi așa dar o încercare filosofică de a lămuri cauzele și condițiile vieții morale. O astfel de întreprindere relativizează de altfel viața morală, făcând-o să atârne și să varieze în raport cu ceea ce nu este încă ea. Pe urma reflecției filosofice asupra moralei, apare scepticismul moral. N. Iorga nu va dori deci să se găsească în rândul filosofilor care zic: „morală se poate explica, prin urmare ea nu există”. Autorul *Cugetărilor* știe că „rădăcina convingerilor e experiența” și etica pe care va dori să ne-o înfățișeze va fi aceea care se poate însuma din înmiile lecții ale vieții. Căci spune N. Iorga, cu una din acele formulări cari nimeresc tonul proverbului popular: „Înțelepciunea nu se împrumută cu carul, ci se cîștigă cu bobul”. Sugerată de viață, o astfel de înțelepciune va folosi vieții. Așa, dacă e adevărat că filosofia nu e prea adese decât „coaja uscată a înțelepciunii”, altele ea este una „în care omenirea poate locui” și care știe să „muncească tăcută un colț de ogor”. Morala *Cugetărilor* va fi în acest din urmă fel un capitol pragmatic, unul din modurile în care viața încearcă a se instrui pe sine.

Inspirându-se din viață și lucrând pentru ea, propozițiile *Cugetărilor* nu pot recunoaște nicicând o altă autoritate decât a vieții. În cuprinsul vieții și al naturii se găsesc criteriile bunei judecăți, ale dreptei conduite morale și ale fericirii. Dar ridicată la rangul unui principiu suveran, viața autorizează o morală care trebuia să se isbească neapărat de toate acele orientări tradiționale, unde o putere care depășește viața, precizează, comandă și impune din afară binele și dreptul. Și de fapt morală ce se poate înfiripa din *Cugetările* lui N. Iorga marchează cele mai multe contraste față de etica religioasă. Etica religioasă lucrează în adevăr în numele unei autorități al cărui fel de a lucra asupra conduitei constă într'o constrângere, care compromite caracterul de libertate al oricărei hotărâri morale. Atunci „moralitatea sprijinită pe religia singură nu merită numele ei; ea e mai totdeauna o tînguială vulgară ori o groază josnică”. Etica religioasă apoi comandă totdeauna. Ea nu se desvoltă din spontaneitatea firii omenesti. Dacă „prezentul a cunoscut mai ales religia care poruncește și face opreliști, viitorul va cunoaște fără îndoială pe cele ce fac ca sufletul omenesc să se ridice liber în lumină”. În sfârșit, în etica religioasă principiul binelui găsindu-se în afară și deasupra vieții, acolo de unde poate comanda și constrânge voința noastră, datoriile pe care ni le

impune pot fi în afară de viață și uneori împotriva ei. Iată însă o împrejurare cu care etica vieții nu se poate declara împăcată. Tot ceea ce în etica religioasă înseamnă negație și depășire ascetică a vieții chiamă observația cugetătorului. „Ciudată idee, scrie Nicolae Iorga, de a fi plăcut lui Dumnezeu numai pe cale negativă : nelucrând Dumineca, nemîncînd în posturi, neubind toată viața, cum fac călugării, netrăind”. Dacă se spune că în raiu fericirii stau înaintea lui Dumnezeu, lucrul se explică fără îndoială din împrejurarea că „pentru mulți oameni fericirea e o stare”. Peste viață, în îmbrățișarea mistică a Divinității, religia poate socoti atins scopul pe care și-l propune aspirația spirituală a omului. Dar etica vieții observă că „fericirea nu poate fi decât în avânt, în faptă și cel mult în beția de mulțămire după fapta săvîrșită”.

Activitatea este în adevăr manifestarea cea mai caracteristică a vieții și morala acesteia se poate desvolta consecvent într-una a faptei și a vredniciei. Numeroase sunt propozițiile care s'ar putea spicui în *Cugetările* lui N. Iorga, pentru a ilustra acest neostenit îndemn spre activitate. Câteva indicații în această privință trebuie însă să ne ajungă. În legătură cu ideia de activitate, precizează N. Iorga cele mai multe noțiuni morale. Dacă se întreabă astfel ce e fericirea, răspunsul vine odată cu observația : „leneșul uită că fericire negativă nu se poate”. Dacă întrebarea cade asupra temeiului libertății, răspunsul este „libertatea e ceva care se merită și se cucerește și nu ceva care se cere cu răgaz”. Dacă vrem să știm care poate fi fundamentul dreptului, al dreptului de proprietate de pildă, la afirmația unui Proudhon : „Proprietatea e un furt”, moralistul poate răspunde : „Cea ne-spornică, da”. Dacă dorim a cunoaște care e limita iertării, e bine a ne aminti că „cel mai sigur mijloc de a nu greși e a nu lucra”. Stabilind valoarea morală și criteriul prețuirii ei în legătură cu viața și activitatea, ce va deveni această etică imanentă în fața Divinității și a Morții, acolo adică unde omul se simte înălțat peste viață și la limita ei? O întrebare nouă își cere acum răspunsul.

*Cugetările*, despre care am văzut câte rezerve esențiale au față de morala întemeiată pe un principiu transcendent, nu sugerează însă niciodată o stare de spirit ireligioasă ci una plină de fervoare. Ele divulgă odată cu mult spirit libera cugetare, reflectând în același timp cu subtilitate raporturile în care se găsește ea cu religiozitatea pe care o combate, drept „sluga religiei care s'a îmbătat Dumineca și nu mai vrea să știe de stăpîn”. Religia care poate intra în spațiul menținut prin această înlăturare a liberei-cugetări rebele și vulgare, nu e primită însă fără nicio critică. Elementul revelat și mistic pare a fi mai de grabă nesocotit. „Lucruri mai presus de natură — ni se spune — sunt acelea ce stau în afară de partea naturii pe care oamenii au ajuns a o cunoaște și înțelege”. Oamenii pot deci ajunge odată să cunoască și să înțeleagă chiar ceea ce pare astăzi deasupra firii. În chipul acesta putem prevedea un timp, când Dumnezeu însuși va fi restituit naturii, pe care astăzi i-l opunem. înălțându-l deasupra ei. „Găsim natura nedreaptă — scrie N. Iorga — fiindcă-i cerem să ni meargă bine, călcându-și legile. De aceia o supunem lui Dumnezeu, desfăcîndu-l dintr'însa”. Dar Dumnezeu care e problematizat ca persoană deasupra naturii, poate rămânea mai departe o putere activă înlăuntrul ei. Vom vedea îndată cum etica imanentă a vieții se învecinează și în propozițiile *Cugetărilor* cu o religie imanentă, cu un panteism de caracter moral.

Despărțită deocamdată de elementul mistic, religia ar putea degenera într'un simplu formalism cultic. *Cugetările* previn dificultatea, înfățișând cultul drept acel „formalism vulgar al celor ce-și interzic, urmîndu-l, orice nevoe nouă a sufletului lor”. Alteori însă cultul e prezentat ca agentul care poartă și întreține acțiunea morală a religiei. „N'a fost o religie care, dispărînd, să nu fi lăsat, cu multe prejudecăți și un praf întreg de formalități, omenirea ceva mai bună”. Alteori în fine, suntem invitați să recunoaștem în formele cultice și tradiționale ale religiei „încă una din legăturile solidarității umane”. Cultul este așa dar în *Cugetări*, obiectul unei aprecieri împărțite. Valoarea factorului moral în schimb, care împreună cu cel mistic și cu cel cultic întregeste conținutul religiei, este totdeauna recunoscută, deși nu în felul în care el se înfățișează în religiile revelate și transcendente. Am văzut și mai sus cum morala *Cugetărilor* nu vrea să fie aceia a tablelor de legi, decretate și coercitive, ci aceia care rezultă din însăși spontaneitatea creatoare a vieții, singura în acord cu libertatea

care conferă prețul și calificarea faptei morale. Această forță morală dinamică este împodobită apoi cu atributele Divinității. Despre Dumnezeu, *Cugetările* nu vorbesc decât ca despre o energie morală creatoare, lucrând panteistic în lăuntrul lumii. Astfel se va putea preciza legătura dintre Dumnezeu și om, nu ca aceia dintre tatăl și fiii săi, așa cum o înfățișează transcendentalismul Vechiului și Noului Testament... Dumnezeu-forță morală se continuă mai de grabă în conștiința umană, în puterea ei nesfârșită de creație : „Suntem nu numai făpturile, ci urmașii lui Dumnezeu, conștiința activă care creiază mai departe, individualizându-se, fără a se fărâma”. Către acest Dumnezeu al puterii morale, pietatea și feroarea omului se adresează nu prin gândul care se desparte de viață, ci prin însăși fapta vieții rodnice și curate : „Roagă-te lui Dumnezeu cu viața ta!”

Cum va apărea însă moartea în ochii acestei etice a vieții? *Cugetările* fac un loc mare meditației asupra morții. Adeseori în șirul patetic al acestor gânduri închinată vieții, apare amintirea teribilă, dar rectificatoare a morții. Sunt în această privință unele reflecții care ating cu o rară justete natura sentimentului pe care îl încercăm la gândul sfârșitului obștesc. „Nu te temi de moarte — ni se spune odată — te temi de frica morții”. Absurditatea, sofismul profund al fricii de moarte îl înfățișează ciudat observația : „Durerea cea mare la moarte e că pleci fără a te putea lua pe tine”. De ce apoi frica de moarte? Moartea e tot o putere a vieții, o reprezentare capabilă să îndrumeze energia înfăptuirilor. „Gândul morții să-ți fie în urmă, gonind spre faptă, nu în față, oprind”. Pentru groaza care poate totuși stăruia, *Cugetările* știu să recomande sau arta stoică a familiarizării cu moartea, căci e firesc s'o „primești neconținut în sufletul tău, cum, fără voie, o primești neconținut în trup” sau mângâierea frumos spusă, că „prin moartea noastră păstrăm tânără lumea”.

Această etică a fecundității, a entuziasmului moral, a bărbăției în fața morții nu se întovărășește însă cu un accent deosebit de fericit smuls tovarășiei cu oamenii. Semenul nostru comun nu e pictat în cartea ale cărei linii largi le-am evocat aci, nici generos, nici drept, nici prea isteț, nici lipsit cu totul de orice ridicol. Portretul moral al omului, închegat din *Cugetările* lui Nicolae Iorga, nu poate fi măgulitor pentru nimeni. Vom trece asupra lui. Dar el explică acea pornire spre singurătate și reculegere, care alcătuește accentul cel mai turburător al acestui breviar de înțelepciune și îndemn. Astfel dacă trebuie să recunoaștem că e bine să stai singur în durere, chemând pe alții numai la bucurie : „numai așa vei avea tovarăși nefățarnici”, vom înțelege de ce „uneori după mult zbuclum-te întorci la tine cu înduioșarea cu care înâlnești un vechiu prieten”. Pentru fapta umană creatoare nu există astfel răsplata, ci numai mângâierea singurătății și regăsirii tale. Dar e poate cea mai înaltă consolare știința că cine se dăruiește mai larg vieții, mai generos pentru că niciun preț nu o va plăti, mai nebunește pentru că o va pierde mai ușor, acela o va afla mai întreagă și mai curată pentru sine. E poate aceasta învățătura cea mai întăritoare a *Cugetărilor* lui Nicolae Iorga.





# P O E S I I

DE

SANDU TUDOR

## STIH PENTRU PĂMÂNT

Tu țară, tu țărăină, tu vajnica mea mamă  
ce-ți nălucești prin codri lupoanca de aramă :  
Sămânța cu viață din tine se avântă  
s'ajungă înălțimea frunzarelor ce cântă.  
Din tine pârguirea grădinilor iubirii,  
din tine licărirea pe spada nemuririi,  
din tine vinul sânge, din tine gândul cheie,  
din tine lemnul crucii și trupul de femeie,  
din tine vârsta veche cu chipul de zăpadă!  
Tu născătoarea vrăjii cu înmuită roadă,  
mi-ești leagăn și mi-ești pâine, mi-ești brațe de mormânt.  
Tu colb străbun de oase din volbura de vânt,  
din tine între palme mă strâse Dumnezeu  
ca să purced spre taina luceafărului meu.

## A V Â N T F R Â N T

A trecut un călăreț cu goana de fier  
înstelat pe inimă cu flori de crucier,  
în cuget cu șapte sângeroase păreri,  
împungând din coarnele coifului în cer.

A trecut ascuțit cu zornăire de cânt,  
din burghiul lăncii spintecând vânt,  
cătrec marginea lumii acesteia de pământ,  
unde galben se naște al lumii mormânt.

Aleargă după semnul inimii ce-l strigă.  
Dar la o răspântie de piază-rea  
i-a înghețat în spinare cămașa de za,  
înțepenit sub frigul nopții în șa.  
Voinicul din el s'a scuturat uimit.

Din pinten fugarul pe răspântie și-a oprit.  
In piept cuvânt de poruncă pripit  
și-a zbatut zborul învinețit,  
fără să fi putut să zboare.

Ochii s'au încrunțat încă odată pe zare  
să-și afle dușmana ursitoare.  
Dreapta cu lance s'a smucit lucitoare.

Dar de-odată tăria pământului toată  
cu temeiul în sus s'a răsturnat roată.  
Din șa trupul și-a frânt tulpina uscată,  
de pe țeastă coiful a pocnit turtit de piatră.

## P L E C A R E   Î N   V O I N I C I E

Azi am împlinit  
leatul de voinic.  
Precistei smerit  
m'am rugat cu glas  
pân'ceara-și topi  
lacrimile 'n pic  
trei coți de făclii  
la iconostas.  
Tușa în ceardac  
cu arnici și fir  
mi-a ales din ac  
pe strai de cașmir  
herbul porumbac.  
Pe când un diac  
mi-a scris în uric :  
Din ce neam mă trag,  
cum am fost de mic  
paic, copil domnesc,  
și cum am intrat  
în cin boeresc.  
Iar voivodul meu,  
cum îi dătinat,  
cu spada pe za,  
trei ori m'a bătut,  
prăseaua mi-a 'ntins  
crucea să-i sărut,  
boiul mi-a încins  
și m'a înzestrat  
cu tolbă cu arc,  
cu scut, cu baltag,  
și-un cârlan cu șea,  
ce-mi nechează 'n prag.

Alelei! De-acum  
voi vâna și eu  
gonind drum de drum  
volnic ca un zmeu,  
primăveri, frunzând  
crângurile noi,  
verile umblând  
prundul fără ploi,  
toamnele sub rod  
cu ochii la ciori,  
iernile pe pod  
de îngheț prin nori  
călărind hai-hui  
umbrele sălhui  
din codrii uscați  
de-aramă verzui.

Alelei, măi frați,  
mări, măi fărtați,  
străinit mă duc  
să colind haiduc  
singur să-mi gălesc  
să mă mulțumesc :

Pasărea măiastră  
cu peană albastră,  
cerbul nălucind  
cu coarne de-argint  
și Cocoșu roș  
din basmul strămoș.

Alelei, fărtați,  
vă las sănătoși.





# PREFAȚA PENTRU O „LEGENDĂ“ A LUI NICOLAE IORGA

DE

TOMA VLĂDESCU

Sunt oameni cari în virtutea unui „decret divin”, cum ar spune Baudelaire, sparg cadrele înguste ale biografiei lor și se instalează în lumina clară și în amploarea unei epoci — pe care o determină. Despre ei suntem siguri că știm mai mult decât ne-ar spune cea mai minuțioasă biografie. Datele de stare civilă care le-au înregistrat trecerea prin cotidian, pierd din interes. Platitudinile sau înjurăturile contemporanilor — care i-au lăsat aproape egal de indiferenți... — sunt teribil de ridicule și anodine. Iar gândul dispariției lor nu se pare ireal și fără sens... Răsăriți din adâncul pământului pe care s’au născut, ca un mesaj de viață pe care ni-l trimit morții „nos seigneurs”, ei au menținut și creat sub toate raporturile *temperatura care ne convine* și înfățișează pentru noi ceva din eternitatea în care ne mișcăm — și o fărâmə din adevărul universal... Nicolae Iorga s’a născut nu știu când — mi se pare foarte demult... — el trăește cu noi, printre noi și pe deasupra noastră.

Nu există în Țara Românească om mai iubit și mai cu înverșunare atacat decât Nicolae Iorga. Deaceia poate, făcându-mi cinstea de a-mi cere colaborarea pentru acest număr omagial, d-l Nichifor Crainic mă întreba mai întâi ce sentimente am pentru d-l Iorga... Splendid destin al acestui om care, într’o viață vibrantă, de activitate fără răgaz, a izbutit să răscoliască pasiunile cele mai violente, pentru ca, profund — și e ceea ce vom încerca să arătăm aici — să se așeze solid în dragostea tuturor... Voiu lăsa deoparte atacurile stupide ale adversarilor politici de moment, de care sunt pline adesea gazetele noastre, voiu aminti doar pamfletele teribile pe care Octavian Goga le-a îndreptat la un moment dat împotriva lui Nicolae Iorga... dar care au dispărut mai târziu, ca o superbă *mea culpa*, în acel volum intitulat *Mustul care fierbe* și în care vor trebui căutate cândva, alături de articolele d-lui Iorga însuș, culmile cele mai înalte ale pamfletului și ale gazetăriei românești.

Și în legătură cu aceasta, mă simt dator cu o amintire personală... Am atacat și eu pe d-l Iorga! Acum mulți ani de zile, în vremea unei studenții agitate, și când mi se părea că d-l Iorga nu era... tocmai atât de patriot cât aș fi vrut eu, am azvârlit în nu mai știu care gazetă tinerească un articol fugos și intransigent, unul din acele articole care dau oarecare culoare revoluționară vârstei de 18 ani, și în care denunțam în N. Iorga nici mai mult nici mai puțin decât „un dușman al poporului”.. Un patriotism nedisciplinat și juvenil mă aruncase în acest paradox amuzant : fiindcă eram naționalist... mă revoltam împotriva d-lui Iorga!

Va trebui să căutăm aici misterul prin care pe deasupra atacurilor celor mari și ale celor obscuri, Nicolae Iorga este de mai bine de 30 ani o sinteză desăvârșită de românism și glasul profund, cu rezonanță unanimă prin care în definitiv se exprimă societatea românească. Il vom găsi fără îndoială, în însuș principiul nostru de existență națională pe care de altminteri îl datorăm în întregime tot d-lui N. Iorga.

Este elementar să constatăm că d-l Iorga s'a identificat cu conștiința românească atâta încât, în el, fiecare dintre noi constituie o parte integrantă. N'am ști să dăm o formulă mai precisă acestui adevăr ; credem însă că d-l Iorga, prin acest dar pe care e singurul a-l stăpâni, ne exprimă pe toți în punctele esențiale în care se afirmă substratul nostru românesc — ne exprimă chiar atunci când diferențe de detaliu ne separă de el și când poate regretăm că nu ajungem să-i împărtășim ideile până la ultima lor extremitate, a cărei realitate o presimțim par'că departe de tot, în realitatea însăși a istoriei sufletului românesc. (Nimic mai arogant de altfel, decât pretenția de a fi totdeauna de aceeași opinie cu d-l Iorga ; aceasta revine la pretenția de a fi exact ca d-l Iorga... ceeace nu e prea ușor ; și ceeace în orice caz nu e dat oricărui „partizan”!).

Goethe — ne spune Eckerman — afirma că epocile de progres corespund timpurilor în care omul iese din el însuș pentru a se stabili și a se cunoaște în realitatea înconjurătoare, în lumea din afară. În acest sens viața prodigioasă a lui Nicolae Iorga, activitatea lui uriașă care se confundă cu primele afirmări ale culturii noastre moderne, este pecetluită de o robustă sănătate morală, căci ea înseamnă înainte de toate un splendid efort de auto-cunoaștere *națională*. Cași când ar fi vrut să pună sub pază, pentru deapuri, resturile reconstituite ale unei moșteniri scumpe și greu încercate, Nicolae Iorga decând intră în istoria spiritului românesc, și până azi, a apărut cu o patetică îndârjire și s'a instalat cu o deplină certitudine de savant, pe baza hrisoavelor în care plâng stările noastre dela început, în acest centru de vitalitate al nației noastre — care e *principiul de unitate și de solidaritate națională*. N. Iorga știe că acest principiu de solidaritate, izvorât din aspirațiile comune ale unu suflet colectiv, i-a unit mai întâi pe Româniî împrăștiați dela Baia și dela Argeș, i-a ferit foarte des de a se bate între ei, pentru ca mai târziu să-și poată striga la toți împărații din Europa legitimitatea de a trăi pe un pământ care le aparținea. Nimic deci nu va prețui mai mult pentru d-l Iorga decât această solidaritate națională, în lumina căreia se va stabili toată critica lui, și pe care, ca pe o lespele fundamentală, vor trebui clădite toate realitățile românești. Din acest principiu generos, substanță primordială a primelor închegări românești, trebuia să-și tragă N. Iorga cultul lui emoționant pentru boerii cărturari, „dătători de legi și datini” — legi și datini născute din însăș rațiunea de viață a poporului românesc — și tot din el avea să răsară acest monument armonios și profund autohton al *doctrinei naționaliste* care e poate darul cel mai de preț pe care Nicolae Iorga l-a făcut țării lui. Dar acest învățat patriot care s'a dus mai întâi să descifreze sentimentul românesc în cronicile uitate de vreme, în care Româniî și-au scris necazurile lor de totdeauna, pe steagurile resurecțiilor noastre mântuitoare sau pe pietre de mormânt, glorioase vestigii ale unui trecut pe care-l simțim viu în carnea și în sufletul nostru — Nicolae Iorga, într'adevăr, nu putea accepta nu știu ce naționalism de laborator, stors din diletantismul obosit al filozofilor din Apus... Ii trebuia lui N. Iorga un naționalism viu, *organic*, cum zice el, în care să trăiască toate realitățile românești, un naționalism rezultând din svârcolirea de sute de ani a unui popor de martiri... În acest mod d-l N. Iorga a reînviat, a îmbogățit și a terminat, cu o nobilă pasiune, doctrina lui Mihail Kogălniceanu, doctrina *naționalismului democrat* pe care o propune de 30 ani intelectualilor români. Acest naționalism democrat nu mai are cu siguranță nevoie de precizări. Aceia cari — ignoranți sau perversi — se vor apropia de el ca să-l pângăriască, strecurându-i veninul unui anumit sens democratic primar și neromânesc, vor risca să-și frângă degetele pe această evanghelie de românism, care nu suportă nicio atingere străină și în care gândirea lui N. Iorga e tot atât de limpede ca mintea inspirată în care s'a zămislit.

Naționalismul democrat al d-lui Iorga este pur și simplu definiția unui stat *creat* de națiune,



dar condus, precum se știe, pe baza principiului esențialmente latin al hierarchiei și de care Românii au beneficiat din primele timpuri. Cultul revoluționar și plebeian al numărului, sinistru produs al unei ideologii bolnave, a fost introdus la noi, cu stridențe de ghetto, de problematici cetățeni, cari n'au nimic comun cu sufletul românesc, lipsiți de această moștenire ancestrală în care se rezumă crezul politic și național al d-lui Iorga, și al căror contact cu realitatea românească trebuie căutat, cum spunea undeva d. Octavian Goga, „în regiunea stomacului”... E bine să repetăm aici că nu d-l Iorga ar putea fi apărătorul acestei „democrații” al cărei faliment de altfel îl sărbătorește azi elita intelectuală din toate părțile lumii latine. Doctrina naționalismului democratic, care ne e scumpă pentru că e românească, trebuie pusă la adăpost de aceste contribuții indezirabile, ale unor colaboratori eventuali și destul de suspecti... D-l N. Iorga a precizat amply și categoric gândirea sa, iar activitatea d-sale cotidiană înseamnă o garanție suficientă! Și din acest punct de vedere cititorul ne va fi recunoscător dacă îi vom aminti aici esențialul unui articol recent al d-lui Iorga, una din aceste „cărți poștale” cum li s'a zis — în realitate fulgerătoare mici pamflete în care se fixează totdeauna pentru generațiile de mâine o stare de spirit, se dărâmă cu violentă ironie erori înveterate sau se rezumă o întreagă doctrină <sup>1)</sup>...

„...Nu este om în România care să nu fie convins astăzi că orice partid cu oarecare osteneală de agenți și cu apelul la punga sa poate strânge „națiunea” pentru a o prezenta Suveranului...

„... Numărul — dar ce mai înseamnă numărul? Inseamnă greșelile de ieri pe care le-a favorizat numărul, înseamnă greșelile de mâine care se pot ajuta prin aceeași vagă demonstrație a numărului. Nu înțeleg de ce prostia s'ar putea impune cu atât mai mult cu cât trage greu la cântar. Un prost e un rău, o mie de proști reprezintă numai întărirea acestui rău...”

Articol de antologie! „Nu înțeleg de ce prostia s'ar putea impune cu atât mai mult cu cât trage greu la cântar” — e una din multele apostrofe răzbunătoare pe care ni le oferă atât de des generozitatea pamfletară a lui Nicolae Iorga și pe care am dori-o afișată, par'că, în toate birourile electorale ca o permanentă mustrare pentru un act de adevărată indisciplină națională! Dar mai ales nu mi se pare că în felul acesta d-l N. Iorga ar putea fi acuzat de prea multă complezență pentru idealurile liberalismului și ale... „tinerei democrații românești”!

Am scris cuvântul „liberalism” — și va trebui să observăm că de acest cuvânt se leagă aproape toată viața de luptă și de patriotism a d-lui N. Iorga. Acest liberalism, într'adevăr care a fost simptomul inițial de descompunere și decrepitudine al civilizației occidentale, fruct de revoltă și de ură ieșit din exaltarea monstruoasă a individualismului revoluționar, și pe care l-a adus la noi în valize pline cu cărți în limbi străine, candoarea inocentă a entuziaștilor noștri „Bonjuriști” cari ar fi vrut să hrăniască și să regenereze un popor cu baloane de oxigen artificial — avea să întâlnească pe teren românesc reacțiunea dâră a sufletului românesc, reacțiunea lui Nicolae Iorga... Ne minunăm în fața acestui monument de critică unde nu străbate nimic din pedantismul care face în multe alte domenii gloria atâtor savanți. D-l Iorga lasă pe seama filozofilor critica ideii liberale însăși — el constată numai că liberalismul generator de revoluții, amator de majuscule pentru cuvinte prodigios de goale, convenționalist, ireal, incoherent și anarchic, așa cum s'a manifestat pretutindeni, e refuzat pur și simplu de sufletul românesc căruia nu-i poate oferi niciun fel de satisfacții...

Dacă acest liberalism a jucat un rol considerabil în tendințele noastre de eliberare (e bine să precizăm : un rol de „mit” mai mult, *căci fondul lui autentic a fost fructuos înlocuit de năzuința*

1) Să nu-și închipue totuși cineva că d. N. Iorga ar fi un om sombru, încrunțat... (de altfel nu e multă lume care să nu-l cunoască!) Dimpotrivă! D. Iorga e un savant care n'a uitat să râdă... Lucrul are o importanță foarte mare! Râsul e un privilegiu al tinereții. *D. Iorga e tânăr* — și va muri cu siguranță tânăr (să sperăm... la adânci bătrânețe!). L-am privit de multe ori pe d. Iorga râzând. Râsul d-sale e delicios (râde cu ochii, cu umerii obrazilor, cu buzele — cu barba.)! Surâsul lui, dimpotrivă, e redutabil! E crunt, tăios — pătrunde ca o lamă de cuțit. Prostia e aspru condamnată — și atunci ochiul d-lui Iorga e o epigramă...

clară a instinctului național și colectiv) — el nu mai poate aspira astăzi decât la o moarte mai mult sau mai puțin glorioasă, și pe catafalcul lui creatorul naționalismului românesc nu va depune prea multe flori... Astăzi într'adevăr liberalismul e tradus și la noi în formula lui adevărată, individualistă, democratică și revoluționară, cu perspectivele clare ale unei totale dezagregări sociale. Ambițioșii șampioni ai „occidentalizării” României, cari-și colorează o naționalitate incertă cu nume cinstite de cronicari, și-au lăsat micul comerț de mosoare și ace de cusut pe trotoarele din Șelari și Lipsani, pentru vaste și rentabile întreprinderi de opinie publică în redacțiile bine cunoscute de pe strada Sărindar... Fără grija incomodă a gramaticii și sufletului românesc, ei fac comerț cu ideologia tuturor revoluțiilor pe care o propun „masselor populare” ca suprema exigență a timpului prezent... Impotriva acestui liberalism, care are servitorii pe cari-i merită, speranțele Românilor se îndreaptă spre Nicolae Iorga mai ales — căruia îi urăm să-și ducă lupta începută la bun sfârșit, până la sfârșitul cât mai îndepărtat al binefăcătoarei sale vieți...

În sinteza lui de adevăruri românești, N. Iorga trăește o viață avântată — și geometrică. Avântată, tumultuoasă, pentru că ea înseamnă reacția continuă a unei inimi care vibrează în permanent acord cu toate idealurile românești. Regulată și geometrică, pentru că din ea pornesc comandamente inexorabile desprinse din fondul autentic al specificului nostru național. Sub acest raport e interesantă atitudinea d-lui N. Iorga față de reprezentanții școlii ardelenne. Ah, acești triști pelerini, cari au fugit din lanțuri cu rana umilinței în suflet, cum îi înțelegem atunci când, asemeni călătorilor sublimi din misterul biblic cari mergeau după stea, au simțit nevoia să uite tradiția de durere a unui popor chinuit, pentru a căuta în gloria unor strămoși fericiți mai mult decât o consolare personală — o rază de onoare și restabilirea unui sentiment de demnitate națională... Pe acești îndurerăți martiri, N. Iorga nu putea să nu-i iubească — le denunță însă rătăcirea care trebuia să se rezume mai târziu în duioasa eroare a dicționarului lui Massimu și Laurianu... În altă parte însă va trebui să căutăm reacțiile violente ale d-lui Iorga. Și ne amintim acum circumstanța, putem spune tragi-comică, mult înainte de război, când se proiectase nu știu ce reprezentare de binefacere, firește pe scena Teatrului Național. Dar această binefacere cerea, pe cât se pare, întrebuintarea unei limbi străine... Era evident un excesiv sentiment de caritate pe seama doamnelor noastre „din societate”! Căci dacă săracii aveau nevoie de ajutor, Românii n'aveau nevoie de altă limbă — o aveau pe a lor, îi cunoșteau farmecul, bogățiile și erau mândri... Nu se putea! Și N. Iorga trebuia să iasă în stradă. Trebuia să iasă în fruntea unei armate de studenți ca să cheme la realitate pe mahalagioaicele noastre pariziene, teribil de supărate — *ma chère!* — împotriva acestui tânăr profesor (care, pe lângă alte păcate, mai vorbea și de țărani...). Și care le interzicea să umilească limba românească și s'o schilodească pe cea franceză — operație permisă numai în lumea „bună”! — pe scena primului teatru românesc! Ah, suflet îmbogățit cu cea mai nobilă moștenire, păstrător al unui tezaur în care nu vei îngădui nicio atingere la flacăra care-ți încălzește entuziasmul, ca la izvorul unei vecinice regăsiri, noi vom veni totdeauna să cerem tălmăcirea instinctelor noastre nepotolite și sensul românesc al patimilor noastre răscolitoare!...

Căci acesta e Nicolae Iorga. O nobilă văpae din care se deschid drumuri și se luminează orizonturile confuze ale unui neam care se caută. Așa precum Fustel de Coulanges a risipit multe erori din istoria țării lui — aceea, mai ales, după care statul francez s'ar fi întemeiat pe un raport de sclavie rezolvat în sângeroasa catastrofă a Revoluției franceze! — pentru a servi unui întreg sistem de filozofie politică, regală și națională, adevăruri pur franceze, la fel Nicolae Iorga a fost stăpânit continuu de pasiunea adevărului, înainte de toate *național*. Deaceea numai d-l Nicolae Iorga putea să ne dea reacția splendidă dela *Sămănătorul* care, între altele, mai înseamnă afirmarea prerogativelor românești și în domeniul gândirii. Țăranul român, scos din mila umilitoare a ciocoilor latifundiari și „absentești”, și deasemenea desbrăcat puțin de apoteoza, excesiv de lirică a prea feri-

citului Vasile Alecsandri (a cărui negare totală, de altminteri, constituie încă un exces!) trebuia adus, așa cum se convenia, cu toată suferința lui neștiută, în centrul preocupărilor românești... Țăranul era întemeetorul inițial al Statului român. Cu ce drept voiau să-l proletarizeze lacomii venetici lipiți „cu stomacul” de pământul românesc sau domnii cu monoclu, prea rafinați pentru o țară mică, dar cari consimțiau să consume munca țaranului, tradusă în cupoane și în rentă, în „palace”-urile capitalelor occidentale?...

Nicolae Iorga a cerut pentru țaran carte, dreptate și pământ. Și prin aceasta el a căpătat drepturi sfinte pentru a-i indica propriile lui erori. Dar spre deosebire de curente bine cunoscute, cu tendințe intransigent democratice, *Sămănătorul* nu putea să cadă în extrema absurdă a desbinării dintre sat și oraș — și aceasta pentru că doctrinarii naționalismului românesc nu recunoaște nicio „clasă” socială și nicio altă realitate decât aceea a *integrității și solidarității naționale* care a prezidat la constituirea însăși a Statului nostru.

Toate aceste adevăruri le-a explicat poporului românesc, Nicolae Iorga... A se da o definiție unei personalități atât de bogate, este o tentativă mai mult sau mai puțin temerară! Cum s'ar putea închide în câteva cuvinte viața acestui om care a ieșit din limitele lui pentru a se confunda cu aspirațiile, cu sbuciumul, cu năzuințele cele mai secrete ale unui popor întreg?... Dacă însă trebuie să ne gândim, cu Carlyle, că „eroul” este omul care duce după el timpul său, societatea în care trăește, atunci cu siguranță Nicolae Iorga a cărui ființă covârșitoare domină de mai bine de trei decenii toată viața românească, este un *erou* și este poate, în sensul lui Carlyle adaptat lumii românești, singurul erou *național*.

Deaceia îl vrem pe Nicolae Iorga singur, în afară de orice „complicități” literare sau politice! *Singur și cu toți*... Și ne facem o delicioasă datorie de a spune aceasta răspicat, în ceasul acesta chiar în care d-l N. Iorga e Prim-Ministru... Nici club politic și nici capelă literară. Căci N. Iorga trebuie să rămână așa cum l-au numit cei cumiți din Țara noastră : dascălul neamului românesc.

Scriam mai sus că Nicolae Iorga s'a instalat firesc, în dragostea tuturor. Există totuși o categorie de „Români” care nu va putea lua parte la bucuria acestei aniversări de adevărată sărbătoare națională... Aceia cari vor să stabilizească lumea pe un gând, universalști ireductibili, fanatici ai rațiunii pure sau, pe ultima treaptă a hierarchiei omenești — dezaxați învinși de viață, teoretici ai actului gratuit, „gidieni” sau alte varietăți, care-și caută adevărul nicăieri sau în pulbera erorilor de pretutindeni, toți aceștia nu vor putea să-l iubiască pe N. Iorga.

Pentru noi însă cari știm că fiecare neam trăește pe un petec de țară o viață a lui, și exprimă un adevăr al lui, Nicolae Iorga capătă proporții uriașe — de simbol. Și ni se pare că în omul acesta înalt, făcut par'că să privească pe deasupra capetelor tuturor și în statura căruia e par'că toată rezistența cruntă a Românilor, se întrupează în ciuda morții și a timpului, toată tradiția noastră desprinsă din eternitatea istoriei, toți boerii și cronicarii de altă dată cu râsul lor sănătos, cu înțelepciunea lor îndârjită și cu îndărătnica lor iubire de neam... Infapt adânc în solul românesc din seva căruia își hrănește generoasele lui elanuri, Nicolae Iorga le înalță sus de tot și ia din atmosfera țării lui inspirația clară a lozincelor pe care ni le dă.

Istoria va spune că Nicolae Iorga a fost mare, — și că nația românească îl aștepta. Un poet ne va da poate, cândva o „legendă” a acestui om extraordinar — iar copiii Românilor de mai târziu vor învăța să-și iubiască țara instruindu-se din viața admirabilă și cu adevărat legendară a lui Nicolae Iorga. Căci la glasul lui, cu înfiorări transcendente, ne vom pleca totdeauna să ascultăm acordurile profunde pe care nu le putem iubi decât noi, freamătul răscolitor al „șesurilor natale”, cântecul acela pe care l-a cântat în versuri dumnezești, poate cel mai mare poet al suferinței românești <sup>1)</sup> — un cântec :

---

1) Ce ne pasă de luptele politice! E însă o mare datorie ca, pe deasupra adversităților de moment, să unim mereu în gândurile noastre pe acești doi mari reprezentanți ai sufletului românesc : N. Iorga și Octavian Goga.

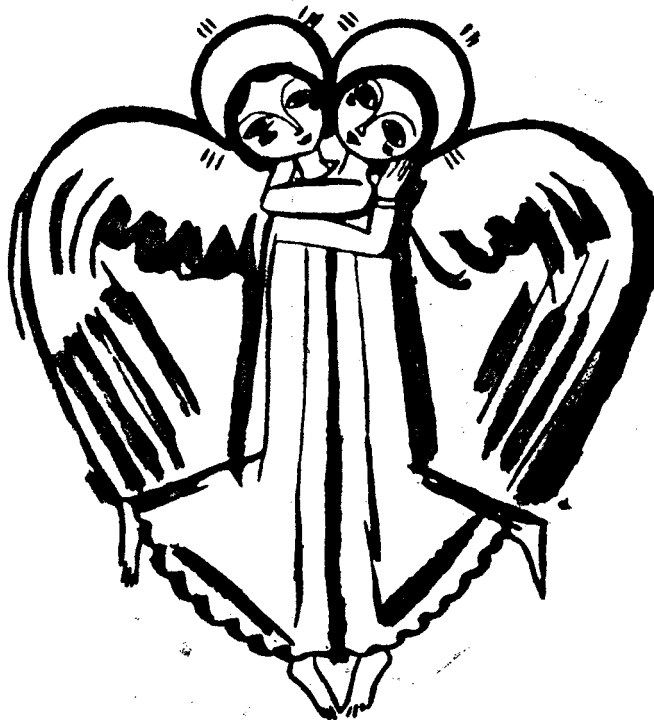
Cum se cântă 'n sat la noi  
Când se tângue ciobanul  
După turma lui de oi...

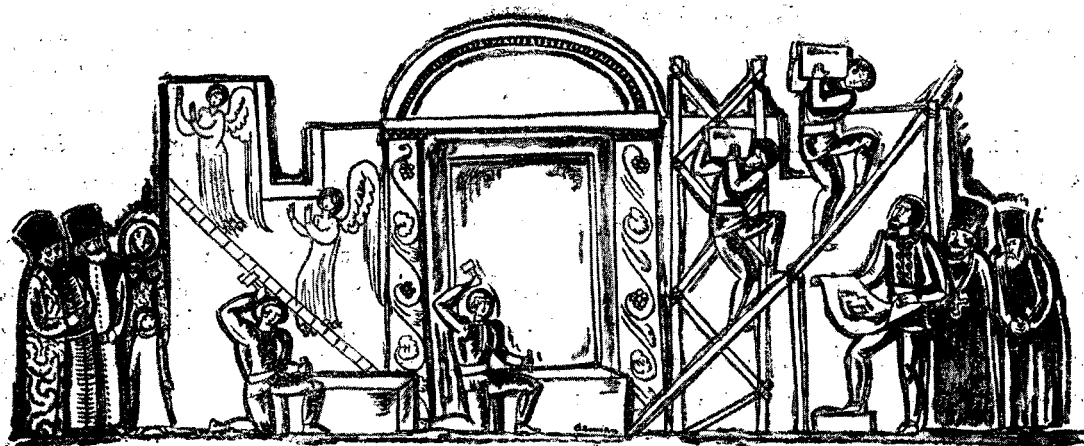
Cântecul acesta, cântecul de acasă, cântecul românesc, cu tot patetismul lui sguduitor în care trăește amintirea scumpelor noastre dureri de totdeauna și mândria sângeroaselor noastre izbânzi — e toată splendoarea și tot sensul lui Nicolae Iorga... Cine să nu răspundă la chemarea lui?

... Adio gânduri scumpe, armonii sfârșite, flori triste smulse din catechismul scepticismului universal, din sbuciumul unui Barrès, din poezia lui Laforgue, din tragedia lui Faust! Treceți în frontierele românești, Nicolae Iorga ne scutură violent, ni se spulberă nostalgiile bolnave ca fumul impertinent al țigării care ne rezumă filozofia. Și ni se amintește menirea noastră naturală înscrisă în testamentul boerului Văcărescu :

...Las vouă moștenire  
Creșterea limbii românești  
Și-a Patriei mărire.

Nicolae Iorga! Nicolae Iorga! noi toți cari vrem să trăim Români în răsul și în lacrămile noastre te iubim dincolo de puterea unui suflet — pe veci robit acestui pământ și celor cari l-au servit!...





# V I S R Ă U

DE

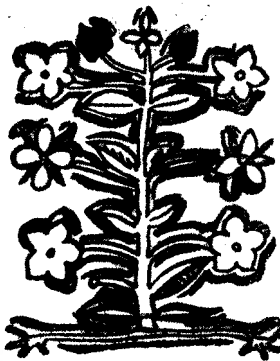
V. VOICULESCU

Inelul asfințirii, de aur cu rubine  
Desprins din glesna nopții alunecă pe șes...  
Cu moartea mea de mână, bat maluri și rovine.  
Dar apele m'alungă și luntrile nu ies.

Incovoiați pe săbii ard îngerii la poduri.  
Sub ochii lor sălbateci pe-alătura, supus,  
Trec sprijinit în suflet ca 'nti 'un toiag cu noduri  
Tăiat din mărăcinii pustiiilor de sus.

In scrânciobul balanței atâră mai greu ca crugul?  
Dar am fost stea cu sânge... Voi știți că'n mări de-arând,  
Adâncul se măsoară cu plumbul nu cu fulgul  
Si 'n strălucirea lumii amestec și eu gând.

Himera mântuirii destul m'a supt, căpușă...  
Sosesc în trup, cu toate păcatele vâlvoi...  
De n'ar fi amintirea o dără de cenușă  
Cum am găsi cărarea întoarcerii în noi?





# UNITATEA DE STIL

DE  
RADU DRAGNEA

În vremea când a apărut d-l Iorga la *Sămănătorul* și și-a publicat lucrările de cercetare a neamului în timp și în spațiu, venind ca niște întregiri la acțiunea sămănătoristă, pe atunci încă mai predomină stilul maiorescian junimist. Stil prin tot al său academic, sgârcit la vorbă în aristocratismul lui, îndelung elaborat, care circumscria cugetării limite de netrecut decât sub pedeapsa de a cădea în lumea de toate zilele. A se fi lăsat fecundați de ea, ar fi fost o profanare pentru acești cugetători de odae închisă, doritori să rămână niște Domni ai Sublimului în mijlocul societății ieșene semi-orientale, care le trezea amintirea ișlicului și halatului căzând trândav până în vârful inimilor. D-l Iorga vine ca un reformator al istoriei în convingerea că ea este o neconținută ciocnire de forțe în mișcare, și, ca să surprindă vieții durată istorică, istoricul trebuie să se umple mereu de trepidarea vieții contemporane. Această reformă dinamică introdusă de d-sa în istoriografia românească stă în legătură cu intrarea vijelioasă a d-lui Iorga în învălmășagul vieții care îl face să aducă scrisul mai aproape de toată lumea, să umanizeze stilul. D-l Iorga a făcut anacronic stilul maiorescian și de mult scrisul epigonilor junimiști, al d-lui Sextil Pușcariu de pildă, în ochii noștri este nu numai fără nici-o însușire literară, dar fără nici-o vigoare, ministerial sau convențional academic, de natură să nu răscolească nici străfunduri naționale și nici omenești.

Prefacerea aceasta s'a săvârșit prin trecerea dela cultul lui Maiorescu pentru abstracțiune la d-l Iorga, care este un autor aplicat la plastic, vizibil, concret, înregistrabil prin control direct. Scrisul d-sale susține și realizează o ființă care întrunește astfel de atribute. Nimic mai instructiv pentru această concepție a d-lui Iorga despre ființă ca aplicarea d-sale de a vedea neamul în tot cuprinsul țării românești, de unde acele volume de călătorii în toate provinciile, și *Istoria Românilor prin călători*, în care, atunci când lipsește călătorul străin, i se substituie d-sa și ne spune d-sa ce ar fi văzut la noi un astfel de călător. D-l Iorga este scriitor pe măsură ce se animează de ființa națională, care-i dă forma ca și artistului frumusețea. În identitatea neamului dealungul istoriei și întinderii țării românești află d-sa identitatea sau necontrazicerea care stă la baza oricărui stil, oricărei vorbiri. Căci oricât ar fi negat principiul ființei în cultura modernă, tot la el revenim când vrem să înțelegem permanența manifestărilor omenești. Și astfel se întâmplă că opera celor mai puțin dispuși să primească absolutul, se exprimă totuși în virtutea ființei, căci dacă neființa, neavând existență reală, nici nu poate să se numească decât ca o lipsă a adevărului sau a binelui, o vorbire se compune prin raport cu ce este și o face să fie. Ceeace negăm noi, este acest raport, fie el la Dumnezeu sau

la creatură, voind ca în identitatea noastră cu noi înșine să nu avem trebuință de un alt termin. Cu totul dimpotrivă, identitatea spirituală a cuiva, fiind o ieșire din-sine-însuși către altcineva, prin aceasta ea presupune o legătură continuă a omului în afară de sine, care manifestările lui morale, intelectuale și estetice le face să se țină într'un tot unitar. Și astfel, unitatea de stil a unui scriitor nu este altceva decât răsfrângerea estetică a întregii sale identități spirituale.

Printr'o lipsă care în primul rând este a epocii, lipsă reflectată în direcțiunea nouă junimistă, d-l Iorga n'a accedat la lucrurile metafizice și s'a mărginit la înfățișările relative ale realului, n'a mers niciodată la esența lui, căci nu sunt două feluri de real, ci două moduri de a-l aprehenda. Acela, dar, al absolutului d-l Iorga nu l-a avut cu toată presimțirea sa de o ordine care depășește faptele particulare cu aspectele lor contingente, la a căror cunoaștere s'a oprit d-sa. Și cu această presimțire, pe care, departe de a o înăbuși, i-a dat glas oridecâteori a crezut că îndărătul lucrurilor stă o taină, d-l Iorga se alege la o parte de Maiorescu, a cărui influență în privința relativistă asupra tineretii d-sale o destăinuște undeva. Tot la acea vârstă d-l Iorga a participat la mișcarea socialistă ieșeană, nu știm în ce măsură ; dar destul că începuturile sale literare, îndeosebi articole de critică, se fac sub îndrumările junimiste și socialiste, și ele se resimt de lipsa unui corp care să susțină gândirea, sunt fatidice, ușurate, fără nici-o atmosferă românească. Nu este d-l Iorga, care a devenit cel știut de noi toți găsindu-și ființa în neamul în care să se încarneze scriitorul. Cu alte cuvinte scriitorul nu era real. Convertirea d-sale la realul național va hotărî și judecata sa de critică literară asupra scriitorilor din epoca *Sămănătorului*. Ei vor fi cercetați în sinceritatea și durabilitatea operei lor, nu după cât vor fi de naționali, ci după cât de reali vor fi. Simbolistii, de pildă, sunt judecați negativ, nu pentru că n'ar fi naționali, fiindcă și ei scriu limba d-lui O. Goga, dar pentru că nu au sinceritatea acestora, le lipsește realul de susținere. Și astfel naționalismul, dintr'o experiență personală de convertire a tânărului socialist Iorga în casa lui Hașdeu, care-i dă moțul distinctiv al sectei la o parte de pe frunte, a crescut până la un principiu general de estetică.

Intr'o conferință despre Eminescu, d-l Iorga arată cum Eminescu, înaintea filologilor, a cunoscut cărțile bisericești și manuscriptele vechi : „El s'a cufundat în această limbă, — i-a descoperit toate tainele — : a fost astfel ucenicul râvnitor al tuturor scriitorilor pe cari ni i-au lăsat veacurile cu mai puțin noroc decât al nostru”. Și d-sa adaogă : „Limba aceasta nu era limba nelucrată a maselor populare, ci era, dimpotrivă, o limbă înfățișând sintesa dintre graiul popular și vechea literatură grecească”. Evoluția urmată de Eminescu până atinge forma artistică desăvârșită, marcând în opera lui o altă epocă, nu poate să stea în legătură decât cu afundarea în vechea literatură, pe care ajunge să o asimileze ca fiind limba ei limba lui însuși. Că limba nelucrată a literaturii populare nu fusese destul pentru a da forma artistică aceea care a rămas până astăzi, o dovedesc înaintașii lui Eminescu, un Alecsandri, cu totul lipsit de aderență la rădăcina cultă a limbii. A uita acest fapt formal și calitatea dominantă de poet metafizic, înseamnă a nu înțelege pe Eminescu, care la gândurile sale avea nevoie de o limbă plimbată odată împrejurul speculării metafizice, și limba aceea este prelucrarea în graiul nostru popular a literaturii teologice grecești. Înțelegerea aceasta justă a scăpat contemporanilor lui Eminescu, n'au avut-o nici cei cari l-au studiat în urmă ; dar nu putea să scape d-lui Iorga pentru că d-sa s'a simțit pe sine în evoluția lui Eminescu, vreau să zic că, după cum Eminescu ajunge aici numai pe urma îndelungului contact cu textele vechi, tot astfel d-l Iorga leapădă stilul spălăcit din tinerețea socialistă și devine scriitorul autentic, devenind istoric, afundându-se în limba acelorași texte. Căci dacă între gândire și stil trebuie să fie o perfectă concordanță, gândirea oricât de abstractă ar fi tot trebuie să se acorde în stilul unei culturi naționale, adevărind prin aceasta viață organică proprie. Și poate din lipsa unui astfel de acord deținem sterilitatea atâtor studii filosofice dela noi. *Cugetările* d-lui Iorga sunt cea mai desăvârșită operă a gândirii abstracte în cel mai curat stil românesc, sunt ca o prelungire a acelei vechi sintese, și cuvântul pe care-l poate suferi forma lor, este acela de strălucire, cu care se încheie o faptă de artă. Cât de departe suntem de aceia cari se plâneau că nu-și pot exprima înălțimea gândurilor din

cauza îngustimii limbii românești, și cât de aproape de aceia cari o îngustează pentru că gândurile lor sunt tot atât de puțin înalte cași ale celorlalți.

Ne găsim cu d-l Iorga în fața expresiunii originale a limbii noastre, care trece printr'o gravă crisă în urma invaziei neologice în scrierile literare. Cu toate că nu e locul să desbatem aici problema sub toate fețele, pentru a face înțeleasă și prețuită originalitatea d-lui Iorga, vom observa că pe lângă stilul logic, limba noastră are stilul simbolic care-i crează însăși originalitatea. În fața stilului de precisiune logică, pierzându-se până la cronicari, aptitudinea simbolică a limbii este ne-preocupată de originea latină a graiului nostru, sustrasă influenței franceze, și care instinctiv se închide în partea neraționabilă a limbii, învăluită în taină și poezie, originalitatea expresivă a cărților bisericești, a lui Eminescu, Iorga și a scriitorilor dintre cei mai autentici. Prin acest simbolism al ei, învățăm că limba românească poate să fie gândită, dar nu raționată. Dacă nu ar avea fondul ei național propriu, cu pornirea raționalistă din ultimul veac, cu prestigiul junimist care prin Maiorescu a dus-o la logicisare, dar mai cu seamă prin sintaxa orășenească decalchiată după cea franceză și cultivată de ziare, am ajunge să scriem o limbă care nu e de mirare să fie așa de lesne înțeleasă de unii străini ca Francezii. Și să nu se creadă că am confunda stilul *simbolic* din *Cugetările* și mare parte din scrierile d-lui Iorga cu stilul *poetic*. Precum există un stil literar în scrieri franceze care nu sunt literatură propriu zisă, tot astfel trebuie să existe și un stil literar românesc, independent de cel poetic, care să fie apt pentru orice cugetare și fără a urma modelul logic francez, iar această aptitudine am văzut că limba românească o are în scriitorii noștri reprezentativi. Ea însă este amenințată de pericolele semnalate în treacăt mai sus, și au fost perioade zise literare în care stilul românesc a fost cu totul anulat în privința intelectuală. O astfel de perioadă a fost cea socialistă, iar după războiul ceeace s'a numit modernismul.

Însemnătatea d-lui Iorga dela *Sămănătorul* n'ar fi măsurată în dreapta ei valoare dacă s'ar uita că d-sa vine îndată după Gherea, care putuse să fie la noi critic literar dintr'un imigrat, suflet rar și ales, dar neștiutor de românește. Cazul lui Gherea a fost cu atât mai grav, cu cât a încurajat scrisul dela sfârșitul veacului trecut, care se scutea de orice calitate a limbii, în credința că o are pe aceea a ideilor. Se poate spune astăzi, în perspectiva vremii, că d-l Iorga a salvat literele dela decăderea socialistă-poporanistă, redând limbii prestigiul și strălucirea cu care ne-o transmisese scriitorii bisericești și mireni. Fără îndoială că nici socialiștii și nici moderniștii nu pot fi făcuți răspunzători că din cauza atitudinii lor n'au avut simțul limbii. Totul stă în legătură cu talentul, care dacă nu ar fi hotărîtor în judecata literară, oricine care ar scrie în reviste ori în genere „literatură”, ar fi numai prin aceasta și scriitor român. Cum stau lucrurile în realitate? În afară de Eminescu, poeții din vechea țară sau cei din Ardeal, fie d-l Goga sau d-l Blaga, și prozatorii cari ne dau stilul genului, și printre ei din actuala generație în primul rând d-l Mateiu Ion Caragiale, unii ca cei ardeleni suferind într'o egală măsură înrăurirea literaturii populare și a celei bisericești, scriu o limbă care crează însuși stilul românesc literar; iar între criticii din vremea d-sale, singur d-l Iorga l-a avut în măsura lor. Deaceia ni se pare că prin d-sa se pune problema stilistice românești, pentru ceeace ne place să fie originalitatea noastră și pentru păstrarea criteriului de verificare a cui este și a cui nu este scriitor în raportul cu talentul limbii, care a fost cași anulat în ultimul timp. Nici debitul de idei mai mult sau mai puțin născute printr'o coabitare cu originale străine, și nici titlaturile generice de poeți, critici sau pozatori nu vor scuti pe cineva dela cercetarea sa, sub acest raport, de îndată ce bate la poarta intrării în literatură. În virtutea democrației, socialiștii au condamnat la moarte stilul, ca o vechitură care împiedică egalizarea între oameni, și astăzi un scriitor care deține virtuțile limbii ca d-l Iorga este pur și simplu confundat în masa tuturor celor cari scriu și vorbesc. S'a mers până acolo de către socialiști - poporanști, că s'a îndreptățit teoretic dispariția stilului.

Părerea că stilul falsifică vorbirea naturală, lasă că nu se poate susține din cauză că nici vorbirea nu mai este naturală de îndată ce se exteriorizează în limbă, îmbrăcând expresiunea cultivată, un pro-



dus social, așa dar „artistic” sau artificial, dar această părere e nefundată și din pricină că cine nu face înapoi stil pentru stil, va fi tot atât de natural în scris cași în vorbire, scrisul îi va reda vorbirea, bine înțeles vorbirea sa, căci doar de aceea stilul e omul, — și astfel între o pagină și un fragment de discurs nu putem face deosebire la d-l Iorga. Cât de natural, în înțelesul celor zise aici, este stilul d-lui Iorga, același, fie că se îndreaptă către un public cultivat sau la popor, putem vedea prin comparare cu cei cari într'un fel scriu la ziar și într'altul în cărți savante, adoptând după împrejurări maniere care sunt absența unității de stil personal. Am făcut aceste observări de altminteri la mintea tuturor, spre a reeși limpede că stilul românesc literar, fiindcă se înrădăcește în limba veche cultă și în graiul popular, nu e câtuși de puțin artificial, o limbă scrisă, aparte de cea vorbită, care printr'o astfel de ruptură să aducă pe departe cu aceea care a dat loc la două limbi în literatura franceză după epoca romantică. La noi legătura viabilă cu poporul ne-a ferit de o astfel de scindare și dacă s'a produs totuși un stil neologic, el este semnul distinctiv al acelora cari se lasă duși pasiv de vorbirea zilnică orășenească, sau de împrumuturile sub titlu de rafinare europeană, într'un cuvânt, arată o cultură neasimilată, fie la propriu, fie cu privire la fondul național străvechiu. Unde sunteți isbiți de stilul neologic, aveți în față o caricatură culturală de oricât de sus ar veni.

Spiritului creator al d-lui Iorga i se opune raționalizarea, pe care d-sa a combătut-o sub toate înfățișările prin care se strecoară în cultură. În *Introducere sintetică* la istoria literaturii românești, d-sa spune: „Câți nu au vrut să disece pe Eminescu, să afle tainele lui; dar tainele acestea, el însuși nu ar fi putut să le exprime; ele erau ceva format din adâncimea subconștientului său și în care se îngrămădise tot ce dăduseră atâtea generații. Căci noi purtăm în noi chemarea generațiilor dela care venim, și misterul acela poți oare să-l explici și să-l pui în formule raționale?” Incercarea de a explica pe Eminescu raționalist datează și a trecut la alții dela Gherea, oameni cari nu purtau „chemarea generațiilor dela care venim”. D-l Iorga a dat principiile organice ale culturii românești, dar în același timp și principii estetice de cea mai superioară calitate, a căror delicatețe imperioasă cu lucrurile gingașe a marcat cu geniul criticii pe Sainte-Beuve. Cine va ști să apropie pe criticul francez de d-sa și să compare critica d-sale cu a acelora dintre contemporanii săi aplicați silnic asupra autorilor și sfârșind prin a forța lucrurile, va recunoaște că în d-l Iorga am avut pe Sainte-Beuve al nostru. A raționaliza duhul cuvântului, a interveni conștient în procese organice, precum e în ultimul timp pornirea de a defini „specificul românesc”, nu e altceva decât o apucătură de barbarie, oameni cari introduc la noi procedee ale popoarelor având îndărătul lor un trecut clasic și fiind crescute de scolastică. Dascălul nostru a fost cași acolo tot biserica, dar câtă deosebire între o cultură și alta, dacă le privim numai din punctul de vedere al formării chipului de a gândi: — acolo dacă ideile se orânduiesc într'o ierarhie care le este prescrisă mai dinainte în vederea în-lănțuirii lor silogistice și definesc lucrurile plastic, vizual, și-au ajuns chemarea și fără a atinge o valoare lăuntrică; — aici mișcarea lor liberă, libertatea în care se desfășură nestânjenite de silogistică, este chezașia că spiritul s'a afundat până la realitatea vieții sufletești, nu a rămas pe dinafară în concepție, și căldura comunicativă a vorbirii, împărtășirea sinceră a ființei scriitorului sunt cași obligatorii sub prelucrarea spiritului platonician și a sfinților părinți ai bisericii, de a căror persistență vie în viața noastră culturală ne dă o idee îndestulătoare chiar și numai o fugară privire peste vechea Bibliografie românească. Nici un altul nu s'a făcut expresiunea mai potrivită a acestui fond propriu ca d-l Iorga, care în oroarea instinctivă de orice fel de sistematizare silnică, în cultivarea a ceea ce vine spontan și sugestiv reprezintă cea mai autentică tradiție. Această potrivire a cugetării sale cu a vechiului nostru scris a fost și o necesitate a cugetării istoriei noi, care s'a emancipat de retorismul clasic, de stilizarea literară.

Asemănările dintre istorie și roman sunt folositoare mai mult pentru a da la iveală deosebirile lor esențiale. Romancierul care e omul înzestrat cu darul de a povesti istorii, nu ajunge la povestire decât întunecând memoria istoriilor trăite de el. De aceea se poate zice că, dacă romanul este

totdeauna o istorie, istoria nu trebuie să fie niciodată un roman. Ceeace au comun este facultatea memoriei, fantasia, și d-l Iorga ține să distingă „fantasia literară care scoate opera din creierul artistului”, de „fantasia lui (a istoricului) care e fantasia reproductivă, creatoare și ea în felul ei, căci din cenușa ei învie o epocă moartă”. Dar în loc să se poarte ca memoria în trecut, fantasia se aplică la prezent, și astfel înțelegem când spune d-l Iorga în *Două concepții istorice*: „Dar viața care se desfășură e cel mai bun învățător pentru a se putea desluși viața a cărui desfășurare s'a isprăvit”. Și pragmatic d-sa îndrumază istoricul ca „în tradițiile satelor” să caute „acele cunoștințe prealabile care vor umplea lacuna considerabilă pe care o lasă în trecutul nostru isvoarele străine ale lumii civilizate”. Țăranul ca document al trecutului prin mijlocirea fantasiei a fost consecința și istorică și literară cea mai fecundă în opera d-lui Iorga; el i-a dat sensul plastic de ființă națională. Iar romanele istorice ale d-lui Mihail Sadoveanu n'ar fi luat naștere fără de țăranismul sămănătorist, fără de fantasarea artistică deasupra satului actual, locul lor de plecare, și mereu va rămânea pe-rechea Iorga-Sadoveanu, care face *Sămănătorul*. Această trebuință a istoricului de fantasie împreună cu viziunea profetică a omului de acțiune este memoria sub toate înfățișările ei, care la d-l Iorga a întrunit România sub întreitul aspect, veche, actuală și viitoare.

Istoria se mai apropie de roman prin nepreocuparea de frumusețea stilului. Despre Tolstoi, care cu *Răsboiul și pace* este cât mai aproape cu putință de istorici, Melchior de Voguë ne informează că în original n'are deloc stil. Distingerea cucerită de curând dintre proza artistică sau frumoasă și roman poate fi extinsă și asupra istoriografiei noi, care ține cu jertfirea stilului frumos să fie altfel decât istoria veche retorică. S'a spus de atâtea ori că d-l Iorga „nu are stil”, ceea ce înseamnă că nu scrie așa de strălucitor ca d-l Sadoveanu, sau ca Neculae Bălcescu, exemplarul dela noi al istoriei fermecătoare. Judecat însă sub aspectul obiectului său, d-l Iorga nu numai că a curățit istoria de retorismul romantic, dar adaptându-și cugetarea la sinuositățile vieții, redând înfățișările atât de variate ale oamenilor și întâmplărilor cu convingerea că nici odată una nu se aseamănă alteia, d-sa a reformat concepția scrisului în general și și-a extins influența peste câmpul istoriei.

După d-l Iorga se scrie altfel, altfel de cum se scria după junimiști. Dacă s'a pierdut din precisiunea dela suprafață a acestora, s'a câștigat în înăvuițirea vocabularului. Căci nimeni dela Eminescu încoace n'a avut o limbă mai bogată ca d-l Iorga, din toate regiunile și din toate timpurile, și supusă celor mai variate flexiuni sintactice. Se vorbește de inovarea în limbă a d-lui Tudor Arghezi. Adevărul este că d-l Arghezi se folosește de revoluția sintactică a d-lui Iorga, acea topică liberă care lasă cuvintele să cadă unde sfârșește gândul, nu unde ar duce regula canonică.

Dar pe lângă îmbogățirea lexicală, d-l Iorga a contribuit mult să facă scrisul mai omenesc, d-sa direct și influențând și scriitorii. Iar această contribuție este produsul concepției d-sale în general. D-l Iorga, care are simțul ontologic al întregului tot universal — după d-sa morala este „pentru a duce mai departe în menirea ei, desigur dumnezeiască, umanitatea însăși” —, nu putea să aibe despre om decât o vedere realistă căci d-sa este un metafizician instinctiv. Și atunci, cunoașterea trecutului omenesc trebuie să fie „nu în solemne figuri convenționale ori în grupări estetice cu atitudinile eroice, ci în toată mărimea și mișelia, în toată valoarea pozitivă și în toate scăderile de slăbiciune ale lui”. Iar toată mărimea și mișelia în care sunt zugrăviți domnitori, oameni politici și cărturari, formează însăși concepția creștină, pascalian-dostoievskiană, care opunându-se celei olimpiane a lui Maioreșcu, ne introduce în diversitatea celor două stiluri. Imaginea lui Maioreșcu despre om, pe care a căutat continuu să o facă pe seama sa, netulburat de misterul metafizic și nici străbătut de vre-o dramă sufletească, un cuget curat care între ființe este dat numai prototipului îngeresc, această imagine se reflectează în moleșala, lăncezirea din scrisul său, care urmărind omul ca echilibru în mișcare, îi contraface firea și duce deadreptul la îndoială. Nu e, dar, de mirare că într'o intelectualitate împregnată de scepticismul lui Maioreșcu, d-l Iorga a apărut ca un revoluționar, îndrăznind să răscolească adâncimi și să se dedea la o puternică elocvență, căci dacă stilul său nu a fost retoric, totdeauna este elocvent.



## EXAMENE ȘI ALTE ÎNTÂMPLĂRI

FRAGMENT DE ROMAN

DE

GIB MIHĂESCU

**I**n toamna aceasta, Mihnea Băiașu plecase la București, cu îngrijorarea în suflet. Cuvântul era cuvânt și trebuia să fie împlinit ca domnul Ștefan, în Februarie viitor, să nu taie dintr'odată frumușica rentă lunară, ce-i trimetea atât de regulat și pe care Băiașu știa s'o cheltuiască aproape în întregime pe lucruri plăcute, scutind-o de cele mai multe ori de impozitul chiriei și uneori chiar de al mesei.

Grija lui Mihnea nu era desigur ca acum toamna să dea examenul al doilea pentru ca la Februarie să fie gata de examenul al treilea, deci gata de licență. Mihnea Băiașu, nu putea să se prezinte în toamna aceasta la examenul II din sfântul motiv că până acuma nu trecuse nici examenul I. Iar cât despre examenul I, nu putea deasemenea fi vorba pentru că, mai întâi, nu știa aproape nimic, (sau cu excepția subiectelor culese de prin toți anii cu care avea să întrețină, din când în când pe domnul Botoran, cu desăvârșire nimic) și 'n rândul al doilea, pentru că și dacă l'ar fi dat și l'ar fi și trecut pe deasupra, mai era la mijloc examenul al II-lea, așa că în Februarie, tot n'ar fi putut lua licența, singura, pe care o aștepta domnul Ștefan.

De altminteri nici Mihnea Băiașu nu credea în imposibil sau în supranatural. Așa că îngrijorarea lui se îndrepta cu totul pe-un alt drum, decât s'ar fi putut crede...

Îngrijorarea lui se îndrepta asupra unei persoane, unui tânăr, un student, un băiat cu adevărat eminent și care luase primele două examene cu elogii.

Iar interesul pe care Mihnea Băiașu îl purta acestui june eminent își avea obârșia în faptul, nu tocmai prea neobișnuit că acela purta același nume ca și dânsul. Propriu zis un nume foarte asemănător. Il chema Băiașu Mihail, însă pe liste și în cataloage, Mihnea Băiașu observase că era trecut ca și dânsul : *Băiașu Mih.*

Constatarea o făcuse întâmplător acum un an de zile, când fără să-și dea seama de ce, pașii îl duseseră spre Universitate ; văzuse fierbere mare la intrarea din fața statuei lui Mihai Viteazul și intrase și el în sala blocurilor arheologice de piatră, unde se afișează rezultatele examenelor de Drept.

Pe stradă se lăsase una din acele călduri bucureștene, care fac asfaltul mobil sub picior, și el își aminti involuntar și cu plăcere de răcoarea cea mare a sălei cu pietre funerare, cu fragmente de statui și cu blocuri încărcate de înscripții antice și de basoreliefuri.

Intră. După câte putu descoperi din glumele și râsetele grupului numeros de studenți dinăuntru, se așteptau rezultatele anului I. Ale anului al doilea tocmai fuseseră puse.

Băiașu privi îmboldit de muștrare la acești tineri, atât de tineri față de dânsul. Ei tot așteptau ceva, aveau o speranță, pe când el... Și regretă cu sinceritate că de atâta amar de vreme nu s'a mai înscris la examene. Poate cădea, dar poate reușea. Totul depindea de noroc. O strigau în gura mare acești tineri cari-și povesteau sgomotos emoțiile încercate de curând :

— Da să vezi pe mine la *Roman* — strigă unul cu capul cât un pumn sub o pălăria tare. Pe al dinaintea mea l-a întrebat despre *transmissiones*... Mă credeți mă băeți, că nici acum nu știu ce-o fi cu *transmissiones* alea... Mi se pare că e pe la *Bunuri*...

Un hohot de râs general izbucni drept răspuns.

— Habar n'ai mă...

— Se face, d'âl dracului.

— E la *Sucesiuni*, puiule...

Băiașu zâmbi ca un nedreptățit. N'avea idee ce puteau fi acele *Transmissiones*, dar cel puțin știa cu precizie că se vorbea de ele în cursul de *Sucesiuni*. Parcă și vede, la mijlocul fasciculei trase la șapirograf : *Transmissiones*...

— Și mă, culmea, continuă studentul cu capul cât un pumn, ăla dinaintea mea, chinez fraților, tot ca mine... Ce să vă mai spun, înghețasem... Imi și făcusem testamentul... Când colo ce să vezi că mă întreabă?.. Care sunt *res mancipi*... Mă, le-am turuit ca apa... și nimic nu mai m'a întrebat altceva...

— Ți-a dat albă, dădu convins din cap un coleg care fusese martor ocular...

Râsetele și veseliea nu răsunau de loc ciudat deasupra acestor pietre care fuseseră martore la atâtea veselii și mai cu seamă la atâtea dureri defuncte. Mihnea Băiașu se pierdu printre ele, contemplându-le elegiac și cugetător. El se gândi la ziua acea când dalta artistului le-a înfrățit cu soarta omului, dându-le ultima cioplitură. O fi fost poate tot o zi caldă ca aceasta, cu acelaș soare de Iunie, vărsând flăcări...

Dar de atunci, câte alte zile, nu le-au atins ușor cu aripa lor luminoasă sau întunecată, în drumul fără popas al timpului.

Și le închipui într'o cetate daco-romană, într'o zi zgomotoasă de târg? (și le închipui astfel înainte de toate probabil, nu numai pentru că era student la Drept și tocmai se vorbise de *res-mancipi*, dar și pentru că în el curgea sângele nealterat al părinților săi, vrednici negustori din tată în fiu). Le închipui apoi pe vremea năvălirilor, într'o cețoasă zi de toamnă ; pe urmă le zări sparte și îngropate pe jumătate la începutul voevodatelor...

Mihnea Băiașu era să nu se mai oprească de a le urmări cu închipuirea până în ziua când sapa arheologului le dibuise sub pământul a toate cutropitor. Dar neconținutele expresii latine, mai mult sau mai puțin corecte, pe care micii studenții le presărau în amintirile lor zgomotoase, îl duseră iarăși înapoi, în vremurile de după Traian.

Băiașu revedea aceste vremuri în felul său desigur.

Dându-și pălăria de pai gros pe ceafă, el își reconstitui în minte o uliță sarmisegetusană, cu un legionar desarmat, luând-o agale printre garduri la lumina pală a lunei putruca la un loc anume să fluere cu înțeles. Numai decât apoi, o autohtonă zglobie, cu ochi de drac și picioarele goale, apare la ostrețe. Și eterna conversație printre gard începe... iar femeea tuturor secolelor, fascinată de luciul bumbilor de alamă, întinde mâna cochec spre podoaba ostășească.

— Mă, frumoasă a fost viața în toate timpurile, cugetă el de astădată supărat de sgomotul irespectuos față de niște relicve atât de prețioase, pe care-l făceau studenții. Și se avântă și mai adânc pe cărăriunile dintre blocuri, observând cu atenție desemnurile (la inscripții nu se mai uita fiindcă era inutil) și oftând iarăși :

— Viața trece, pietrele rămân...

De după enormele pietroae, dispuse simetric, el privi ca printre crucile unui cimitir, la tinerețea zglobie de astăzi, al cărei zgomot, venea acum atenuat și parcă de o falsă rezonanță. I se păru că privește din depărtarea a două mii de ani și se cutremură...

— Mă frumoasă e și știința.. își zise hotărându-se deodată, cu larghețea lui obișnuită de suflet, ca de mâine înainte să înceapă un program din cele mai riguroase : câte șease ore pe zi de studiu, în special studiu antic. Iși propuse să reînceapă cu toți autorii latini din liceu și chiar să-și cumpere o carte cu exerciții elementare de Elenă... La urmă ajunse chiar să se gândească serios că ar putea să ceară de pe la prieteni și ceva cursuri de Istorie și de bună seama ar fi fost în stare să meargă cu lăcomia lui subită de studii foarte departe, dacă nu și-ar fi amintit deodată ca de o sinistră sentinelă pusă în calea atâtor nobile avânturi, de cartea înțesată cu tâlcuri rigide a Dreptului Roman.

Și în acelaș timp piatra rece pe care ședea, îi aruncă deodată curenți de frig prin corp ; el se ridică să plece, dar își simți picioarele amorțite... Răceală pietrelor îl cotropise bine și Băiașu avu deodată senzația mormântului rece și pustiu... Iși bătu zdravăn coapsele și pulpele și se îndreptă spre contemporanitatea, care acum crescuse și era din ce în ce mai sgomotoasă și mai vie...

Privi din nou la fețele acestea tinere, dornice de viață ; poate peste o jumătate de ceas când vor apare rezultatele mulți din ei nu vor mai avea motiv să fie așa veseli ; cu toate astea acum în nici un ochi nu putea ceti îngrijorarea... În definitiv au dreptate ; cad acum, dar se ridică la toamnă ; cad la toamnă, dar se ridică la Februarie... Numai el lasă să treacă anii...

Privirea lui se furișă iar la pietrele grele și funerare...

— ...Cari trec, nu se încurcă...

Par'că să nu le mai vadă, urcă repede treptele ca să privească afișarul.

— Ia uite câți mai sunt la anul al doilea... Iacă, jumătate căzuți, jumătate reușiți... poate, că mulți din cei cari au fost trântiți sunt tocmai cari au învățat serios și mulți din ceilalți, reușiții, vor fi asemenea tânărului care dacă s'ar fi întâmplat să fie cu un scaun mai înainte, cădea victorios...

Pierzându-se în acest subtil calcul de probabilități Băiașu uită dorința subită de știință și programul pe care-l și-l durase între pietre...

— Omul încearcă băete, se încurajă el acuma, par'că de când lumea n'ar fi simțit fiorul secolilor trecându-i prin vine și chiar amorțindu-i picioarele, asmuțindu-i foamea de a cunoaște, de a cuprinde, de a stăpâni...

— Ia să vedem, își zise... unde mi-ar fi locul meu...

Și ochii lui cercetară la literă B... Dar se închiseră uluiți ca de-o aprindere subită, solară, pentru a se deschide iarăși neîncredători și a se închide pentru a doua oară orbiți.

Acolo era numele lui :

— Băiașu Mih. Mih și un punct... Poate Mihail sau poate cine știe, poate tocmai Mihnea... Și iacă-l reușit cu toate bilele albe și cu elogiile... Asta le întrecea pe toate... Cine dracului o fi tipul ăsta...? Simpatice băiat... Care va să zică, dacă acum în Iunie, el ia examenul al doilea, la anul, tot în Iunie, va lua pe al treilea... Și încă în ce condiții ! Iar în Iunie viitor ziarele vor publica, în lista noilor licențiați, pe Băiașu Mih... Deci la anul domnul Ștefan își va vedea băiatul licențiat...

Mihnea Băiașu, era să strige un ura formidabil, să răsune toată sala asta cu toate secolile acumulate într'ansa...

— Potolește-te inimă, potolește-te, se potoli el îngăduitor cu sine însuși și plecă printre șirurile de studenți, luminat de atâta bucurie, că unul îl și întrebă, arătându-i listele :

— Este?

Drept răspuns Băiașu întinse și el degetul într'acolo :

— La litera B : Băiașu Mih. Toate albe cu elogiile...

Și plecă în tăcerea generală și respectuoasă ce se lăsase în juru-i. La pietre nici nu se mai uită...

— Băiașule Mih... Cine oi fi tu dragule? Unde ești tu acum să te pup cu sete pe amândoi obraji?...

\* \* \*

În zilele acelea atât de călduroase de Iunie bucureștean, Mihnea Băiașu alergă de dimineață până seară după omonimul său. Cercetă toate cantinele, toate căminurile, îi luă urma și porni după ea prin mahalale, însă trebui să-și intrerupă cercetările, care, Doamne păzește, puteau să-l ducă pe negândite pe străzi unde-și avusese și el domiciliul vreodată și unde putea să i se întâmple cine știe întâmplare neplăcută.

În scurt, din cercetările lui, Mihnea Băiașu aflase că Băiașu Mih, era din Brăila, că probabil plecase în orașul său natal, că în afară de Drept mai urma și Literele și încă Litere nu glumă. Filologia clasică, Istoria și Filosofia, că era un băiat eminent, infocat luptător naționalist, însă nici odată în urmă cu examenele.

Cele mai multe din aceste informații Mihnea le află dela un concetățean și coleg al omonimului său și văzu că lucrul este cât se poate de serios : dacă un coleg și încă un concetățean dă astfel de referințe, numai încapă îndoială că la anul, în Iunie, Băiașu Mih, dela Brăila, va fi cu licența în buzunar.

— Va să zică la anul, credeți că Brăila va număra încă un avocat în plus și chiar din cei mai eminenti?... întrebă Băiașu în culmea fericirii, pe convorbitorul său.

Dar convorbitorul înainte de a răspunde aruncă lui Mihnea o privire atât de elocvent întrebătoare, încât acesta se grăbi să se despartă, înainte ca privirea să se transforme în întrebare propriu zisă... Și pentru a evita orice dumerire, el se recomandă, luându-și ziua bună :

— Vasilescu, doctorand...

Toamna următoare, avu plăcerea în sfârșit să cunoască pe Băiașu Mih. Era un vlăjgan înalt și slab, cu mișcări de miop, cu oasele atât de ieșite prin pielea obrazului, că par'că dinainte-i, ochii îi luau puteri de raze Röntgen deslușindu-i clar configurația hârcei. Un craniu cu ochelari. Mihnea își închipui cum trebuie să-i iese coastele prin pielea trunchiului și se înfricoșă.

— Doamne, de nu s'ar curăța până la anul...

Băiașu Mih., se vede că-și terminase ce-avea de lucru pe la Universitate, pentru că pornise spre eșire, cu pașii greoi, largi și par'că fără direcție. Mihnea era oarecum decepționat. Nici o distincție în el, nici o eleganță. Noroc că nu era chiar tocmai prea jerpelit, altfel ar fi fost cu neputință de umblat cu el pe stradă. Lasă că și așa...

— Hm, se cruci Mihnea Băiasu, cum dracu le-a fost dat tot la tonți de-ăștia să nu se sperie de atâtea cursuri câte a mai lăsat Dumnezeu... Și încă dela patru facultăți...

Mihnea Băiașu îl urmează de aproape însă mai zăbovește să ajungă în străzi ceva mai dosnice, ica să-l acosteze. Amurgul dospea cu spor, întinzând chenare tot mai compacte, pe deasupra acoperișurilor. Intunecimea crescândă încuraja pe Mihnea ; în schimb Băiașu celălalt, băgase de seamă că e urmărit și întorsese în două rânduri capul, cu îngrijorare.

Pe urmă iuțise pasul.

Mihnea, pentru ca să nu-l sperie lăsase pe al lui domol.

La un colț de stradă, Băiașu Mih., dispăru deodată. Atunci Mihnea Băiașu se repezi...

Tocmai bine, ajunsese ca să-l vadă, cotind după al doilea colț, nu după ce aruncă în urmă-i prin roatele uriașe ale ochelarilor, privirea lui de miop.

Mihnea Băiașu se avântă...

Erau acum într'un cartier tăcut și par'că neumblat... Era tocmai locul dorit...

Mihnea Băiașu coti la rându-i colțul al doilea, dar atunci deșirătura osoasă a celuiilalt ieși din umbră și-i bară drumul...

— Mult ai să mai mă urmărești, domnule...

— Mi se pare că am onoarea cu domnul Băiașu Mih. eminentul student dela, Drept, Filologia Clasică, Filosofie și Istorie...

— Da... și ce poștești dumneata?...

— Imi dai voce, glăsui Mihnea mios și monden, scoțându-și pălăria lui cea tare... Imi dați voce... Vasilescu, doctorand în Drept...

— Da, foarte încântat, răspunse celălalt sec, fără să-i ia mâna. Numele meu îl știți... Acum să-mi spuneți ce doriți dela mine?..

— Nimic decât să vă cunosc...

— Cum domnule, te ții după mine de două ceasuri ca să-mi spui că ții numai să mă cunoști? Poftim m'am oprit... Ce, credeai cumva că mi-e frică?..

— Și-și încrucișă în semn de desfidere brațele pe piept...

— Vai de mine domnule Băiașu, declară Mihnea cu efuziune. Un moment nu mi-aș fi închipuit.. Dar drept ce mă luați....

— Atunci de ce te ții domnule după mine...

— Dar pentru simpla plăcere de a face cunoștința unui student așa de eminent!..

— Aha... merci... asta puteai s'o faci direct la facultate... Inșă domnul Vasilescu, nu?.. doctorand nu?.. dorea să cunoască.. nu-i așa... și chiar să-mi cunoașteți și umila mea locuință, nu-i așa?.. înainte de a cunoaște pe umilul ei chiriaș... Apoi, domnule, nu-i așa.. poți să le spui celor cari te-au trimes... nu-i așa... că puteau să găsească un altul mai bun... Știu, mi-a spus colegul meu Dăscălescu, nu-i așa... că mi-ai făcut onoarea să te interesezi de mine din Iunie... Merți,.. Inșă acum... nu-i așa, puteai să ai atâta prevedere, să-ți găsești alt nume... Tot Vasilescu, Vasilescu, doctorand... nu-i așa... trebuie să recunoști, e imprudent... Te demaști cu o ușurință, nu-i așa... cam efină...

Băiașu abia se stăpâni să nu facă un pas înapoi, de stupoare. De unde poate poate ști imbecilul ăsta?..

— Vezi, vezi că te-am demascat, urlă deodată Băiașu Mih. triumfător, prinzându-i mișcarea...

Și oare cine o fi zicând el că m'a trimes să-l urmăresc. Uite lucrul dracului... Asta suferă de mania per...

— Ha, ha... va să zică ați ajuns acum să urmăriți lumea... Să dați atacuri nocturne... urla Băiașu Mih. cât îl lua gura, dinaintea lui Mihnea Băiașu, care se uita îngrijorat în juru-i și pentru prima oară binecuvânta spiritul de economie al Prefecturii de Poliție la recrutarea agenților...

— Asta mi-ar mai trebui... să-mi ceară semnalmente și să vadă nebunul c'a avut dreptate...

— Te rog, te rog, să nu te miști! urla înainte Băiașu Mih... Dar ce nu este poliție aici?.. Aha poliția vine, numai când pornim noi... numai contra noastră... dar pe ei... aha... te pomenești că ești chiar dela poliție dumneata...

Abia acum Mihnea Băiașu își aminti că astăvară, colegul dela Brăila îl informase că tânărul Băiașu Mih. e și înfocat luptător naționalist...

— Stai domnule, pentru numele lui Dumnezeu, nu mai țipa așa...

— Mă rog ești dela poliție... sau ești trimes de loja...

— Care lojă domnule?..

— A ha... te faci nesnai... Loja... Marelui Orient... șmechere...

— Băiașu răsuflă ușurat, nu atât că se dumirise acum de-abinelea dar pentru că Băiașu Mih. scoborâse însfârșit vocea...

— Fii serios domnule și lasă-mă în pace cu loja dumitale...

— Ce să te las, ce să te las... a-ha... nu pleci de-aici până nu vine poliția...

Vocea exaltatului începuse iar să se ridice amenințătoare...

— M'a luat dracului își zise Mihnea Băiașu, ne mai găsind vre-o poartă de ieșire. Și instinctiv duse mâna la frunte... Se închină...

— Doamne, Maica Domnului! Vezi-ți omule de treabă. Doamne, Maica Domnului...

Și se închină pentru a doua oară...

Când ridică ochii spre înaltul și deșiratul său omonim, acesta îl privea uimit prin căscăturile ochelarilor, care aveau aceleași dimensiuni ca și gura-i deasemenea larg căscată și rotundă... Crucea fusese semnul mântuitor.

— Adică nu ești mason?..

— Da nu sunt domnule și lasă-mă în pace cu francmasoneriile dumitale... sunt om ca toți oamenii, oltean, creștin ortodox și întrucât privește francmasoneria ...

Aci Mihnea Băiașu completează cu o serie de argumente stereotipe și profund românești dovada afirmațiunii sale, argumente atât de drastice, că nu mai fu nevoie de nici un adaos.

Băiașu Mih. îi întinse mâna frățește, tocmai când gardistul apărea după colț și arunca o privire îndelungă și întrebătoare, în adâncul străzei și celor doi indivizi, cari porniră cu pas domol și prietenesc.







# P A R A D I S

DE

ZAHARIA STANCU

Gazelele cu tigri se sbenguie în glumă  
Și viperile chiar și-au lepădat veninul.  
Isoare de lumină sbucnesc din neagra humă  
Și floare miresmată a desfoiat ciulinul.

În dreapta joc un vultur, în stânga un hulub,  
Cu fiarele alături ne odihnim în noapte,  
Cu gadinile 'n râuri ne 'ntrecem clari și sub  
Smochini cu șerpui vineți culegem roade coapte.

Sântem la fel cu somnii de arămii și goi,  
Și gândurile ni-s ca iezii de naive,  
Dar îngerii și 'ntorc privirea de la noi  
Și se închid speriați în aripele sive.

Avem vre-o vină? Eu port roșie pe grumaz  
Garoafa gurii tale, rămasă ca o stea,  
Și Dumnezeu, când i-am trecut pe lângă iaz,  
Indemnul prăbușirii l-o fi văzut-o 'n ea.





# VĂZDUHUL PROASPĂT

DE

ZAHARIA STANCU

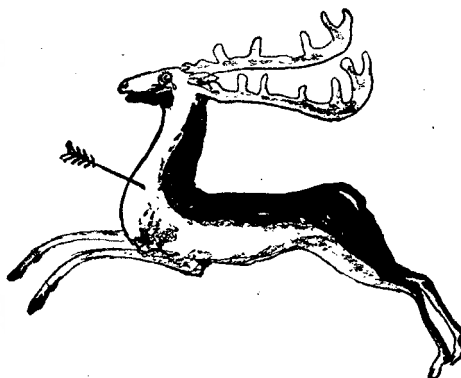
Văzduhul proaspăt e sonor și ud.  
Colinda ta pe ape o aud.  
Ca 'n urma unui vast prăpăd  
Mă salt și caut să te văd.

Mi-ai scris cu zboruri frânte zările,  
Mi-ai argintat cu zale mările,  
Mi-ai ars cu fulger și săgeată pasul,  
Mi-ai împlânzit cu miere nouă glasul.

Am tot bătut cu talpa în pământ  
Și nu mi s'a răspuns nici un cuvânt.  
Slăvile le-am lovit cu 'n stol  
Și-au răsunat a gol.

Și tu cu pasărea și iarba vie  
M'ai dus din veșnicie 'n veșnicie,  
Prin nopți de smalț și pe subt bolți de in,  
Cazan de smoală, maldăr de pelin.

Acuma pentru când vei vrea la trântă  
Să te apuci cu vijelia mea,  
Am încălțat condurii reci ai lunii  
Și 'n praștie mi-am pus o stea.





# N. IORGA, MEMORIALIST

DE  
CEZAR PETRESCU

**I**n copilăria celor dintâi lecturi, când trecusem dela Amintirile lui Ion Creangă humuleșteanul și dela peripețiile fabuloase ale eroilor lui Jules Verne la epopeea napoleoniană, am cunoscut lângă moșia bunicului un veteran a nu mai știu câte războaie, vestit în trei ținuturi vecine.

Era un moșnegel mucalit cu obrazul pergamentat și cu privirea uzată, care depășise cu vreo zece-doisprezece ani suta și, în ciuda tuturor regimurilor de cuminte longevitate, fuma ca un turc și bea ca un muscal. Speculând aceste năravuri prea puțin vrednice de un venerabil patriarh, mă înfățișam măcar odată pe săptămână în decursul vacanțiilor, cu fructul modestelor mele economii transformate într'un clondir de vin și în trei „pacuri” de tutun, ca să obțin în schimb câteva ceasuri de memorialistică orală. După o jumătate de oră și o jumătate de clondir, veteranul prindea — cum spunea el — „limbă”, și începea să-și deșarte sacul cu amintiri. Fusese ostaș plătit în armata austriacă, pe urmă într'un reghiment de al lui Kutusof, luptase cu grenadirii lui Napoleon, participase la bătălii celebre și asistase la ruinări de împărați și tronuri; târât de un instinct aventuros și vagabond trăise câteva revoluții, când pe baricadă, alături cu noroadele răsvrătite, când dincolo de baricadă, în rândul armatelor de represiune; în mijlocul povestirilor, se întrerupea să aducă mărturie o cicatrice de glonț, de baionetă sau de sabie, în pielea lui tăbăcită și în carnea lui uscată de mumie iar toate sfârșeau cu un răs șugubăț. S'ar fi spus că a fost martorul celor mai nădrăvane comedii, nu al celor mai tragice încrucișări de destine. În cărțile mele, cea dintâi jumătate a veacului trecut era jalonată de episoade înscrise cu litere de foc. În amintirile lui, aceleași episoade, aceleași bătălii și retrageri epice, aceleași cuceriri de cetăți și prăbușiri de imperii, apăreau văzute de jos în sus, trăite direct și simplu, cu un eroism care se ignora, presărat cu deosebire de fapte mărunte, de întâmplări comice, de contraste subliniate cu duh și cu un simț al humorului de o scandaloașă lipsă de respect pentru grandoearea momentului.

Ascultam cu oarecare decepție. Îl iscodeam cu o juvenilă indignare.

Cum? aceasta a fost tot? La atât se reducea un eveniment epocal?

O șuncă furată din pod. Cismele unui mort. Păcăleala unui prizonier. O defilare care s'a sfârșit cu rația dublă de mâncare, băutură și tutun. Prădăciunea unui castel. O femeie — cârciumăreasă sau morăriță — trecând fugace ca o umbră albastră de fum. Și atâtea accese de lașitate — prea multe accese de lașitate! Prea de multe ori s'a ascuns, a fugit, s'a prefăcut mort, a lovit pe la spate, a dat în cel slab și a doborât cu vicleșug de vânător carpatic pe cel tare.

Moșneagul mucalit îmi primea indignarea cu un răs fin în ochii decolorați, care văzuseră atâtea și mă aștepta să termin.

Așa scrie în cărțile duminale? Hm! Asta-i mare istorie. O fi fost și așa, că doar slova nu-i născocită să minciunească pe om și cartea-i scrisă de-un înțelept mai cu cap decât păcătosul de mine. O fi fost și așa dacă așa scrie la carte, dară eu n'am văzut, nu știu...

Și iarăși confruntarea dădea greș.

Nu mințeau cărțile. Nu mințea însă nici veteranul meu, cu douăzeci de răni care i-au mușcat carnea, mărturii pecetluite cu sânge, cel puțin tot atât de puternice ca tăria slovei tipărită cu cerneală.

Mai târziu, aveam să învăț, dela Tolstoi și dela Stendhal, că eroismul se consumă fără patetism, în cea mai desăvârșită simplitate.

Aveam să învăț că episoadele cele mai memorabile suportă deformația unui temperament.

Și aveam să învăț, mai cu seamă, dela înfricoșătoarea lecție a războiului celui mare, că eroii sunt oameni de toată ziua, cu însușiri și slăbiciuni de toată ziua, fără nimic teatral, într'o modestă auto-ignorare.

Retorica e una. Fapta e alta. Prea rar se întâlnesc.

Iar mărturiile contemporanilor sunt realități, desfigurare sau transfigurate, de un temperament.

Atât și nimic mai mult.

Ochiu rece de mort are numai obiectivul aparatului fotografic. De aceia și fotografia, e moartă și rece, oricât de „artist” va fi fiind operatorul în alegerea unghiului luminos, în jocul de umbră și soare, în savanta gradare a perspectivei și în toate trucerile profesiei.

Cea mai isbutită fotografie, nu face două parale, pe lângă un tablou imperfect dar viu, născut din penel, pânză și o duzină de vâpșe condensate în tuburi, unde natura, peisagiul sau chipul uman, au prins încă odată viață eternă prin dogoarea unui temperament.

Pentru moșneagul veteran al copilăriei mele, evenimentele epocale din prima jumătate a veacului trecut, la care a luat parte ca anonim actor de fiecare zi, s'au desfășurat după chipul și asemănarea sa mucalită. Tragismul l-a depășit. Grandoarea a ignorat-o. A fost totuși un brav, iar mărturiile lui oculare, acum abia acum, îmi par tot atât de prețioase pentru elementul lor uman ca orice minuțioase memorii din raftul bibliotecii, adnotate, rectificate, puse la punct, confruntate cu datele uscate și reci ale arhivelor.

Valoarea unor asemenea documente de epocă, nu stă în complecta și savanta înregistrare a faptelor închise pentru posteritate ca un compot de caise californiene în cutia de tablă pentru conserve. Valoarea întregă stă în viața cea vie, pe care le-o dă memoriilor un temperament, el însuși mistuit de arșița clipei trăite.

Iar considerată din acest punct de vedere — unicul valabil — toată opera de memorialist a animatorului N. Iorga, apare ca un document arzător și fără pereche, nu numai în registrul războiului nostru, dar poate în întreaga istorie a războiului mondial.

Au apărut în ultimii zece ani, atâtea memorii de regi, împărați, generali, oameni politici, diplomați și mânuitori ai destinelor, încât cer o viață de om, ca să fie minuțios consultate și confruntate. Sinceritatea lor e discutabilă. Valoarea lor e limitată. Sunt memorii — dar sunt în același timp rechizitorii și pledoarii. Cu cât rolul și răspunderea autorilor se aflau mai sus situate, cu atât opera memorialistică s'a resimțit de acest viciu inițial. Fiecare a avut de apărut ceva, fiecare a fost preocupat să svârlă răspunderea asupra unui adversar sau complice, asupra fatalității, asupra unui complex de cauze și efecte, care să-l absolve de judecata posterității. Sincere? Poate unele da. Rectificate? Cu siguranță, aproape toate. Ajustate evenimentelor ulterioare, periate și pieptănate, pentru a continua chiar dincolo de mormânt polemica unor aspre răspunderi, ca de-oșildă cazul memoriilor lui Clemenceau și Foch. Există ceva mai dureros ca asemenea răfuei postume?

Opera memorialistică a cărturarului animator N. Iorga, va trăi dincolo de veac, fiindcă a fost scutită de această infirmitate congenitală. N'avea nimic de apărut, pe nimeni. N'avea nimic de justificat, nimic de reparat, nimic de retractat. S'a alcătuit dela zi la zi, în creozotul actualității, nu în

marginea realității, ci în miezul realității, la intersecția unor lumi străine una de alta și care s'au întâlnit, au putut să se întâlnească, numai la adăpostul personalității sale unice și numai datorită straniului său magnetism cu raza de acțiune în straturile sociale cele mai diverse și în elementele umane cele mai contradictorii.

Prin poziția unică de animator al românismului de ori unde — indiferent de provincie, de categorie socială, de vârstă, de rol — a văzut, a auzit și a cunoscut, ceea ce n'a putut să vadă, să audă și să cunoască nici un memorialist al epocii în care s'a pregătit, s'a desfășurat și s'a încheiat războiul. În aceeași zi, la ușa sa au bătut un preot basarabean, un voluntar ardelean, un cărturar bucovinean, un refugiat valah, un invalid moldovean, un diplomat francez, un trimis al palatului, un ministru și un pribeag fără nume. Tot războiul. Toate suferințele, speranțele, desnădejdele, bravurile și hăzeiile războiului.

Diplomatul se afla prizonier al mediului și al opticei sale de carieră. Omul politic era mărginit la o anumită lume și la anumite preocupări. Un suveran e izolat în universul său inaccesibil mulțimii și impermeabil realităților complexe din afară. Un general cunoaște numai fața ostășească a războiului. Soldatul îl trăește. Populația anonimă îl suportă. În casa, în cugetul și în inima cărturarului N. Iorga se întâlneau toate aceste lumi — el s'a aflat la intersecția lor, a fost duhovnicul și sfetnicul lor, a participat la drama lor și a trăit destinul lor, cu intensitatea unui om care toată viața s'a dăruit sub imperiul unei predestinații dincolo de dânsul, de departe, din timp, din afunduri istorice.

Cele două volume de „Memorii”, tipărite de curând, „cuprind numai o parte din caietele cu însemnări, începând cu luna Martie 1917. Celelalte se află încă în mâini dușmane și nu știu dacă vreodată voi putea să le recapăt de unde sunt deținute fără drept. Când, în zestrea Academiei Române, ele vor fi restituite, îndatoresc pe urmașii și prietenii miei să le publice așa cum sânt. În ele se va vedea cum ideia unității naționale m'a preocupat toată viața pe un timp când era socotită de oportuniștii care triumfă astăzi ca o nebunie. Se va vedea cum, în Iulie 1914, am fost cel dintâi care, printr'un articol tipărit în *Universul*, am strigat : „*Nu cu Austro-Ungaria!*” cum în același Iulie 1914 Ion Brătianu, care mă chemase telegrafic la București, putea în același timp să mă sperie pe mine cu ideia că mergem cu Centralii și pe tristul colonel Sturza că se unește cu Înțelegerea, cum de aceea, luni de zile, am rupt pe urmă legăturile cu puternicul om politic, cum în Septembrie mi-a declarat că și-a schimbat direcția, cum totuși doi ani de zile el a șovăit, fără a se pregăti și în ce privește hotărârea supremă, cum tot odată, am evitat toate pripelile demagogiei, gata să intre fără timp în războiu, cum, atunci când am întâlnit greutăți și înfrângeri, toți, afară de Regina Maria, și-au pierdut încrederea, pe care a păstrat-o instinctul soldatului.

Aici, eu n'am suprimat decât ceea ce putea jigni pe oameni în onoarea lor. *După moartea mea*, urmașii miei vor judeca dacă și această parte trebuie introdusă în ediția definitivă. Intenția mea e, după ce am reunit în cartea *Războiul în note zilnice*, articolele mele, să strâng într'un volum ce e mai caracteristic în corespondența mea. Pe urmă, pe bazele celor trei lucrări, aș încerca și eu sinteza pe care alții au avut curajul de a o realiza cu așa de puține mijloace și fără nici o participare personală la evenimente”.

Astfel sună cuvântul înainte. O scurtă explicație și un sever avertisment. Dar împotriva avertismentului care ar îndreptăți lectorul să aștepte cine știe ce isbucniri de animozitate față de „puternicul om politic” care îi speria pe unii că va merge cu Centralii, pe alții cu Înțelegerea, care a șovăit fără a se pregăti în ce privește hotărârea supremă, împotriva unei legitime asprimi față de omul obligat politicește la o tristă și poate exagerată duplicitate, în însemnările zilnice nu odată autorul îi acordă laudele cele mai calde, îi recunoaște dibăcia și patriotismul, îl compătimentește când e ostenit, bolnav, slăbit și descurajat, îi slăvește o cuvântare simțită și îl apără de calomniile abjecte.

Evenimentele trecute printr'un temperament — prin cea mai ascuțită și permanent trează sensibilitate românească — acestea sunt însemnările zilnice ale memorialistului N. Iorga. Din caietul

încuiat în sertar, s'au prelungit în articolul zilnic de ziar, în discursurile care galvanizau sufletele bântuite de mizeria trupească și morală a refugiului, în îmbărbătarea, în sfatul, în consolarea, în dărnicia cu care se risipea acest duhovnic și sfetnic al tuturor, mari și mici, plini de sine și umili, buni și răi, așa cum am fost toți în ceasurile cutremurate ale războiului. Ne adunam toți în suferința noastră egoistă. El se dăruia tuturor — trăia istoricește, dincolo de individul vremelnice, în spațiu și în timp, pe toate fronturile, în toate straturile sociale, cu toate suferințele și în toate nădejdiile. De aceea însemnările de câteva rânduri, evocă intens, cu un dramatism fără seamăn, un moment care depășește litera scrisă și se încorporează în epocă, uneori ca o definiție, alte ori ca o sentință, adesea ca o slovă profetică și întotdeauna ca o punte arcuită între trecut și viitor, peste vremelnicia prezentului.

Trec lama cuțitului printre foile celor două volume, la întâmplare. Sunt sigur că nu voi da greș deschizând oriunde.

Iată :

9 Ianuarie 1919

„La Curte, colonelul Drosu aduce un câine ciobănesc.

— Cum să-i spunem? întrebă princesa Elisabeta.

— Teranul, căci e lacom.

— Nu : dacă e lacom, să-i zicem Ciocoiu“.

29 Noembrie 1918

„Pregătiam cu generalul Petala și Primarul primirea generalului Berthelot, care sosește Sâmbătă, când ne vine vestea că generalul Lafont este în ultimile momente. Puțin mai târziu, aflăm că a murit. Il găsim în casa dela Copou unde își dăduse sufletul la ceasurile șase. Medicul spune că n'a văzut o moarte mai frumoasă. S'a despărțit liniștit, de toți, până la ultimul servitor. Generalul englez Balland i-a amintit luptele împreună pe frontul de Vest, din care a păstrat o înaltă idee despre armata Angliei. A dat singur răspunsurile la rugăciunile morților. A adaus că „se roagă lui Dumnezeu să-i dea puterea de a muri ca creștin și ca soldat“. S'a întins pe patul suferinței, cu fața îngrită, crispată ca de un mare necaz“.

6 Iunie 1917

„Șt. C. Ioan se trudește a ținea un discurs de împărțire a premiilor ; agricultorul Alexandrescu a cetit ceva solid și simțit, arătând că în oameni noi e scăparea țării. Bătrânul Burghele însiră vechi idei istorice.

Un ofițer farmacist a bătut pe un plutonier ardolean de două ori rănit, cu cravașa, făcându-răni pe față fiindcă „nu l-a salutat“. Au sărit Rușii și l-au bătut pe dânsul“.

22 Noembrie 1917

„De dimineață aflu că și noi am propus armistițiul. Întâlnesc pe Ministrul Serbiei. El e indignat : „Nu vreau să amintesc faptele pentru că ar însemna să critic, și eu nu vreau să critic“. Ca-și mine, Lăscăruș Catargi, care îl întovărășește, e de părere că se caută de partea noastră o câștigare de timp“.

In acest moment chiar, vine Duca. Imi arată ce a determinat pe Șerbacev. Trupele nu-l ascultau nicăiri. O bandă de maximaliști arestase pe generalul și pe ofițerii dela Comănești. Tot aceia pu-sese la arest în Roman pe generalul Ragoza. Atunci Șerbacev a arătat lui Brătianu că are un singur mijloc de a fi măcar întru câțva folositor Românilor : să negocieze el armistițiul pe care altfel l-ar negocia ceilalți. Berthelot și miniștrii aliați au recunoscut că este o necesitate...

Ce putem face? se întreabă Duca. Mackenzen va cere neapărat să primim și scopul rusesc, pacea, și să ținem pas cu dânsii în negocierea ei. Dar dacă aliații nu ne-o permit? Mihai Cantacuzino e de părere că am fost o povară pentru dânsii până acuma și că a venit momentul să li dăm

o adevărată dovadă de credință. Ar rămânea, după Duca, o luptă fără scop, lipsită de provizii, de muniții și — capitularea finală. Sau, dela început, capitularea.

Li spun că *orice* e preferabil acestei rușini, care nu s'ar putea șterge, și catastrofei materiale în care s'ar rezolva ea pentru această iubită armată de care suntem așa de mândri. El se grăbește atunci să mă îndemne a vorbi în acest sens, al păcii separate, miniștrilor străini, invocând rolul pe care-l am ca reprezentant al unei opinii publice independente. El insistă și adaugă că n'are nici o misiune dela Brătianu.

E însă liniștit și la urmă explică aceasta : vom avea măcar Basarabia!“

\* \* \*

Iar după două luni, când totul era sfârșit și când cuvântul cărturarului N. Iorga nu mai era bun „să îndemne în acest senz, al păcii separate, miniștrii străini invocând rolul de reprezentant al unei opinii publice independente”, acest rând laconic și greu, ca o lespede funerară pentru caracterul unui om :

22 Ianuarie 1918

„Duca a uitat cu totul drumul casei mele“.

\* \* \*

Atât.

Este nevoie de mai mult?

\* \* \*

În acest ritm, rapid, substanțial și urmărind evenimentele pe mai multe planuri suprapuse, se desfășoară opera memorialistului N. Iorga. E un document al vremii. Cel mai prețios, fără îndoială, tocmai prin această varietate de planuri. Dar este ceva încă mai mult. E un document al sensibilității românești, cartea unde oamenii și faptele, faptele oamenilor, se proiectează în spațiul istoric, dincolo de oameni și de fapte, într'un tâlc de tot atâtea simboluri.





# D-L N. IORGA, ISTORIC AL ARTEI ROMÂNEȘTI

DE

AL. BUSUIOCEANU

Cînd își începea prodigioasa sa activitate de istoric, acum vreo patruzeci de ani, cu acele studii de istorie literară în care erudiția se colora atît de personal prin spirit critic și prin îndrăzneală de idei, concepția d-lui N. Iorga asupra științei însăși căreia se consacră era deplin formată și ea avea să rămână aceeași dealungul întregii sale activități, lărgindu-se numai, concentric, și ramificându-se pînă la ultimele consecințe.

Istoria, pentru tânărul cercetător de atunci, era știința esențială în care, fără nicio omisiune și închegându-se în sinteza unei viziuni concrete, trecutul unui popor se înfățișa ca un complex de civilizație în neîntreruptă defășurare și în vie aderență cu prezentul. Cum viața însăși nu e unilaterală în manifestările ei, cum existența unui popor n'ar putea fi redusă la faptele pur exterioare ale cronologiei lui politice sau militare, știința însăși a sintezei acestor fapte n'ar putea ignora nimic din ceea ce întregește în vreun fel, sensibil sau spiritual, manifestarea complexă a vieții unui popor.

Istoricul începea atunci cu studii asupra trecutului nostru literar. El avea să treacă repede și la alte domenii, din ce în ce mai variate, căci nici o cercetare istorică, pentru cine vede trecutul sub acest vast unghiu al civilizației, nu poate epuiza câmpul nesfârșit de fapte care constituie existența istorică. Cîteva ani mai târziu, în cea dintâi lecție de deschidere a cursului său de la Universitate, aceeași concepție sintetică și multilaterală era definită într'o precisă formulă de școală: „Istoria e compunerea sistematică, fără scopuri străine de dînsa, a faptelor, de orice natură, dobândite metodic, prin care s'a manifestat, indiferent de loc și timp, activitatea omenirii”<sup>1)</sup>. Era

1) *Despre concepția actuală a istoriei și geneza ei*, lecție de deschidere la Universitate, București 1894. Retipărită împreună și cu alte lecții de deschidere, *Despre utilitatea generală a studiilor istorice*, (1895), *Frumusețea în scrierea istoriei*, (1898), *Moralitatea și armonia istoriei*, (1899); *Cum se scrie istoria*, (1899), *Ideile în istoria universală*, (1900), și cu discursul de recepție la Academie, *Două concepții istorice*, (1911), în volumul *Generalități cu privire la studiile istorice*, Vălenii de Munte, 1911, în care e cuprinsă aproape toată teoria istorică a d-lui N. Iorga. Un rezumat al acestei teorii, în lucrarea d-lui N. Bagdasar: *Filosofia contemporană a istoriei* București, 1930.



definiția cea mai largă, și mai consecventă totodată, care înlăturând înșiși limitele etnice și geografice, dădea civilizației și culturii omenești, — unicul obiect al istoriei —, sensul lor real, nelimitat în spațiu sau în timp.

Cu acest punct de plecare, firește că arta românească, atât de caracteristică trecutului nostru și de solidar legată existenței noastre spirituale, nu putea fi trecută cu vederea de istoric. Elementele cele mai concrete și mai expresive ale istoriei poporului nostru erau în monumentele și în lucrurile de podoabă ieșite din mâna meșterilor de altădată. Cultura și civilizația românească n'ar fi putut fi reconstituite în afară de ele.

Dar monumentele acestea erau ca și necunoscute. În afară de un interes romantic pentru pitorescul lor sau de cercetări arheologice mai mult de diletanți, cum erau ale lui Odobescu, nimic nu adusese încă arta românească în lumina studiilor asupra trecutului nostru. Identitatea însăși a acestor monumente era ignorată. Căci documentele și inscripțiile publicate erau numai întâmplătoare și adeseori eronate. Istoricul trebuia să înceapă astfel dela alfa-vita, iar munca lui obscură trebuia să se mărginească pentru multă vreme la investigații de arhivă și la inventar.

În asemenea condiții își începea cercetările asupra artei românești, încă din tinerețe, d-l N. Iorga. Iar străduințele sale fără comparație, echivalând în domeniul arhivistic cu ceace ar fi putut realiza o generație întreagă de istorici, au adus, pe lângă alte rezultate, și pe acela de a fi pus bazele documentare ale istoriei artei românești. Între zecile de mii de documente de toate categoriile, culese din arhivele străine și românești și publicate fără întrerupere până azi, nenumărate sunt acelea care ne dau informațiile cele mai prețioase asupra monumentelor noastre de artă, existente sau dispărute, asupra meșterilor de odinioară, asupra felului lor de a lucra sau asupra legăturilor artistice cu alte țări.

E greu azi de înșirat fie și numai bibliografia completă a acestor publicații documentare <sup>1)</sup>, cu atât mai mult a da o idee despre elementele nesfârșit de variate pe care ele le pun la îndemâna istoricului. Va fi poate destul să amintesc cele peste douăzeci de mii de documente publicate în *Colecția Hurmuzaki*, (vol. X, XI, XII și XV), cele 24 de volume de *Studii și documente cu privire la istoria Românilor*, *Documentele privitoare la Constantin Vodă Brâncoveanu* și cele ale *Mănăstirii Hurez*, sau documentele din *Arhivele Bistriței*, ale *Brașovului* sau ale *Sibiului*, a căror analiză e astăzi idispensabilă ori cui vrea să întreprindă cercetări asupra artei noastre vechi.

Uneori, colaționări ale acestor documente erau prezentate și în studii parțiale relative la arta noastră veche, cum sunt articolele *Meșteri din alte vremuri* („Literatura și arta română”, 1899 - 1900) *Vechiul meșteșug de clădire al Românilor*, („Convorbiri Literare”, 1905), *Meșteșugul de pictură și sculptură în trecutul românesc* (Ibid., 1906) sau alte studii în legătură cu arta noastră veche, din *Istoria Românilor în chipuri și icoane* (1905) — cele dintâi încercări de închezare ale unor capitole din istoria artei românești, până atunci ca și neatinse.

Studiile acestea, ca și altele care au urmat, erau nu numai adevărate defrișeri de teren, dar, pentru cercetători ulteriori, modele și puncte de plecare, a căror folosință e și astăzi necesară în lucrări documentare asupra artei noastre vechi. Dar materialul acesta pregătit, pentru o știință care nu putea să ia naștere decât după o cunoaștere cât mai completă a izvoarelor, era încă lipsit de elemente esențiale, privind însăși identitatea monumentelor noastre și cronologia lor. O istorie a artei românești nu se putea începe fără o colecție a inscripțiilor vechi, sistematic alcătuită și făcută utilă prin comentarii și prin note de erudiție. O asemenea operă face uneori titlul de glorie al unei vieți întregi de muncă și de cercetări minuțioase, dacă nu chiar al activității organizate a mai

1) Bibliografia până în 1921 se poate găsi în lucrarea d-lui Ștefan Mețș : *Activitatea istorică a d-lui Nicolae Iorga*, București, 1921. Pentru lucrările tipărite după această dată trebuiesc consultate colecțiile *Revistei istorice* și *Revue historique du Sud-Est européen*, unde se găsesc înregistrate toate lucrările istorice ale d-lui N. Iorga.

multor oameni de știință. D-l N. Iorga a întreprins lucrarea întreagă în câteva călătorii de vară, al căror rod s'a concretizat apoi și în alte cărți de descriere pitorească și istorică a țării. *Inscripțiile din bisericile României* au apărut astfel în două volume din colecția de „Studii și documente” (1905 și 1908), complectându-se cu încă două volume de *Scrisori și inscripții ardelenne și maramureșene*, (1906). Lucrarea a rămas până azi fundamentală și, epuizată fiind de mult, așteaptă poate tot energia neobosită a autorului pentru o reeditare revăzută și completată, atât de necesară azi.

Însfârșit, în aceeași ordine, trebuiesc menționate și studiile și articolele, foarte numeroase, descriind și făcând istoricul monumentelor și al operelor noastre de artă veche, sau studiile de iconografie istorică, publicate în „Buletinul Comisiunii monumentelor istorice” ca și în alte publicații, lucrări care au scos la iveală și au pus în valoare multe opere de artă necunoscute, fie din cuprinsul țării, fie dintre cele risipite în locașuri religioase sau în muzee din străinătate.

Toată această activitate de cercetare minuțioasă și de descoperire de izvoare, care însumează munca a cel puțin treizeci de ani și fără care, de începerea unei istorii a artei românești nu putea fi vorba, și-a găsit apoi încununarea în cele două cărți de sinteză asupra artei noastre, *L'art roumain* (1922) și *L'art populaire en Roumanie* (1923), urmate mai recent de studiul paralel, de un plan atât de original și de bogat în sugestii, *Art et littérature des Roumains — Synthèses parallèles* (1929), fără să mai amintesc și de alte lucrări mai restrânse sau de comunicări la congrese științifice. Istoria artei românești își are astfel cea dintâi realizare completă și de mari proporții, în care, de la principalele izvoare și până la elementele cele mai diparate de erudiție, munca e descoperitor e în cea mai mare parte personală a autorului, așa cum personală întru totul e concepția întreagă a acestei opere, dintre cele mai importante și mai fecunde în activitatea științifică a d-lui N. Iorga.

Concepția aceasta, care azi se poate defini clar și se poate integra în liniile generale ale opere istorice a d-lui N. Iorga, rămâne tot concepția unui istoric al civilizației. Manifestare sensibilă și ideală a vieții omenești, arta, pentru d-sa și pentru oricine urmărește a reconstitui imaginea totală a acestei vieți în desfășurările ei anterioare, nu poate fi desprinsă de complexul întreg, psihic sau material, care determină condițiile istorice. Ea nu poate fi privită numai ca formă sau idee, ca o creație spontană care își are definiția numai în sine însăși, fără greșala gravă — pe care o comit uneori esteți sau teoreticieni ai unei științe întru totul autonome a artei, — de a-i înlătura însăși semnificația pentru care a fost creată și a face imposibilă explicarea ei esențială.

Arta e o creație antropogeografică, a cărei valoare ideală stă exclusiv în faptul de a fi o manifestare a spiritului omenesc, pe care condiții concrete îl determină și îl definesc în desfășurarea lui istorică. Conceptul etnic va fi astfel fundamental pentru explicația pe care d-l Iorga o dă artei, așa cum el rămâne fundamental pentru d-sa în explicația faptelor istorice de orice ordin.

Din această cauză, istoria artei românești, nici nu putea începe decât cu studiul artei populare, ale cărei forme și manifestări caracteristice ne adâncesc în însăși psihologia primitivă a poporului nostru. În ornamentul geometric și aproape abstract care împodobește vasele de pământ sau scoarțele sau îmbrăcămintea țaranului nostru, în colorile discrete și puține la număr, preferate de el în orice podoabă, sau în felul de a clădi casa, istoricul de astăzi citește semnele vii ale sufletului popular, cu îndepărtatele lui origini și cu influențele diverse care au venit să se adauge mai târziu.

Influențele acestea, destul de numeroase, au putut înșela uneori sau au împiedicat de ase distinge cecece era caracter autentic, oglindind rasa și stăruind nealterat dealungul întregii existențe istorice. Oameni de știință ca Arthur Haberlandt, cercetători de aproape ai artei populare din Balcani și din Orient, nu și-au putut face o imagine destul de clară a acestei arte, contestându-i uneori chiar originalitatea, sub sugestia acestor elemente, care nu sunt decât suprapuse și neesențiale.

O cunoaștere adâncă și o sensibilitate instinctivă pentru formele autohtone erau necesare celui care trebuia să definească această artă în ce are ea esențial și nealterabil. Și o metodă limpede,

deasemenea, și sigură, prin care formele primare să poată fi izolate și distinse de ceea ce e achiziție istorică și uneori recentă în arta noastră populară. Erau contribuțiile cele mai importante pe care d-l Iorga avea să le aducă în studiul artei noastre populare și în definiția însăși a caracterului poporului nostru prin creațiile și prin preferințele lui de ordin plastic.

De la cea dintâi încercare de a defini gustul poporului nostru prin îmbrăcămintea lui, într'un studiu asupra *Portului popular românesc*, publicat în 1912, și până la studii mai recente și comunicări la congrese științifice <sup>1)</sup> sau până la cartea din urmă de sinteză asupra artei noastre populare, precizări neconținute și judecăți sigure s'au adăugat, ducând la o clasificare aproape completă a elementelor artei noastre țărănești, la separarea lor în straturi istorice și la distingerea a ceea ce e autentic „popular” de ce e numai „artă popularizată” și neautohtonă.

Influențe îndepărtat-orientale, venindu-ne din Asia-Mică sau din Persia sau și mai de departe, influențe împărătești bizantine sau numai balcanice, influențe turcești, bogomilice, sau, deasemenea, venețiene ori apusene, ne sunt posibile azi de distins, grație acestor studii, în care cercetarea formelor nu se desparte de cea vastă cunoaștere a civilizațiilor diverse, care stă la baza operei întregi a istoricului nostru.

În complexul greu de diferențiat al tuturor acestor caractere eterogene, ceva unitar se regăsește, constituind un stil unic și esențial al întregii arte populare românești: „este, în ornamentație, reducerea a tot ceea ce vor să reprezinte figurile schematice ale acestei arte, la construcții lineare, la notații abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice paralele, cruci, servesc a reda tot ceea ce se prezintă privirilor artistului naiv” <sup>2)</sup>. E, cu alte cuvinte, acelaș stil adânc original, oglindind un fel de a-și traduce universul, pe care-l întâlnim și în arta preistorică a pământului nostru. Stil autohton, cu adâncimi de îndepărtate milenii, și care în liniile lui simple și caracteristice, înseamnă o civilizație originală și o forță de creație neîncetată.

Pe definiția aceasta, atât de simplă și de precisă, o mare teorie istorică avea să se desvolte, în acord cu rezultatele la care, în acelaș timp, ajungea și întreaga noastră școală de preistorici: *tracismul*, nu numai al artei noastre populare, dar al întregii civilizații din Balcani, ca și din celelalte teritorii orientale, atinse odinioară de influența poporului autohton din care coborîm.

Căci stilul acesta „schematizat, linear, geometric, abstract”, nu e numai al nostru, e al întregului domeniu european și asiatic care înconjoară Marea Neagră, prin Balcani și prin Ucraina, până în Caucaz și până în Anatolia. „O stare de suflet identică, la un grup de populație făcând parte din aceeași rasă, a putut crea acest tip pe care secolele n'au reușit să-l schimbe și frontierele să-l diferențieze esențial” <sup>3)</sup>. Expresia lui rece și scheletică a putut „refrigera” odinioară până și formele de un elan mult mai liber ale Grecilor, dând schema vaselor antice cunoscute sub numele de *Dipylon* și a putut avea ecouri, prin intermediul poate al Goșilor, până în Suedia, unde atâtea înrudiri cu arta noastră populară au fost constatate <sup>4)</sup>.

Iar rasa aceasta, nu e alta decât a Traco-Illirilor, a Tracilor în deosebi, „mai numeroși, mai capabili de a rezista, mai bine dotați pentru a produce și a desvolta o civilizație”. Prin ei, arta noastră populară, atât de vie și de creștătoare încă și azi, își urcă originile până la amintirea clasică a Heraclizilor, până la Dorienii enigmatici, coborîtori în Grecia din Nord <sup>5)</sup>, și dincolo de ei, până în zările unei preistorii ale cărei urme zac încă întregi în felul nostru de a gândi și în sentimentul nostru despre lume.

1) Amintesc printre cele mai interesante: *L'art populaire et l'art historique des Roumains*, în *Revue historique*, III, No. 4—6; *L'art préhistorique du Sud-Est de l'Europe et la Suède*, Ibid.; *Les origines de l'art populaire roumain*, comunicare la Congresul internațional de istorie din Bruxelles.

2) *L'art populaire en Roumanie*, p. X.

3) Ibid., p. XII.

4) *L'art populaire du Sud-Est de l'Europe et la Suède*, loc. cit., pp. 89—92.

5) *L'art populaire en Roumanie*, p. XIII.

Între această artă populară, de proveniență preistorică, și arta noastră cultă, a cărei desfășurare începe târziu în evul mediu, între substratul de creație elementară și instinctivă, și gândul organizat pentru expresia monumentală și conștient artistică, un hiatus stă deschis, fără putința de a fi umplut, cu toate urmele istorice pe care le avem sau monumentele ce dăinuiesc încă pe pământul nostru. Roma n'a dat nimic arhitecturii sau ornamenticeii noastre, decât poate în ceramică, forma unor vase de un caracter evident antic<sup>1)</sup>, după cum nu au dat nimic nici Grecii, nici vechii Bizantini și nici barbarii, a căror trecere sau așezare au fost totuși continue în ținuturile noastre. Istoria artei culte românești începe abia când de asemenea elemente nu mai poate fi vorba și se manifestă fără nici o legătură cu prezența lor, atât de îndelungată totuși în domeniul nostru.

Dar aici un concept nou intervine în teoria istorică a d-lui N. Iorga, definind istoria artei românești și istoria artei în genere, prin aceeași perspectivă sintetică pe care o oferă istoria civilizației: arta, ca expresie cultă a civilizației, nu se poate naște fără un substrat politic, fără acea organizare coerentă a forțelor unui popor sau ale unei rase, care poate duce la un ideal și la formule precise și sigure de exprimare. Arta românească cultă nu putea lua naștere deci, înainte de crearea unui Stat românesc, și nici nu poate avea vreun raport cu formele artistice de proveniență streină, oricât de înaintate și de persistente, care s'au manifestat aici, într'o vreme când putința noastră de asimilare și de nouă creație lipsea.

Și e interesantă de amintit în această privință atitudinea d-lui Iorga, în mai multe rânduri precizată, față de teoriile opuse ale unui istoric ca J. Strzygowski, ale cărui explicații, în domeniul artei bizantine îndeosebi, se izbesc adeseori de dificultăți de ordin istoric și cronologic grele de înlăturat. Referindu-se la teoriile acestuia asupra influenței covârșitoare a artei armenesti asupra celei bizantine, d-sa scria într'o recenzie rândurile următoare, care au, pentru teoria sa asupra artei, valoarea unui principiu și a unei definiții: „D-l Strzygowski ar fi trebuit să se gândească la faptul că orice civilizație ține strâns de sinteza politică ce o susține și foarte dese ori o provoacă. Și pentru a prinde bine, în adevărata proporție a elementelor sale constitutive, ceace e arta bizantină, trebuia — lucru care a fost uitat — să se întrebe ce era acest Bizanț ca Stat și ca societate”<sup>2)</sup>.

Pe acest concept politic, și pe substratul său etnic, istoricul va creea apoi, în cea mai mare parte, eșafodajul impunător al istoriei artei noastre, urmărită cu sagacitate și cu talent de evocare, dela origini și până în vremea actuală. Arta românească urmează în toată această desfășurare vicisitudinile existenței noastre politice și realizează formule al căror caracter își va avea corespondențe în însuși caracterul Statului nostru. Ea va fi bizantină, cu adânci urme constantinopolitane și sârbești, în vremea formării Statului muntean, cu reflexele tot odată, destul de vizibile, și ale raporturilor vovezilor noștri cu Apusul feudal, va ajunge repede la o formulă de înaltă originalitate în vremea străduințelor eroice ale lui Ștefan cel Mare, se va lăsa pătrunsă de influențe dalmatine și italiene, în Muntenia, sau poloneze și germanice, în Moldova, în vremea când înflorirea politică a celor două principate va da vovezilor și gusturi de lux și de imitație a Renașterii, va ajunge apoi la expresia unitară a secolului al XVI-lea, când Statul însuși trebuia să atingă pentru o clipă măcar unitatea sa politică, se va desvolta apoi, mai sigură de sine și mai bogată, în vremea de Stat cultural al Cantacuzineștilor și al lui Brâncoveanu, pentru a decădea și a ajunge la oprire bruscă în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, odată cu decadența Statului însuși și cu transformarea radicală a formelor politice românești.

Formă politică însă, înseamnă și formă socială. Principiu de erarhizare și de autoritate, Statul, nu e pentru istoria civilizației altceva decât expresia idealului însuși și a concepției de viață pe care societatea și le recunoaște și consacră, într'o epocă dată. Arta nu poate deci rămâne streină

1) *L'art populaire et l'art historique des Roumains*, loc. cit., p. 140.

2) Recenzie la Manualul de Artă bizantină al d-lui Charles Diehl, în *Revue historique*, III (1926), No. 10—12, p. 346.

nici de această condiționare care stă în însuși miezul ei și îi e principiu generator. Mai mult decât atât chiar, — artă și civilizație n'ar putea fi concepute în afară de un finalism care e în firea oricărei creații omenești, acela de a satisface sau de a defini un ideal de frumusețe sau un ideal etic, în vederea societății însăși care face posibilă o asemenea creație. Istoricul va adăoga deci și acest concept social, celui politic și celui etnic, prin care arta e definită sub acest unghi al istoriei civilizației. Și în prefața unei cărți al cărei titlu chiar e ca o enunțare teoretică <sup>1)</sup>, d-l Iorga formulează clar această idee, nu numai pentru istoria artei românești, dar pentru istoria artei în genere: „Părerea mea e că arta e *explicabilă* numai prin societatea căreia trebuie să-i fie *aplicabilă*, dacă nu vrea să fie o simplă jucărie individuală, un simplu exercițiu de tehnică, o simplă dibuire de drumuri, care nu duc la nimic“.

Pe acest temei, istoria artei românești își câștigă noi explicații și noi caracterizări, pe care studiile d-lui N. Iorga ni le pun în evidență cu erudiția nepuizabilă și cu intuiția justă, a tuturor operelor sale. Religioasă sau civilă, vechea noastră artă devine astfel oglinda însăși a civilizației claselor noastre sociale care au creat-o, și o oglindă uneori mai precisă și mai sigură decât orice alt izvor de informație. La Argeș, de pildă, în sec. al XIV-lea, nimeni n'ar fi bănuț, fără monumentele voevodale ce ni s'au păstrat, ciudata împerechere de aspecte ale întâiei noastre Curți princiare, atât de autentic bizantină în ce privește viața ei religioasă, și atât de apuseană și de feudală în viața ei civilă. Și în acelaș fel, viața de Curte, viața boerească sau cea religioasă și mânăstirească, ne sunt definite de istoric, în acelaș strâns raport cu gustul de care dau dovadă vechile clase sociale, cu necesitatea lor de lux, cu liniștea sau nesiguranța zilei de mâine, cu influențele streine, cu înflorirea sau cu decadența lor. E ca o istorie concretă a însăși psihologiei sociale a acestor clase care, în formele cele mai înalte ale artei noastre, izbutesc a ajunge până la expresii de adâncă și originală cultură — vremea lui Ștefan cel Mare, a lui Rareș sau a lui Brâncoveanu.

Caracterul rustic și străvechiu al civilizației noastre populare e mereu prezent în această artă. Și nimeni mai bine decât d-l Iorga, n'a pus în evidență această neîncetată stăpânire a spiritului popular asupra artei noastre vechi, care adese ori transformă și asimilează, folklorizând, până și formele cele mai culte împrumutate din arte străine. Dela minunatele picturi care îmbracă mânăstirile Bucovinei ca în niște odăjdii bizantine, și unde în imagini de o iconografie autohtonă întâlnim ecoul atâtor lecturi și eresuri populare, și până la adaptarea rustică a formelor monumentale gotice sau bizantine în arhitectura curentă a bisericilor noastre, ori până la folklorizarea motivelor de Renaștere din tipăriturile unui Coresi, pretutindeni și cu prea puține excepții, gustul popular și țărănesc, rămâne impregnat în toată arta noastră veche, chiar atunci când proveniența ei e boerească ori voevodală, sau când inspirația artiștilor e în strânsă legătură cu arta cultă a altor țări.

Istoricul ajunge astfel la concluzii a căror semnificație se desprinde ca o îndrumare și pentru arta noastră actuală. Căci spiritul popular al vechei arte românești e însuși autohtonismul expresiei noastre artistice, care în formă populară ori cultă, rămâne dominată de aceleași caractere specifice. Creația artiștilor de odinioară n'a putut ajunge a fi originală în afară de acest spirit. Bizantină, gotică, sau de Renaștere, linia expresivă s'a îmlădiat întotdeauna după necesități de sensibilitate care erau ale poporului nostru și ale artei lui străvechi. După aceleași necesități va trebui, firesc, să se îmlădie orice creație nouă pentru ca formele ei să se poată integra expresiei generice a arteinoastre.

Erarhizarea logică a tuturor acestor elemente, pe care le-am găsit fundamentale în concepția d-lui N. Iorga asupra istoriei artei românești, ne-ar duce și la un ultim concept tot atât de esențial în explicarea fenomenelor artistice, — conceptul de creație individuală. Istoricul civilizației și istoricul în genere, n'a ignorat niciodată valoarea activă și forța de propulsie pe care, în mobilitatea vieții istorice, o reprezintă personalitatea sau ideea creatoare. Una din lecțiile sale cele mai

1) *Istoria artei medievale și moderne, în legătură cu dezvoltarea societății*, București, 1923.

fumoase de deschidere a cursurilor de la Universitate <sup>1)</sup> era închinată odinioară tocmai acestui element atât de esențial în istorie.

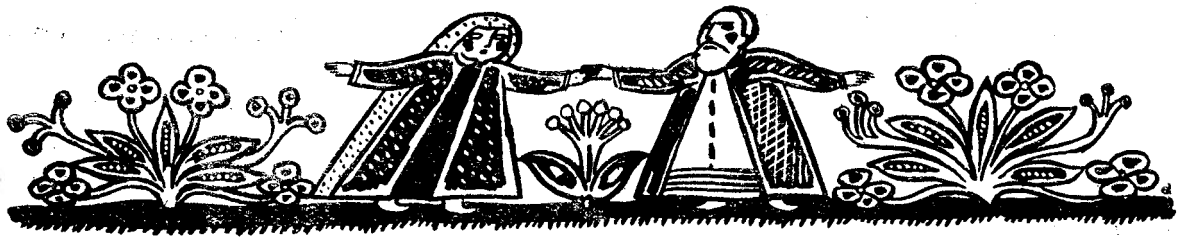
Dar arta românească, prin însuși spiritul ei, dominat de dublul anonim al creației populare și al celei religioase bizantine, nu oferă istoricului aproape nicio posibilitate de diferențiere în această privință. Artistul de odinioară, — când nu era însuși spiritul colectiv al rasei, manifestându-se în expresii de adânc caracter dar fără individualitate, — rămânea înfășurat în umilința anonimă care făcea din arta lui un act mai mult de devoțiune sau de despersonalizare socială. Numele de meșteri, destul de multe, pe care le cunoaștem, nu sunt decât nume, nu personalități. Operele lor se relevă de cele mai multe ori nu printr'o originalitate individuală, ci printr'una colectivă, care îi asociază în grupe și în școale, lucrând după aceleași principii și împrumutându-și ideile și formele, fără vanitatea niciunei revendicări personale. Meșterii de la Hurezi, deși îi cunoaștem pe toți pe nume, sunt meșteri *brâncovenesii*, iar formele lor din mănăstirea olteană le vom întâlni pretutindeni în sec. al XVII-lea și XVIII-lea, fie de sunt eșite din mâna lor sau a altora tot atât de anonimi.

Creația individuală e ca și absentă deci, și istoricul o va ignora în studiul său, care e mai mult reconstituirea gândului colectiv în arta noastră veche. El va întâlni în această reconstituire și idei sau realizări de noutate artistică. Dar ca într'un ev mediu care s'ar prelungi până în pragul zilelor noastre, spiritul anonim și solidar al meșterilor de altă dată rămâne prezent înapoia lor cu puteri de creație și cu virtuți de umilință care dau acestei arte uneori valori de adâncime mistică.

Istoria acestor meșteri anonimi e azi istoria însăși a spiritului nostru. Geniu popular și idee cultă se contopesc în operele lor modeste creind expresia originalității noastre în cultura și în civilizația europeană. Și până azi nimeni, atât de bogat în cunoștințe și cu perspective atât de largi, nu avea să ne dea această istorie decât d-l N. Iorga.

1) *Ideile în istoria universală*, (1900).





# T Â R Z I U

DE

ȘTEFAN IORGA

S'a limpezit tăcerea pe cetate...

Intârziat, arareori, vre'un svon  
Prin tainele văzduhului răsbate.

Domnesc, se urcă luna la amvon.

Marile bulevarde dorm pustii,  
In lăntuirea sălbii de lumină.

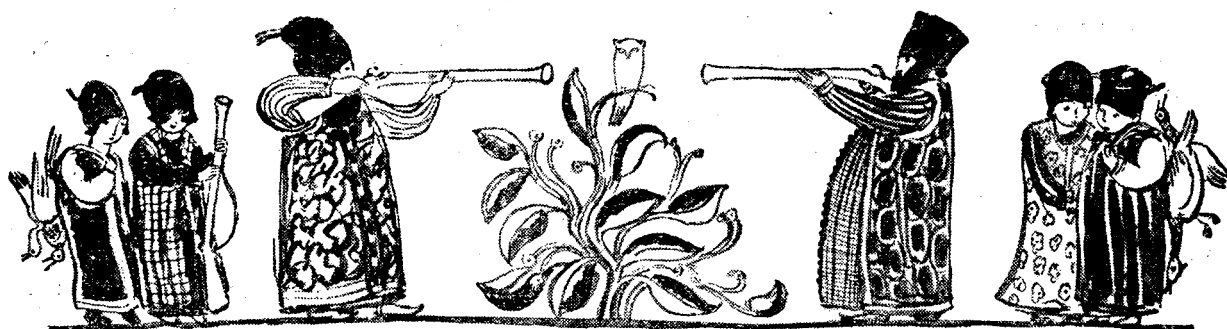
Pare c'a nins alătura 'n grădină,  
Copacii, neclintiți, par albastrii ;

Iar fantezia caselor inerte,  
Iși conturează blocuri gri pe cer ;  
Bat razele prin porțile de fier,  
Se proiectează 'n pietele deșerte  
Un gest oprit în bronz. Scăldat,  
Marmurean, în salva de lumină  
Aicea un balcon înghirlandat  
Așteaptă gol...

Pe creasta de olane,  
Crește desprinsă 'n luna plină,  
Cu pași ușori o siluetă fină...

Incremenită, neagra miniatură,  
Rămâne-un timp : o notă gânditoare,  
Pe luminoasa nopții partitură.





# P E D R U M U R I

DE

## I. AGÂRBICEANU

Noaptea se puse devreme, împesură rece și umed cu vestmânt de negură deasă, prin care felinarul, purtat înaintea noastră de un flăcăiaș, își arăta ochiul roșu ca o rană. Ne strecuram pe o uliță de pe marginile căreia rar se desprindea din ceață forma unei case, abea un crâmpeiu, sau arătarea ca de furtună a unui copac. Prin curți lătrau cu îndârjire câinii la dușmani nevăzuți. Infrigurarea ce plutea peste sat, ridicată din neliniștea și patimile deslănțuite ale oamenilor, din strigătele mânioase ale celor ce mânau vitele la care încărcate cu prăzi de pe la conacuri, din descărcările rare și înfundate ale armelor, — părea că a coborât și în paznicii curților un fluid care irita necurmat.

Mergeam tăcuți, înaintând cu greu printre ogășiile ce-au răvășit drumul, înghețate acum, pline de colțuri tari ca măselele stâncilor eșite la fața pământului, și ni se părea drumul nesfârșit. Ne ducea băiatul la țintă? Sau își bătea joc de noi, rătăcindu-ne pe undeva afară din sat? Deodată ochiul cel roșu, înconjurat de cerc muradar, gălbeniu, se opri.

— Aici șade părintele.

Ne aflam înaintea unui podeț după care zărirăm gard cu strașină înaltă, cu porțiță. Dar casa nu se vedea.

— Știi, de bună seamă, băiețaș? întrebă unul dintre noi.

— Ei! făcu băeatul, cu o nuanță de mirare și de dispreț.

— Nu se vede nici o casă, ziseră alții cari se apropiară și priviră prin gard.

— E în fundul curții, cum să se vadă, când nu zărești la un pas! răspunse călăuza cu acelaș dispreț.

Hăpăind din fundul curții vr'o trei câini se repeziră la porțiță.

— Să nu intrați că aștia vă rup. Să așteptăm că trebuie să ese cineva. Veniți, de departe dumnea-voastră?

— De departe, răspunse cineva.

— Și bântue și pe la voi *voinaua* (bătaia)?

— Bântue, cum de nu.

— Acum pe la noi e pe sfârșite. Vorba e să isprăvească odată cu Burjuii și gata! Ați auzit că pe cel din Baimaclia l-au jumulit?

— Cum l-au jumulit?

— L-au muiat în apă fierbinte ca pe-un pui de găină, după ce-i sucești grumazu.

— A, nu, a scăpat, răspunse cineva. A fugit la oraș. Așa am auzit.

— Ei, se poate să scape? întrebă cu uimire băiatul.



Se auzău greu cuvintele în lătratul tot mai furios al câinilor.

Cineva, din curte, începu să strige cu glas gros la potâi. Și prin negură o namilă se apropie de portiță.

— Cine-i acolo? întrebă glasul de bute.

— Suntem niște străini, niște bejenari. Tot moldoveni. Am voi să vorbim cu părintele.

— Da părintele nici nu-i acasă, oamenii lui Dumnezeu, se tânguî românul din curte.

Eram obișnuiți, decând, cu noaptea după noi, colindam pe la portițele oamenilor să găsim sălaș de noapte, cu asemenea răspuns. Femei necăjite și înfiorate de spaima ne spuneau că „dumnealui”, stăpânul, nu era acasă. Se poate că multe spuneau adevărul: oamenii erau împrăștiați după pradă, unii nu se mai înapoiau cu zilele, alții, veneau adeseori cu carele încărcate.

— Da cum n'o fi acasă părintele, bădică Maței, când eu l-am văzut numai adineauri în curte, se miră călăuza. Spune-i că sunt niște părinți, abea sosiți în sat și au să-i spună o vorbă.

— Tu ești, măi Ionică? întrebă glasul gros din curte. Apoi dacă ești tu, în rău loc i-ai adus pe dumnealor, că părintele n'are sălaș de noapte.

— Ei, n'o avea! Dar cine vrei să aibă? răspunse cu năcaz copilul.

Maței, slugă la popa se vede, începu a tuși și a se tot apropia de portiță. Voia să ne vadă de aproape. Luă felinarul dela Ionică și-l ridică în dreptul fiecăruia din noi. Trei eram cu bărbi mari, eram popi în toată legea; doi mai tineri nu se țineau de tagmă.

Frigul, umezeala, cum stăteam de mult înaintea portiței, ne pătrundea tot mai tare. În restimpuri simțeam o înfrigurare prin spate, cum simți înaintea unei îmbolnăviri. Dar sluga Maței nu se grăbia. Și, după ce ne iscodi bine, se retrase în curte, încue din nou portița, și după ce tuși rar și tacticos, începu să se piardă în neguri, lăsându-ne din nou în bătaia întărită a câinilor. Trecu o vreme, din nou și nimeni nu s'arătă.

— Să mergem mai departe, se vede că popa nu-i bucuros de oaspeți la astfel de vreme.

— Da unde să mai căutăm sălaș, c'aici e capul satului. Numai biserica mai este. Și nu veți gândi să dormiți în biserică! Trebuie să vie Maței, n'aveți grije! Da vezi că acum tot sufletul se teme și se păzește.

O detunătură de armă fu înghițită sec de neguri. Câinii hăpăiră mai furioși. Se ridicau și urlete învăluite repede de ceața nopții.

După vreo jumătate de ceas Maței se reîntoarce și începu să strige la câini și să-i alunge. Ei chelălăiau acum undeva în fundul curții. Sluga descuie portița și ne pofti înăuntru. Din neguri, în curte, mai răsăriseră în jurul nostru vr'o șase țărani, și ne priviră îngrijorați. Maței încue iar portița și pornind înainte ne zise:

— Vă așteaptă părintele.

Zărirăm în curând și casa; nu erau luminate decât fereștile de către grădină. În tinda largă dereteca pe lângă foc o femeie în vârstă, care abea-și întoarce obrazul spre noi când intrarăm. Era îmbrobodită până la gură cu o năframă neagră.

De la stânga se deschise o ușe și în prag se ivi statura încovoiată a preotului bătrân. Ne răspunse cu glas neprietenos la salut și ne pofti în odaie.

După ceasuri de alergări ne păru o mare fericire să stăm pe scaune, în căldură, într'o cameră curată, mobilată sumar. Preotul, răzimându-și pe piept barba mare, albă, nu părea de fel bucuros de sosirea noastră. Răspundea rar la întrebări, cu vorbe scurte, spuse încet. Ne miră că nu era curios să afle cine eram, de unde veniam. Din când în când trăgea cu urechea spre geam. Unu dintre noi îl îmbie cu tutun. Gazda nu primi, nu era fumător.

— La mine e greu să rămâneți, zise în cele din urmă, după ce conversația nu se putu înfi-ripa. Eu sunt singur acum. N'am nici paturi, nu mai am nimic. Am împărțit, de ani, la fete toată mobila.

— Putem dormi și pe jos. Nu e pentru întâia oară, zise cineva dintre noi.  
— Numai pentru noaptea asta ne rugăm de sălaş. Mâine vom pleca mai deaparte. Aici, în mijlocul răscoalei, nu avem ce căuta. Vom porni spre Leova.  
— Am bătut la multe porți. Unii dintre noi, cari aveau copii, au primit sălaş. Noi am mai rămas. Gazda ne privi aiurit, c'un fel de rușinare par'că.  
— Nu ar trebui să mă rugați, zise el. La mine nu sunteți la adăpost. In casa oricărui țăran puteți dormi mai liniștit decât la mine. Mi-au trimis vorbă să fiu gata, că în orice clipă pot să mă calce. Ei, nu sunt toți hoți și tâlhari. Până înainte cu două săptămâni nici n'am avut în sat unul. Dar de când s'a pornit vrajba, oamenii s'au schimbat. Unii mă amenință. Am noroc că sunt alții cari îmi țin partea. N'ați văzut în curte pe apărătorii mei? De-o săptămână nu mai dorm noaptea. Dar ce știu eu câtă vreme cei buni vor putea ținea cumpănă la ai răi! Că răul de acum se întinde ca o boală molipsitoare. Și la ce râvnesc? Ce mai am eu? Câteva capete de vite. Niște oi, niște porci, niște bucate. Grele vremuri.! Pe oameni nu-i mai cunoști.

Noi ne privirăm un răstimp, neștiind ce să facem.

— Pe urmă petrecerea D-voastră aici poate să grăbească pasul lor. Vor spune că am ascuns pe niște Burjui. Pentru ei azi toți sunt Burjui, cari nu-s îmbrăcați în strae țărănești.

— Dar în sat se știe că noi suntem bejenari veniți de departe, că nu avem decât hainele de pe noi și sufletul în oase. Vor înțelege că n'avem nimic cu aceia cu cari se războiesc ei, și că Sfinția Ta faci cu noi o faptă a milostivirii creștinești.

— Ei, parcă oamenii acum mai stau să judece! Dacă ar judeca, ce ar putea avea împotriva mea, de pildă? Am trăit aici în sat patruzeci de ani, și n'am avut nici o neînțelegere cu ei. Dimpotrivă, au ținut la mine. Înainte cu vre'o douăzeci de ani când am voit să mă duc în altă parohie, nu m'au lăsat. Nu mă pot plânge de ei, nici ei de mine. Dar acuma s'a schimbat lumea. Nu-i mai cunoști pe oameni. Sunt alții și la privire și la vorbă. Ei nu mai au încredere în mine : se uită ca la un străin. De, e o mare nebunie care s'a lăsat peste lume... Da nu veți gusta ceva în casa mea?

El chemă pe bătrâna din bucătărie, și după ce-i șopti ceva, o văzurăm venind cu o jumătate de parastas, cu un blid cu brânză și ceapă, și cu o sticlă.

Nu ne lăsarăm îmbiați. Era brânză de burduf și parastas proaspăt. In sticlă rachiul de prune. Ahea am început să îmbuc și avui un sentiment ciudat. Im' păru că mă aflui în casa mea parohială, departe de-aici peste ape și munți. Gustul special al parastasului, același ca la noi, mă duse acasă. Simții o adâncă înduioșare, mi se păru că mă pătrunde un sentiment binefăcător. Nu mai mă simțeam străin. Printr'o surescitare a sensibilității mă trezii înflăcărat pentru ceva de care acum nu-mi ardea : mă gândeam la unitatea națională a Românilor, la misterioasa ei putere care se vedește pretutindenea. Apoi amintiri de acasă mă copleșiră. Vedeam biserica din satul meu, casa parohială, ograda, sluga umblând după treburi prin curte, oameni din sat pe ulițele însorite. Un răstimp nici nu mai auzii ce vorbeau tovarășii mei și gazda noastră.

Simții o mare greutate să mă scol să plec mai departe. Și, totuși, eu și cei doi cari nu se țineau de tagmă, trebuiră să plecăm. Nu aveam unde dormi aici. Preotul se îngrijii însă și de noi. Il chemă pe Ionică și-i spuse :

— Cu dumnealor să te duci la diacul și la țărcovnicul. Spune-le că eu i-am trimis. Știu că n'ai fost pe la ei.

— Nu, răspunse băețașul.

Mulțumirăm, ne luarăm seară bună și plecarăm cu Ionică înainte. Cele două fețe bisericești locuiau într'altă parte de sat. Trecu un ceas până să ajungem. De câteva ori ne oprirăm în drum : erau certe aprinse în unele curți, și pe Ionică nu-l puturăm urni ușor. Chiar noi ne simțeam atrași de ceartă și ascultam cu un fel de lăcomie. Se certau oamenii pentru lucruri furate dela conacuri și aduse în acelaș car. La împărțire fiecare voia să ia mai mult.

Eu fui primit la diacul, cei doi tovarăși la țârcovnic. Diacul mă întâmpină cu mare bucurie. Mirosea tare a vin, și pe masă se mai hodinea o ploscă. N'avea cu el decât o fată mare, ale cărei bune purtări și frumusețe mă uimira. Locuiau în două încăperi strâmte, dar foarte curate.

Diacul ținu numaidecât să mă omenească. Fata ne aduse brânză și smântână. Era și ea foarte veselă. Mi se păru că am poposit pe-o insulă până la care nu au pătruns solurile răsmiriței.

— Eu, zise diacul, n'am car, n'am plug, dar nici nu m'am dus să fur acum, așa cum fură alții cari au. Eu mă mulțumesc cu ce mi-a dat Dumnezeu.

Și spui că sunteți din Ardeal. Am auzit, cum să nu aud. Am și un calendar dela Sibiu.

După ce închinaram din nou, continuă :

— O vadră-două de vin, cred că nu-i nici un păcat. Mi-au adus și mie. Decât să se îmbete ca porcii... Ei mi-au dat și mie o vadră, două, și le-am mulțumit. Dar și dumneavoastră prin multe ați mai trecut. Au ajuns și preoții la mare strămoare. Oamenii nu mai știu, nu mai cunosc cine le sunt dușmani și cine prieteni. Dar va trece și asta!

Diacul căpătă gust de cântare. Avea un glas tânăr încă, și cânta cu dulceață. Și ce cânta? „Oștile stau față în față“, „Drum bun“, „Frunzuliță verde de stejar“. Aceleași cântece pe care le învășasem acasă în copilăria mea. Nu mai era nici un colț din Basarabia, era un sat de pe Târnavă de pela 1887. Pe la noi acum erau alte cântece. Imi învie întreaga copilărie, când dascălul din sat, la un pahar de vin cu tata, în odaia „din nainte“, cânta cu glas înduioșat „Oștile stau față în față“ și celelalte cântece pe cari le știam de atunci.

Îi ajutai și eu dascălului la cântec. De lângă cuptor fata ne privea cu ochi plini de lumină.

Dascălul îi surâse, îi întinse un pahărel de vin : gustă și tu că nu mușcă!

Fata își muie buzele și puse paharul pe masă.

— Eu am îmbătrânit de-acum. Dar glasul, mai frumos încă, mi l-a moștenit fata asta. Nu ni-i cânta ceva, Anișoara?

După multe stăruinți, Anișoara ne cântă o baladă cu text vechiu, cu un călăreț pe malul Nistrului, cu potera ce-l alunga, dar cu o melodie nouă pentru mine, o melodie de cântec rusesc, pătrunzătoare până la rărunchi, de o dulceață care-ți aprindea închipuirea și topea inima.

De ceasurile din urmă din seara aceea nu-mi mai aduc bine aminte. Nu mai băusem de mult vin așa în tihnă ca acum. Ca printr'o ceață, fata venia din când în când și ne punea plosca pe masă. Diacul vorbea uneori tare. Mi se pare că se ridică de câteva ori să ție o cuvântare.

Dimineața m'am trezit târziu : am căutat îndată tovarășii de pribegie. Trebuia să găsim mijlocul de a pleca de-aci la Leova, către granița Moldovei.

Ne-am adunat cu mare silă. Cei mai mulți stăteau gură-cască pe uliți, uitându-ne cum sosesc mereu care încărcate cu toate bunătățile, grămezi de vite, de oi, mânate de oameni cari făceau o larmă mare.

Incepurăm sfatul, dar cărdurile noastre păreau risipite. Nu știam ce să facem, de unde să începem. Par'că ne părăsi orice voință în mijlocul răsturnării ce-o aveam înaintea.

— Eu aș zice să nu mai mergem nicăieri spuse unul dintre noi. Să rămânem aici!

Nici unul nu ne mirarăm de vorbele lui. Nu simțeam nici o dorință de a pleca în necunoscut.

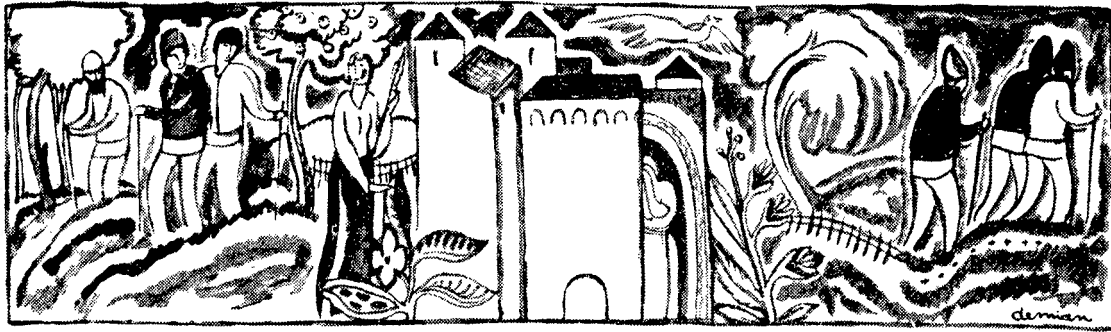
Dup'o vreme, cel cu blană dintre noi, întrebă :

— Dar ce vom face aici? Vreți să murim de foame?

— Vom face ce fac și ceilalți, răspunse cel ce vorbi întâi, un notar. Mă uitai la el și-mi păru că în ochi îi lucește ca un fel de nebunie.

Nu găsirăm însă nici în ziua întâi nici a doua un car pentru bagajele noastre. Și, cu mare spaimă, în aceste două zile, am înțeles și eu vorbele notarului : creștea în mine ca o apă îndemnul de-a mă amesteca în lumea toată de-aici, de a fura și jefui în rând cu ei. Dar, era un fel de nebunie de care ne molipseam cu toții, fără să ne luăm seama.

A treia zi aflarăm un țăran care ne îngrămădi bagajele într'un car și luarăm drumul spre Prut



# N. IORGA, CĂLĂTOR

DE

A L. BĂDĂUȚĂ

D-l N. Iorga este marele Eol spiritual al vremii noastre : n'a existat mișcare de suflet sau de idee, care să nu fi fost stârnită de uriașul suflu al gândirii sale ori la care, cel puțin, să nu fi participat, generos și entuziast. Larga respirație a sensibilității sale a făcut să freamăte prelung tot frunzișul vieții noastre culturale, din ultimile trei decenii.

Scrisul și vorba d-lui Nicolae Iorga vibrează de suflet. Pretutindeni din slova sa erupe un temperament greu de încăput în tipare : plural și mobil, el se dăruie egal celor mai varii forme de manifestare intelectuală. O nepotolită foame ideologică îi îndeamnă inteligența să muște din toate problemele care se pârguesc, în soarele contemporan, pe crengile bătrânului trunchi al civilizației.

Nu este propriu-zis numai un cerebral. Sau, mai ales, nu face exces de această însușire. Pasiunile sale cresc și se urcă adesea până la marginea de sus a malurilor unei atitudini ponderate. E oriunde întreg și acelaș : poligrafismul celor aproape 800 de cărți ale sale, pleacă, de bună seamă, din setea noastră românească, de popor cu sufletul îndelung dogorit de nevoia cărturăriei.

Agitația sa intelectuală este, cert, semnul neastâmpărului nostru specific iar cărțile sale sunt departe de a fi rigide încremeniri de erudiție. Au suflet. Sunt cărnose de pasiune pentru noutate și adevăr : dotat cu o extraordinară intuiție, d-l N. Iorga scormone și ciocăne cu deget expert, pe toate fețele, lutul ca și metalul faptelor, surprinzând totdeauna sunetul inedit și revelator.

Scrisul său reprezintă astfel cel mai avut, divers și complet, peisagiu românesc de creație. Nu există gen în care d-l Iorga să nu se fi realizat. Afară poate numai de roman. Adică de roman în strict înțeles prozodic. Căci, altfel, opera d-lui N. Iorga cuprinde atâtea pagini de mare epică, văzute obiectiv și construite în așa fel încât se citesc ca un roman. În istorie, în arheologie, poezie, cugetare, memorialistică, drumeție, teatru, gazetărie, artă, și în orice alt domeniu de manifestare scrisă, prezența d-lui N. Iorga se dovedește animatoare și frunțașă. Cultura românească întregă îi datorează capital și se poate spune, fără greș, că ea a avut norocul inițial al șpalierului scrisului d-lui N. Iorga, datorită căruia s'a putut urca mai de timpuriu, spre fireștile rosturi universale fără erori și prea multe șovăeli.

\* \* \*

Integrată în cadrul unei continuități, literatura d-lui N. Iorga, de prezentare a pământului românesc, se situează pe un fir început dela Dimitrie Cantemir, al cărui scris poate fi deopotrivă atribuit unui autohton cât, prin viața lui în majoritate trăită dincolo de hotare, unui drumeț străin. A sa „*Descriptio Moldaviae*”, pe care autorul o intitulează în românește „Cartea Hotărârei Mol-

dovii", avea, pe lângă numeroase considerațiuni prețioase specialiștilor, între altele, o interesantă parte de „descriere”. În ea apar, prima oară mai amplu, aspecte de peisagiu redade colorat și animate prin prezentarea obiceiurilor populare, a datinelor și folklorului vremii. Dacă lui Cantemir nu-i lipsesc erorile, aceasta se explică prin imposibilitatea scriitorului de a verifica totul. Și se iartă prin bunele lui intenții și meritul întâietății.

Fragmentar și indirect în unii cronicari, peisagiul românesc apare mai insistent cu Bălcescu. Se transfigurează în „*Cântarea României*”, și este apoi fixat în însemnările lui Dinicu Golescu, Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, Russo, Alecsandri, Ghica, și alți câțiva, pentru a se aduna mai larg în Odobescu : în același timp drumeț, vânător, scriitor fin și savant.

Acestui șir, viu și infinit mai complet în cunoașterea sa, d-l N. Iorga îi adună încă un altul. Acela al drumeților străini cari au trecut, lăsând urme scrise, prin satele, târgurile și orașele noastre.

D-l Iorga a călătorit cu fiecare dintre ei. A mers alături de întâii călători în principate, misionarii Ordinului Sf. Francisc, cari încă din secolul al XIV-lea călcau pământul nostru, și al căror drum d-l Iorga îl descifrează prin toate încurcatele hățișuri ale istoriei, totuși clar, pe nisipul incert al acelor vremi. Lor s'a adăugat mai târziu drumeții Lescaloppier, Bongars și Fourquevaux, primii de obârșie franceză cari ne-au vizitat, în drum spre Orient. Le urmează la intervale italianul Botero, silezianul Baltazar Walter, polonezul Ion Zamoyski, rusul Trifon Corobeinikov, în urmă Jappecourt, Bandini, Pavel de Alep, Boscovich, Sulzer, Hacquet, von Stürmer, Recordon, Marnier, Hamm și alții. În oglinda scrisului lor, de cele mai adeseori aburită de o insuficiență informație, d-l N. Iorga izbutește să distingă aspecte și să reconstitue totdeauna exact conturul real al lucrurilor.

În a sa „*Istorie a Românilor prin călători*”, în patru volume compacte, d-l N. Iorga închide una dintre cele mai pitorești și complete imagini ale ținuturilor românești de altă dată : peisagiul alternând totdeauna cu omul și împletindu-se printre toate așezările timpului, cu o iscusință proprie și caracteristică scrisului d-lui N. Iorga. Totul apare însuflețit de marea sa forță de a da viață celui mai umil amănunt și de a-l articula într'un ansamblu strâns unitar. Paginile respiră, ca în celelalte cărți ale sale de mai târziu, aceiași necuprinsă dragoste pentru pământul și datina românească : două din trăsăturile fundamentale ale ideologiei d-lui N. Iorga, astfel cum ea a fost formulată literar, prin *Sămănătorul*.

Direct, în paginile revistei, sau indirect, în majoritatea scriitorilor epocii, prin militarea spre o cât mai largă și adâncă speculare artistică a elementelor autohtone, d-l Iorga este, desigur, acela căruia literatura românească, de după 1900, a notelor de drum și de prezentare a țării, îi datorează în cea mai mare măsură.

Nu se poate spune nici astăzi că ea reprezintă un capitol prea bogat. Că efortul scriitorilor egalează valoarea naturală a frumosului nostru. Dimpotrivă : element de bază în întreaga lirică populară, natura n'a servit decât într'o doză infinit mai redusă în creația cultă. Natura pentru natură, cum bunăoară o carte în întregime închinată muntelui, apelor sau câmpului nostru, n'a îmbiat prea mult de la sine, nici pe scriitorii de mai târziu. „*Pastelurile*” lui Alecsandri sau Coșbuc sunt admirabile. Autentice și pulsând de viață. Suntem noi și întreg pământul nostru în ele. La fel paginile „*României Pitorești*” a lui Vlahuță. Toate însă simple ferestre, prin deschizătura cărora, intuești mai mult decât vezi, marele peisagiu care n'a încăput : luncile, poenile, plaurii, potecile, pădurile și toate drumurile sprintene ale țării. Auzi abia cântecul vast al lanurilor și șoapta de mătase a apelor. Intrezărești vag, boltite porți țărănești vechi și turla de biserică semețe. Totul se isprăvește însă repede. Lectura rămâne totdeauna datoare închipuirii, a cărei aripă stârnită, fâlfâie stingher mai departe, avidă și neobosită.

Dar, atâta câtă e, prezența naturii în paginile cărților apărute dela *Sămănătorul* spre noi, se datorește, indiscutabil, d-lui N. Iorga, al cărui aport în drumeția românească nu s'a oprit numai la a stimula pe scriitori în sensul ei, ci a creat însuși în acest gen.

Literatura de note de drum și de prezentare a țării a d-lui N. Iorga, stă strânsă în unsprezece volume, apărute înainte și după războiu <sup>1)</sup>. Ea pleacă, după însăși mărturia d-lui N. Iorga, dela convingerea că „suntem un popor care nu se cunoaște pe sine și nu-și cunoaște țara. Dacă le-ar cunoaște, le-ar prețui și ar căpăta o încredere în viitor care, de fapt, îi lipsește”. Rânduri pe cari, la ediția II-a a volumului „*Drumuri și Orașe din România*”, d-l N. Iorga le întregește astfel: „au trecut doisprezece ani dela publicarea paginilor ce urmează. Am căpătat atunci revelația fericită a țării noastre și a pământului locuit de neamul românesc întreg și m'am grăbit s'o spun tuturor, bucuros și tare. Erau atâtea lucruri frumoase și nouă, pe cari le întâlnisem, încât n'am crezut că am dreptul să le țin pentru mine”.

Aceasta este într'adevăr sursa tuturor cărților de drumeție ale d-lui N. Iorga: stropi dintr'un suflet, prea plin de frumusețile pe cari ochiul și gândul le-au adunat din toate colțurile pământului românesc. Paginile curg și se desfășură aproape cinegrafic, înviind lectorului aspecte varii și fărăme de viață culese de mâna atentă a unei observații care a știut să aleagă tot ceea ce trebuia reținut de drumeț. Adesea imaginea se întrerupe pentru a face loc unei reflecții, unui zâmbet și chiar unei amărăciuni.

Căci d-l Iorga e personal prezent pretutindeni. Mai mult: ce adaugă o valoare în plus notelor sale de drum este tocmai actul acestei participări continue, a unei inteligențe care întovărășește și îndrumă ochiul. Completează și verifică ceea ce el vede: transcrie numai atât cât este esențial, elimină faptul de prisos, concentrând totul într'o imagine definitivă și completă.

Omul de știință rămâne totdeauna treaz. El temperează și reduce accentul poetic la necesar. Paginile rămân totuși colorate. Mai totdeauna încălzite de zâmbet și duioșie, ca atunci când, revenind în locurile copilăriei, sufletul tremură sub pleoapă chipul lor de acum, îngemănat cu amintirea lucrurilor de altădată. Bunăoară:

„In întuneric, amintirea mea înșiră acum icoane luminoase: unele pe cari le-ași fi crezut de mult șterse, altele ce mi-au trecut înainte sau asupra cărora m'am oprit bucuros urmând îndărăt firul zilelor nouă. Văd întâiu, într'un vechiu privaz albastru-slab, pe când în urechi îmi răsună ca un cântec de leagăn întârziat, o casă albă și neagră, cu coperământul mare, ascuțit, cu un ceardac bătrânesc sprijinit pe stâlpi și înconjurat de bănci pentru lungi sfaturi în nopți bune. E și o poartă, tot veche, tot neagră, cu clante grele. În față, la dreapta e grădinița de flori, cu nemțișori albaștri, cu micșunele roșii, cu garoafe catifelate, al căror miros adânc nu-l poți uita, cu văzdoage galbene, pistruiate, cu triumfătoare ruje, ca o înflorire de bucurie, și nalbe mari roșii, cu potire cărnose, păzind sprintene și drepte, rumene și sfioase, ca o păstoriță ce nu știe încă ce e dragostea. Sunt toate acestea: mai - mai, că ași putea zugrăvi straturile; iar în dos, din bălării mari și mărunte, otrăvitoare ca măsălarul, amare ca brusturul, pline de aromă ca mica rochiță a rândunelei cu potirul alb vrăstat cu vioriu gingaș, răsare un nuc înalt. Și livada aceasta trebuie să fie mare-mare, și plină de taine, de farmec și de groază.

Aci am înțeles întâiu ce este în juru-mi, și tot de aici am trecut pragul, dincolo de care mă

1) „*Sate și preoți din Ardeal*”, București, 1902, 349 pag., Tip. Carol Göbl.

„*Drumuri și Orașe din România*”, București, 1904, 236 pag. Ediția a II-a în 1916.

„*Sate și Mănăstiri din România*”, București, 1905, 370 pag., Edit. „Minerva”.

„*Neamul Românesc în Bucovina*”, București, 1905, Tip. „Minerva”.

„*Neamul Românesc în Basarabia*”, București, 1905, Ed. „Socec”.

„*Neamul Românesc în Ardeal și Țara Ungurească*”. Două volume. București, 1906, Ed. „Minerva”.

„*Județul Prahova*”, Vălenii de Munte, 1910, Tip. „Neamul Românesc”.

„*În Ardealul Anului Incoronării*”, București, 1923, Tip. Pavel Suru.

„*Neamul Românesc în Ardeal*”, București, 1923, Ed. „Cartea Românească”.

„*Trei Zile în Basarabia*”, București, 1926, Tip. „Lupta”.

„*Viața românească în Ardeal*”, Arad, 1926, Ed. „Diecezană”.

aștepta viața : micul pârâu naiv al vieții de școală, torentul pătimaș al tinereții, cursul puternic, larg, cuprins în hotare, al bărbăției”.

Din această literatură a notelor strânse din toate cotloanele și de pe drumurile românești, prin concentrare și organizare, d-l N. Iorga ajunge la acea admirabilă „*Roumanie Pittoresque*”, apărută în 1924 la Gamber : carte de imensă valoare documentară, întâia care înfățișează peste hotare, întreg și plastic, peisagiul autohton în perfectă armonie cu elementul lor de viață și comorile de artă pe cari el le cuprinde.

Până la d-l Iorga, cu prea puține excepții, ochiul străin, francez în deosebi, nu cunoștea frumosul românesc decât atât cât, vag, în unele muzee și câteva reproduceri insuficiente, îl arătase, începând de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, pictura, acuarelele sau desenul unui Liotard, Dupré, Béarn, Bouquet, Raffet, Lancelot și Valerio. În genere, aspecte nu într-o totul reprezentative și, câteodată, nici măcar la linia subiectelor de la cari plecau : portrete, costume, tipuri, peisagii de pe Dunăre, vederi de târguri, lupte, aspecte orientale din Dobrogea, obiceiuri populare și numeroase vederi de mănăstiri sau biserici.

Continuând astfel firul lor, d-l N. Iorga se alătură, în ordine românească, unui precursor de mare merit : Grigorescu. El este întâiul care, deși fragmentar și incomplet, totuși cu puternic talent, a alcătuit, pentru străinii în mijlocul cărora a trăit îndelung, și expus întâia carte a frumosului nostru, scrisă direct într-o limbă universală : colorile.

„*La Roumanie Pittoresque*” are aceiași trăsătură, comună tuturor cărților de drumeție ale d-lui N. Iorga : autorul nu călătorește niciodată singur. România sa nu este văzută numai de scriitor. Lângă el se adună totdeauna, complectându-l, istoricul, filologul, cunoscătorul de artă și câte puțin din toți ceilalți cari trăesc laolaltă în d-l Iorga : un schit pierdut în mijlocul pădurii, o inscripție aproape ștearsă, o frescă afumată dintr-o mănăstire, o rămășiță de zid sau o troiță ațipită la margine de drum, sunt tot atâtea ocazii de popas sfânt și despletire a vremii.

Nimeni altul decât d-l Iorga, n'ar fi putut da această desăvârșită „*Roumanie Pittoresque*”, căreia nu-i lipsește nimic din ceea ce era trebuit lectorului străin. Lucrurile sunt scrise astfel încât să cheme și tenteze : propaganda în străinătate, în favoarea frumosului autohton are, în această carte a d-lui Iorga, cel mai convingător argument al său. Epuizată în prezent, ea ar trebui imediat și integral reimprimată sau descompusă și împrăștiată în broșuri izolate : împărțirea aceasta n'ar tulbura deloc valoarea întregului. Ci ar ajuta, dimpotrivă, o circulație mai întinsă a lucrării, și ar fi posibilă prin aceia că, după cum însuși d-l Iorga precizează, cartea sa prezintă „la Roumanie entière, par vallées” ; fiecare dintre descripțiile acestor văi putând forma, prin urmare o broșură-prospect aparte.

Este, de bună seamă, un prim punct de vedere de la care ar trebui să plece o eventuală politică a turisticei românești : asigurând țării o sursă de venituri, egală cel puțin cu oricare dintre principalele avuții autohtone cunoscute, specularea frumuseților și pitorescului românesc, nesupuse nici unei fluctuațiuni de bursă, ar trebui să capete un caracter de stat și urgent.

Ducând România între străini, era normal ca, pasionatul drumeț care este d-l N. Iorga, să aducă, la rândul lor, frumusețile străine între noi.

Nu mai puțin de patrusprezece cărți<sup>1)</sup>, apărute până în prezent, divulgă lectorului român.

1) „*Amintiri din Italia*”, București, 1895, 263 pag., Ed. H. Steinberg.

„*Pe drumuri depăratate*”, București, 1904, 225 pag., Ed. „Minerva”.

„*Prin Bulgaria la Constantinopol*”, București, 1907, 282 pag., Ed. „Minerva”.

„*Note de drum*”, Vălenii de Munte, 1913, 100 pag. Tip. „Neamul Românesc”.

„*In Franța*”, București, 1921, 175 pag., Ed. Pavel Suru.

„*Note Polone*”, 1924, Un volum în „*Analele Academiei*”. Altul tip. „*Datina Românească*”.

aspecte din toate colțurile lumii, surprinse cu același ochiu de plurală observație. Faptul este urmărit și descompus atent, meditația alternând totdeauna cu descripția : deaceia cărțile d-lui N. Iorga, de note de drum străine, sunt prilejuri de încântare literară și cunoaștere, cât, egal, prin raportarea indirectă dar continuu perceptibilă a țării noastre la acele realități, adevărate izvoare de învățăminte și progres, cum de pildă, recent, minunatele însemnări ale sale despre „America”.

Impresiile sunt topite laolaltă în retorta unei sintetism sever, dar fără ca nimic din ceea ce era cu adevărat substanțial unei caracterizări, juste și cuprinzătoare, să scape condeiului său : în acest fel paginile devin asemeni unor blocuri masive de observație, în cari totuș amănuntul literar trădează vibrația inevitabilă a scriitorului, totdeauna stăpânită însă de una dintre cele mai pricepute științe a dozării elementelor scrisului, din literatura noastră...

\* \* \*

Deschizător de drumuri, ca pretutindeni în cultura românească, d-l N. Iorga este, deopotrivă, inițiatorul drumeției autohtone. Desăvârșind cunoașterea, la început numai prin documente, a țării, autorul „Istoriei Românilor prin Călători” a prelungit material și verificat cu pasul, imaginea ei abstractă : călătorind dela un capăt la altul la pământului locuit de români, poposind lângă fiecare semn aflat, fie pe obrazul spălat de vreme al unei pietre vechi, fie în lemnul sbârcit al unei cruci de drum sau pe zidul bătrân al unei biserici, d-l N. Iorga a pus în lumină și a restituit, deci, peisagiului românesc comorile de artă, crescute simplu, ca niște flori eterne din adâncul lui.

Alături, astfel, de celelalte titluri cari cheamă spre d-l N. Iorga întreaga recunoștință contemporană, trebuie firesc adăugat și acesta : că a descoperit, pentru străini și chiar pentru noi, în toată ampla ei frumusețe, adevărata țară românească...

„In Serbia de după războiu”, Vălenii de Munte, 1927, 53 pag., Tip. „Datina Românească”.

„Câteva zile prin Spania”, București, 1927.

„Țara latină cea mai depărtată din Europa”, București, 1928.

„Țări scandinave”, București, 1929, 127 pag., Ed. „Casei Școalelor”.

„America și Românii din America”, Vălenii de Munte, 1930, pag. 238, Tip. „Datina Românească”.

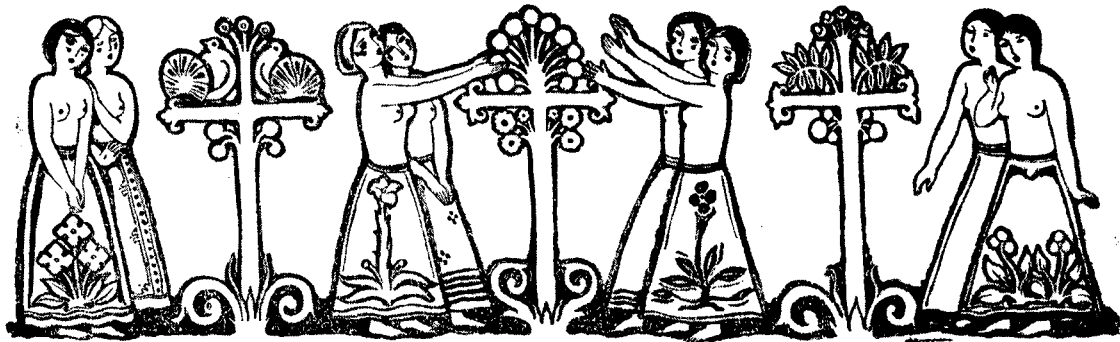
„O mică țară latină : Catalonia”, București, 1930, 103 pag., Ed. „Casei Școalelor”.

„L'Italia vista da uhn romeno”, Milano, 1930, 386 pag., Ed. „La Spiza”.

„Privelști elvețiene”, Vălenii de Munte, 1930, Tip. „Datina Românească”.







## UN EDUCATOR: NECULAI IORGA

DE

VASILE BĂNCILĂ

**S**ocietatea românească nu e, cele mai adesea, un sol spiritual, în care să încolțească și să înflorească psihologia autentică a omagiului. Jumătate din ceace se scrie la noi e critică de toate felurile și, mai ales, de felul cel mai rău : critică de negație, nu de valorificare. Românul nu s'a născut poet, ci critic. Iar criticul acesta, când nu poate nega, se hotărăște să lingusească. Cum zice Neculai Iorga însuș : „în țara unde combaterea înseamnă batjocura, firește că adeziunea nu poate fi decât lingusirea”. Intre negație și adulație, oscilează, ca o fatalitate, sportul literar al atâtor din publicității români. Dar în această ambianță morală nu poate prospera ideea de omagiu. Căci omagiul adevărat e dezinteresare, rămânând totuș o bucurie așa de intensă, de luminoasă, aproape mistică, încât e ca o chestiune personală, vitală. Omagiul are, în acelaș timp, ceva din bucuria în fața unui răsărit de soare și din bucuria unei izbânzi personale. Omagiul este el însuș o valoare culturală și după cum admirația conștientă, proporționată și dezinteresată, înobilează un om, omagiul autentic înobilează o societate. Dar omagiul mai înseamnă ceva : el implică întreaga conștiință a greșelilor sau defectelor factorului cultural omagiat. Un om sau un produs cultural fără nici o scădere, n'ar merita omagiul, fiindcă ar fi neuman, ar fi, în splendoarea sa hermetică, o expresie a morții. Nu se înduioșează și, cu atât mai puțin, nu se închină nimeni în fața unei sfere sau a unei alte valori geometrice. Ceeace dă căldura și acea propulsiune de sublimare a operelor mari, este mediul lor eroic uman, mediul de lupte interne și de scăderi, din care s'a înălțat flacăra. Intr'un peisagiu cât de înălțător, umbrele sunt tot așa de necesare cât și lumina. Mai mult încă : oricine are o experiență a vieții și a putut, măcar în rare momente, să se ridice la nuanțe de înțelepciune, știe că dacă scăderile sunt necesare, ele sunt și impersonale : defectele oamenilor sunt anonime, calitățile sunt personale. Defectele, suntem noi cu toții, specia. Calitățile sunt salturile organice de personalizare și de învingere. În omagiu, ne bucurăm religios și cu elocvența de care suntem în stare, înaintea realizărilor pozitive și, printr'o înțelegere rapidă și o înclinare mută, lăsăm restul — numeros sau puțin numeros, dar întotdeauna fatal — pe seama vieții și a condiției umane, afară dacă acest rest nu ne este el însuș scump, fiindcă a fost prezent în economia intimă a producerii operei. Să ai predilecția de a diversifica cu lentile deformante ori de a scurma cu scalpелul criticei, în ceace formează neajunsurile unei activități? Sunt critici, cari gustă bucuria de a schimonosi armonii naturale, pentru a avea prilejul să contemple numai caricaturi. Acestora le-a spus N. Iorga de demult : „unde se lucrează, e și de măturat ; sunt oameni cari fac numai atât”. Sau : „cutare se miră că în codrii dumitale sunt mai multe vreascuri și frunze moarte decât în livada lui”. Va fi scutit Neculai Iorga, în aceste momente de sărbătoare și în țara, în care, deobicei, se critică pentru a

se distruge dușmanul ori concurentul sau se lingusește tiranul ori ceeace pare așa, de critica sterilă și inoportună și de adulația nu mai puțin sterilă? Va înțelege oricine că datoria lui e să desprindă, din această splendidă și fastuoasă octavă de raze solare, care e opera profesorului și apostolului Neculai Iorga, măcar o răsfrângere de lumină înlesnind comtemplarea ei din partea celor mai umili decât dânsul?

Căci sufletul lui N. Iorga, cine l-ar putea înțelege în întregul său? Intr'o cugetare din timpul tinereții, el a spus că a înțelege în totul o carte, înseamnă aproape a putea și să fi scris acea carte. Atunci la fel am putea spune că a înțelege complect un om, e aproape a fi capabil și să... fii acel om! Dar cine ar putea fi Neculai Iorga? Cine l-ar putea reface în întregime, prin simpatie intelectuală, în el însuși, pentru a-l studia și a-l reda? Cine pe întinsul României-Mari nu-și simte lutul personal sau aerul de impietate numai gândind în sine o astfel de ipoteză? Pentru Neculai Iorga se vor face în viitor societăți, cari să-l studieze, așa cum se face în Apus pentru oamenii mari și complecși. Altfel, și până atunci, cine se va apropia de opera lui, va fi ca trecătorul, care se mulțumește să ia o floare dintr'o grădină întinsă de trandafiri sau un spic, un bob bun, dintr'o holdă nesfârșită de grâu.

Acum câteva decenii, la sfârșitul secolului trecut, era în România o pustietoare deprimare morală, cu totul de altă natură decât cea de azi. Depresiunea actuală are la bază cauze în primul rând economice și politice. Atunci cauzele erau în legătură cu evoluția culturii române și a spiritului culturii europene. Era în vremea când Vlahuță scria „Unde ni sunt visătorii”, întrebându-se dacă e „melancolia secolului care moare” ori „doliul ce se exală de pe atâtea mari morminte” sau altceva, pe care el nu-l știa, însă producea acea impresie de parc'ar fi stat „să bată ceasul stângerii universale”. Ce se întâmplase? Spiritul culturii noastre intrase într'o fază de oboseală, pe deoparte, de negații fundamentale, la mulți, pe de alta. Oboseala era firească, după epoca eroică a renașterii noastre. Iar negațiile erau în număr de patru: negația națională, negația vieții, negația religioasă și negația morală. Socialismul, oricât de generos, care-și făcuse apariția, și umanitarismul impropriu înțeles, negau ideea etnică. Pesimismul eminescian devenit o modă, aliindu-se cu oboseala societății noastre și ignorând puternicul optimism practic și social al poetului, care dacă pentru marele său suflet chinuit a avut accente de pesimism poetic, a fost însă un afirmator al vieții pentru societate — a produs negația vieții. Pozitivismul culturii europene din secolul al nouăsprezecelea, importat la noi, începuse să-și producă roadele, încă mai de demult, fiind ajutat acum de socialism, producând astfel negația lui Dumnezeu. Iar negația morală venea dela sine, nu atât afirmată cât ca o stare de spirit, ceeace e și mai primejdios, în urma negației vieții și a religiei. Era deci atunci la noi un monstru sufletesc cu patru capete, un dragon, pentru care trebuia un arhanghel să-l răpună. Acest arhanghel era așteptat, cu elegie și cu speranță, de către cei mai sensibili:

„Unde ni-s entuziaștii, visătorii, trubadurii,  
Să ne cânte rostul lumii și splendorile naturii?  
Unde ni-s sămănătorii generoaselor cuvinte...”

Și sămănătorul, cruciatul chemat să lupte cu armele spiritului și să schimbe atmosfera de deprimare a culturii noastre, a venit. El a fost Neculai Iorga.

Împătritei negații de mai sus, N. Iorga i-a opus, cu toată forța și bogăția personalității sale, o împătrită afirmație. În primul rând, afirmația realității naționale. E oare nevoie să insistăm în acest sens? Dar nu respirăm cu toții atmosfera naționalistă, în înțelesul cel mai bun, creiată înainte de toate de vraja inspirației și muncii sale?

După aceea, afirmația vieții morale. Am spus „după aceea”, dar, de fapt, la Neculai Iorga mai mult decât la oricine, nu se poate despărți viziunea etnică de viziunea morală, în practica lucrurilor. El n'a făcut acest lucru nici măcar teoretic, deși se poate face. Pentru N. Iorga moralul

e valoarea supremă a vieții. A dovedit-o mai ales atunci când a subordonat esteticul moralului. O carte frumoasă, dar veninoasă, e pentru Neculai Iorga asemenea acelor plante de câmp, ale căror flori, oricât de frumoase, nu le apără de coasă. A scrie o carte e pentru el „a face actul social al frumuseții și înțelepciunii”. Un gând curat exprimat poetic e „ca o icoană îmbrăcată cu argint”. Orice carte trebuie să tindă a fi cât mai mult așa. Care intelectual, isprăvit sufletește, ar putea tăgădui această poziție spirituală a lui Neculai Iorga? Un estetician pur și exclusiv nu înțelege aceste lucruri și din punctul său de vedere are dreptate. Atât că punctul său de vedere este esențial fals: problema artei și moralei nu se rezolvă în estetică, ci în filozofia culturii. Iar omul de cultură chemat să înalțe cultura românească la sfârșitul secolului trecut, trebuia să aibă un orizont de ansamblu, iar nu viziunea unei parcele de realitate. Simpla critică estetică ar fi fost mai prejos de misiunea sa istorică: aceasta cerea cu necesitate o critică culturală. — Dar atitudinea morală a lui Neculai Iorga nu s'ar putea nici măcar bănuși fără considerarea *puterii sale de iubire* umană. Aici e poate, dacă ne e îngăduit să o credem și să o spunem, miezul misterios și cheia construcției sale sufletești. Din nefericire însă greu vom înțelege noi, oamenii în genere, la cari iubirea e o excepție a vieții noastre și nu însăș țesătura ei, intensitatea și natura iubirii lui N. Iorga. Ciudat și prețios amestec natural de mesianism și totuș de adâncă umilință morală, de anonim moral, această iubire e tot ce poate fi mai greu de înțeles de către cei mulți, și care de fapt e domeniul cel mai necunoscut, din sufletul lui Neculai Iorga, în România. Iar la această configurație ocultă, de o noblețta nebănuită, a iubirii, Neculai Iorga adaogă puternicul său pragmatism moral. S'ar putea face interesante asemănări, dar și deosebiri esențiale, între pragmatismul lui N. Iorga și pragmatismul filozofic, al lui James de pildă. Oricâte deosebiri ar fi, un lucru e comun însă: valorificarea *faptei*. După Neculai Iorga, în viața oricărui om trebuie să existe o *rentabilitate morală* maximă, dacă ne putem exprima într'un stil, pe care el nu l-ar admite. Neculai Iorga nu înțelege morala fără iubire și nu înțelege iubirea fără fapte. Exemplul său — ininteligibil, atât ne depășește — de muncă, e dat mai ales de această concepție pragmatistă a iubirii, adăogată unui extraordinar echilibru intelectual și vital. Când Neculai Iorga zice că trebuie să lași mereu, până la sfârșitul vieții odihna ta tot pentru ziua de mâine sau că Adam a făcut bine păcătuiind, dacă în raiu nu era muncă, ori că trebuie să te înlănțuși în viață bătându-ți singur piroanele, se vede tocmai această concepție voluntară și lucrând totuș ca sub comanda unui infinit moral, de voluptuoasă și totuș ascetică autorăstignire activă. Neculai Iorga vrea o consumare continuă, o aprindere necurmată, pe drumul epic al vieții, astfel încât la moarte să nu mai cobori aproape nimic în pământ! Spunea odată, în ultimii ani, Neculai Iorga: „eu vreau să zidesc. În fiecare an, vreau să văd zid nou, n'am liniște până nu văd mistria mergând!”. Zicea la propriu, dar aceasta are și un sens figurat impresionant:

„var și cărămidă  
că-i pustie multă  
că-i lucrare lungă!”

cum spune cântecul bătrânesc...

La afirmația morală, Neculai Iorga adaogă afirmația religioasă. Desigur, cine ar voi să asimileze în chip absolut religiozitatea sa cu dogmele și canoanele oricăreia din religiile tradiționale, ar întâmpina dificultăți tot atât de absolute. Dar nu aceasta ne interesează aici, ci suflul și viziunea sa religioasă. Pentru N. Iorga, religia trebuie să izvorască din inimă, Dumnezeu să fie văzut mai ales în natură, în realitatea generală, iar dovada religiozității să fie, și aici, faptele bune. Neculai Iorga condamnă raționalismul și orice discuție în religie, neavând încredere în puterea rațiunii când e vorba de metafizică. Pe Dumnezeu îl vede în lume, în toată măreția lui, asemenea aceluși erou al lui Ibsen, care zicea că numai bolțile cerului sunt atât de mari încât să cuprindă minunea divinității. Iar faptele, sunt cea mai potrivită rugăciune. Afară de aceasta, religia mai e necesară,

pentru N. Iorga, din punct de vedere moral, după cum s'a putut vedea. Ca alinare în viață. Și ca un chenar grav, misterios și absolut, la imaginea lumii : „creința e podul de aur peste nemărginirea necunoscutului”.

În sfârșit, Neculai Iorga înlătură, cu un gest superb de moralist de rasă, pesimismul. Desigur, el are un anume pesimism relativ, inspirat de amărăciunile vieții și de mediocritatea morală a oamenilor. Dar viața *trebuie trăită*, căci e datorie. Afară de aceasta, oricât de mare ar fi durerea și de puțină bucuria pe lume, presupunând că ele s'ar putea măsura, bucuria are o valoare imensă, hotărâtă tocmai de imensitatea durerii : „dă-mi durere ca să învăț a mă bucura” spune, eliberat de povara durerii ce nu poate vedea dincolo de ea, Neculai Iorga!

Prin această împătrită afirmație, N. Iorga și-a îndeplinit, și-și îndeplinește, azi mai mult ca oricând, rolul său istoric unic în evoluția societății românești. Prin afirmarea neostenită, apostolică și, de atâtea ori, genială, a acestor patru valori ale culturii, pe cari le supraordonează tuturor celorlalte elemente ale sufletului, izbutind să formeze cu timpul din ele o singură viziune complexă și organică — „sămănătorul” așteptat, care a înțeles nu numai să samene, ci să cultive mereu sămănătura, aruncând neconținut semințe noi, a făcut educația societății românești. Azi ne lipsește încă mult. Dar ce s'a făcut e incomensurabil și e opera aproape numai a lui Neculai Iorga.

Dar meritele atitudinii spirituale a lui Neculai Iorga nu se opresc aici. Prin împătrita afirmație de valori, el a sintetizat și a recomandat, cu puterea prestigioasă a personalității sale, o concepție de cultură, care are însemnătate în ea însăși — și deci pretutindeni, nu numai la noi. După aceea, această concepție de cultură se poate aplica în viața societății generale, dar ea se poate aplica și în viața mai locală a școlii, adică a educației nu în sensul larg de mai sus, ci în sens mai restrâns și mai propriu. Pentru educatori, fie că aceștia fac direct apostolat social, fie că aparțin școlii, concepția în chestiune le dă ceea ce cheamă scopul educației. Așa dar scopul educației va fi, după Neculai Iorga, primordial moral. Școala va fi în legătură cu viața, adică în legătură cu realitatea infinită și sanctă fiindcă e singura realitate. Iar pentru a fi în legătură cu viața, educația trebuie să fie esențial morală și, în același timp, spontană în spiritul ei și practică în rezultate. În misiunea școlii, Neculai Iorga profesează un practicisim salutar, pătruns de simțul omeniei, de religia celei mai nobile moralități. Dar aderențele sale cu educația se văd nu numai din atitudinea față de viață sau concepția despre cultură, ci, cel puțin tot atât, și din mijloacele pe cari le-a întrebuițat, timp de patru decenii, pentru răspândirea culturii, mijloace dintre cari pe multe le-a recomandat chiar, în chip explicit, pentru procesul de răspândire a culturii în societate și pentru educația în școală. Didactica lui N. Iorga e interesantă și cu accente de iluminare și generozitate de un patetism covârșitor. Aici nu poate fi vorba decât de schițarea câtorva linii ale acestei didactici.

Neculai Iorga face parte din acea rară categorie de nobili răzvrățiți, cari se revoltă contra unui lucru fiindcă au întotdeauna ceva pozitiv de pus în loc. Iar una din răzvrătirile sale, încă din prima tinerețe, a fost provocată de adâncă și morala aversiune pentru tot ce e formă mai mult sau mai puțin goală, pentru tot ce e rigiditate și uniformizare. Aceasta pentru că N. Iorga are un profund sentiment al organicului, al vieții, pe care vrea s'o vadă și să o simtă pulsând și comunicând peste tot, prin ridicarea barierelor artificiale ce i se pun în cale, fie de tradiție, fie de oameni fără generozitate sau cari au pierdut ori n'au avut niciodată viziunea realității vii. Deaceea Neculai Iorga e nemilos față de tot ce se cheamă tiranizare a spiritului și vieții, de oriunde ar veni : programe, examene, note, sisteme, disciplină înțepenită... Explicarea atitudinii sale față de sistemele de filozofie aici trebuie căutată, cași duritatea cu care tratează învățământul secundar — și mai ales liceul, căci liceul e școala tipică a formalismului, a lipsei de legătură cu viața, a „nouvei scolastice”. Această revoltă a lui Neculai Iorga în numele moralei și a sentimentului vieții, e atât în domeniul educației intelectuale cât și în acel al educației morale și fizice. El va scoate din programul școlii tot ceea ce elevii nu pot înțelege ; va cere, în educația morală, în locul disciplinei de înțepenire ori de fariseim

de azi, o educație foarte serioasă dar liberă ; și va cere un nou regim pentru viața trupului în școală, căci aceasta trebuie să fie, ca la Eleni, sănătate și frumusețe. Atât de mare este necesitatea vieții nefalsificate la Neculai Iorga, încât pentru explicarea acestui aspect al său — care e fundamental — ar trebui să se facă legătură cu spiritualitatea bergsoniană. Dacă pragmatismul ajută la lămurirea scopului lui N. Iorga, bergsonismul poate ajuta — și rezultatele ar fi uneori surprinzătoare și edificatoare — la lămurirea mijloacelor sale, a elanului și ritmice sale vitale, fără ca acestea să poată intra, natural, într'o formulă, aceasta contrazicând de altfel și spiritul lui N. Iorga și bergsonismul însuș.

În locul metodelor și spiritului de silnicire și inutilizare a vieții, cari domină încă așa de mult în școli, Neculai Iorga va cere o educație a vieții pur și simplu. O educație a vieții atât în scop cât și în mijloace. În locul formelor abstracte, va cere lucruri, intuiții. N. Iorga este un maestru al intuiției, dacă nu sub forma prezentării lucrurilor înseși, căci aceasta nu se poate în istorie, dar sub forma, tot atât de pedagogică, a puterii de evocare. Cine-l întrece, și în această direcție, pe Neculai Iorga? Figurile îndepărtate ale trecutului nostru, dela voievozi, mitropoliți, oșteni de frunte, și până la micii neguțători, tipografi, țărani și „popi”, cari, ca cei din Ardealul medieval, își păzeau turma de oi la propriu și la figurat, trăiesc pentru noi în opera lui Neculai Iorga, care, din cauza aceasta, nu e în primul rând istoric, ci în primul rând educator. El ne-a creat încă odată istoria. Dar „Oamenii cari au fost”? De fapt, nu oameni cari au fost, ci *amenii cari sunt*, atât de mult ei trăiesc încă în paginile lui Neculai Iorga — acele pagini înmuiate în poezie adâncă, înfiorare, filozofie, tristețe și totuș optimism, linie aspră de cugetare și horbotă poetică asemenea unui basorelief grațios și arhaic, pagini în cari sunt animate, ca într'un panteon viu, figurile dispărute mai ales ale culturii noastre din urmă!

S'ar greși însă dacă s'ar crede că Neculai Iorga se oprește la intuiția concretă, la intuiția propriu zisă. El a întrebuițat și ceeace se cheamă intuiția intelectuală și supraintelectuală. Puterea de inspirație, de ghicire a adevărului, a lui Neculai Iorga, acolo unde lucrurile și documentele nu există sau în domeniul vieții morale și metafizice, nu e întrecută de nimeni în România. Mai ales intuiția sa în domeniul moral-metafizic interesează educația. Căci N. Iorga, deși a combătut adeseori misticismul și filozofia, are un profund sentiment al misterului și al înțelepciunii, ceeace de altfel concordă cu toată formația sa sufletească. Neculai Iorga n'are nimic din neajunsul acelor bărbați de cultură, de aiurea și dela noi, căroră le lipsește etajul de sus, le lipsește sensibilitatea metafizică, „priza” asupra lucrurilor cari nu se pot ști, dar cari trebuie totuș ghicite, într'un fel, fiindcă de acolo ne tragem tot isvorul vieții noastre, fără de care totul degenerază în cabotinism vital, oricât de mari ar fi inteligența sau rafinarea estetică, sau în desnădejde. Prin puterea sa de intuiție abstractă, Neculai Iorga e în permanentă legătură cu tărâmurile neștiute și infinite ale vieții, pe cari, chiar dacă nu le cunoaște, dar le înțelege porunca misterioasă și continuă. Aceasta e ceeace dă aerul major de transfigurare a vieții lui Neculai Iorga, ceeace îl ajută la rându-i să transfigure viața altora, a societății și școlii, angajându-le pe drumul înobilării. N. Iorga asculta neconținut marile, pe veci neînțelesele, dar efectivele porunci ale lumii de dincolo, de care ține lumea de aici. Deaceea viața lui Neculai Iorga e o oficiere neîntreruptă. Deaceea e un educator permanent.

Dar Neculai Iorga orator? Transmiterea directă a cuvântului e mijlocul educativ, pe care l-a întrebuițat cel mai des în viața sa. Chiar o mare parte din opera-i tipărită, a fost întâiu discurs sau conferință. Iar oratoria lui Neculai Iorga, pe lângă faptul că e o minune în ea însăși, de aceea nu o analizăm, dar a izbutit să realizeze o minune și alt sens : să facă dintr'un procedeu adânc compromis în țara noastră, și nu numai în țara noastră, pentru opera de educație și de răspândire a adevărului, un mijloc de autentică și tulburătoare înobilare a vieții, redând astfel cuvântului, de care cei vechi legau virtuți de vrajă și de schimbare ori clădire a „lumilor din senin”, rostul și puterea sa, pe cari le-a avut în propaganda apostolilor, a tuturor religiilor și în viața tuturor marilor idei morale.

Dar talentul satiric ori numai de umor, ori și una și alta, al lui Neculai Iorga? Talent pe care, iarăș, l-a luat de la îndeletnicirile lui curente de răzbunare personală ori de simplă voluptate este-

tică, după cum e la noi, și l-a subordant servirii idealului moral. N. Iorga n'a întrebuințat acest mijloc de educație — care e totuș un mijloc însemnat de educație, oricât ar degenera — decâ numa ciândnd a fost nevoie și numai pentru rosturi educative. În atmosfera culturală cotidiană de la noi, în care mișună pamfletarii de toate calibrurile și de toate deficiențele morale, pilda lui Neculai Iorga, care e touts talentul cu cele mai multe resurse satirice, cele mai multe însă neutilizate, de la noi, e profund educativ și e o indicație imperativă pentru orice scriitor de bune intenții și pentru oricine, într'un cadru cât de modest, e chemat să facă educație.

Dar activitatea practică a lui Neculai Iorga? Căci el a găsit timp să ridice atâtea fundații și să fie prezent cu patronarea sau cu colaborarea directă, în atâtea întreprinderi gospodărești. Nu numai atât : chiar în școală, N. Iorga vrea ca elevul să aibă o activitate practică, ceea ce vine și în sprijinul școlii active. Aici e deci un alt principiu al didacticei sale, însemnat mai ales într'o țară de oameni teoretici.

Cel mai mare mijloc de educație al lui Neculai Iorga este însă *iubirea*. Aceasta am văzut-o în scopul său, în concepția de viață, și o vedem acum în mijloacele sale, ceea ce-i verifică adâncimea în sufletul său. Iubirea e scop și mijloc, este esența vieții. E greu pentru recoltele noastre de levantini morali să înțeleagă aceasta, dar acesta e continentul moral nou, pe care Neculai Iorga îl aduce, înainte de toate, în viața noastră. Desigur, o iubire fără margini, dar o iubire implacabil disciplinată de comandamentele seriozității morale, mergând, dacă e nevoie, până la asprime. Nimeni în România n'a iubit și nu iubește mai mult *omul, copilul*, ca Neculai Iorga. E ceva din Rousseau, dar în alt gen și autonom și mai ales fără anume erori ale acestuia. Dar mai ales fără nimic din libertinajul unor urmași, în pedagogie, ai lui Rousseau. N. Iorga înțelege *iubire părintească*, și această expresie spune totul. Înainte de orice, prin iubire înțelege Neculai Iorga să se cucerească sufletele, să se propage adevărul, să se cucerească noul Ierusalim al vieții morale. Iată cugetări de meditat : „Singura cetate, care nu se poate lua cu sila, e sufletul omului”. „Nu poți lucra fierul până nu l-ai încălzit, și sufletele oamenilor tot așa de puțin”. „Precum trupului îi trebuie aer, așa sufletului iubire, ca să răsuflă : în mulți sufletul moare pe încetul fiindcă n'o au”. „Ca să vezi că o nălucă nu e un adevăr, nu căuta s'o lovești, ci caută s'o îmbrățișezi”. „Se poate floare fără rod, dar nu rod fără floare”. Și aceste exemple de cugetări s'ar putea înmulți, căci gândul lui Neculai Iorga se îndreaptă des asupra realității iubirii. E însă o cugetare cu o imensă parte de adevăr, usturătoare, obsedantă, îndelung elocventă. Iată-o : „Pedagogia e surogatul științific al iubirii părintești către copii”! Conducătorii atelierelor științifice de azi, cari fabrică pedagogi de serie, pedagogi înarmați cu teste și instrumente de laborator, dar fără pic de iubire și devotament, pedagogi de presumție și de șomaj, ar trebui să ia aminte. Iar în general să se înțeleagă principala învățătură ce se desprinde sugestionant din activitatea și ideile educative ale celui mai mare educator român, ale lui Neculai Iorga : pedagogia nu e atât o disciplină, care se învață. Cine vrea să fie pedagog, trebuie să fie educator. Iar cine vrea să fie educator, *trebuie să-și prefacă întâiu sufletul*.

Darul lui Neculai Iorga nu-l înțelege nimeni complect, iar noi cu atât mai puțin. Ceea ce am făcut a fost să ne luăm grăunțele bun, în felul nostru și așa cum am putut, de care aveam nevoie. Mai știm însă ceva : că acum începe epoca cea mai însemnată de realizare a doctrinei și operei profesorului și apostolului : Neculai Iorga e la cârma țării. Aceste câteva cuvinte au prin ele înseși o elocvență amplă, fiindcă în ele se îngână grav vocile istoriei însăș, asemenea unor interioare sunete de clopote masive. Ceea ce ne interesează pe noi, unicul lucru, este posibilitatea care se deschide acum educatorului de mai multe decenii al societății românești, să ducă mai departe, în chipul cel mai efectiv, procesul de educare a societății noastre. În acest sens, considerăm momentul cu bucurie adâncă, dar și cu atenție îngrijorată. Natural, indiferent de întâmplările politice, opera lui Neculai Iorga își va continua puterea-i educativă, aceasta va crește chiar cu timpul. Dar nu se poate tăgădui că din locul pe care-l deține azi, profesorul, care înțelege să facă *educație* acolo unde alții făceau numai politică ori nici măcar politică, omul providențial de cultră care *nu poate*

să facă, prin însuș sufletul său, altceva decât educație, într'un fel sau altul, — poate acționa pentru idealul său, care e idealul vieții celei mai bune a noastră, în chipul cel mai rodnic. Totul e să întâmpine în societatea înconjurătoare acea atitudine, pe care elevii o au în fața profesorului bun. Iar acest lucru ne privește mai mult pe noi. Căci, după cum Neculai Iorga a declarat deunăzi într'un oraș de provincie, într'o atmosferă de nesfârșită emoție pe care ne-o închipuim, orice s'ar întâmpla, mormântul său va fi întotdeauna acoperit cu flori! Dar examenul cel mare, aproape hotărâtor fiindcă e vorba să folosim pentru noi posibilitatea providențială de educare a societății românești care ne-a fost acordată de istorie, îl dăm noi, cu toții. De aceea bine intenționații, dar cari n'au volnicia intelectuală să înțeleagă ideile omului pe care vor să-l servească, trebuie luminați. Dar mai ales trebuie să se facă inofensivi cei cari vor să exploateze simbolul pentru scopuri exclusiv personale. Aceștia sunt asemenea profanatorilor de icoane, mai rău chiar, fiindcă sunt profanatori de idealuri! Acum primejdia cea mai mare pentru doctrina apostolului nu sunt dușmanii, ci prietenii. Ne vine în minte un pasagiu, genial ca psihologie a oamenilor, ca pitoresc moral și ca satiră implicată, din opera „Brand” a lui Ibsen. Brand, eroul simbolic al lui Ibsen, supraomul nordic, reușește la un moment dat să antreneze mulțimea după el și să urce coasta unui munte, a unui ghețar, către culmile unde se găsește „biserica de ghiață” a idealului. Brand vorbește înflăcărat, iluminat, cu o aspră și sublimă poezie, făgăduind oamenilor realizarea izbânzii depline a vieții, fericirea cea mai înaltă, bucuriile de sus, de pe culme. Și mulțimea începe să-l urmeze dusă, pe deoparte, de sugestionare, căci oamenilor le place să se lase sugestionați, pe de alta, de faptul că înțeleg altfel cuvintele profetului. Sub aceleași cuvinte, în locul noțiunilor lui Brand, ei pun noțiunile lor : în locul „fericirii”, „izbânzii”, așa cum le concepe Brand, ei se gândesc la bucuriile și realizările lor mediocre. Ei își închipuie așa dar că acolo sus îi așteaptă o pâine mai bună, vite mai grase, familie mai cuminte, pești mai numeroși... Și când sugestia începe să scadă și când încep să înțeleagă nu adevărul, căci de aceasta nu sunt în stare, ci că n'a fost ce și-au închipuit ei, când, mai ales, îi ajung din urmă magistratul și protopopul, reprezentanții moralei curente, încep să strige că au fost înșelați... Brand e bătut cu pietre, iar mulțimea se întoarce la cămin, fericită că revine la mediocritatea sigură, și grăbită să nu scape bancul de pești cu care-i amăgise magistratul... Ibsen e tragic în acest pasagiu. Mulțimea și eroul ar fi două specii diferite, incomunicabile, iar cei mai primejdioși pentru erou sunt șireții. Experiența lui Brand nu trebuie însă să se repete nici măcar parțial la noi. Fiindcă între Neculai Iorga și Brand e o deosebire : eroul român a lucrat asupra societății sale de mai multe decenii și, mai ales, a lucrat cu *iubire*. Eroul ibsenian e rece, și, mai mult, el refuză poporului orice minune când acesta i-o cere. Neculai Iorga a adăogat însă la munca îndelungată, la iubirea și duiosia nesfârșită, pedagogia *minunii*, a exemplului minunii, pe care nici Dumnezeu nu l-a desconsiderat ca mijloc de convingere a oamenilor, pe cari trebuie să-i iubești, puțin, sau chiar foarte mult, și în mediocritatea lor de oameni. Intr'o însemnare de demult, Neculai Iorga spune că „pentru ca să ți se creadă adevărul cel nou, datorezi lumii minunea”. Dar această minune el a dat-o : este minunea operei și vieții sale întregi. În fața acesteia, noi, ceilalți, pentru cari au fost făcute toate jertfele, avem o datorie, una singură, dar imperioasă : să primim minunea, să căutăm să o înțelegem cât mai mult, să credem în ea!



# C R O N I C I



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

N. I O R G A, O M U L

Aruncând o fugară privire în trecutul familiilor din care se coboară profesorul Iorga, familii atât de vechi, mergând chiar până la un Costea Viteazul, aflăm multe trăsături în legătură cu sărbătoritul de azi.

Găsim pe neguțătorul *Manolache Iorga*, bătrânul căruia, pentru cinstea sa exemplară, i se încredințase „Iada” orașului Botoșani, cum și strângerea documentelor orașului pentru a nu se risipi. Din familia Drăghici, *Vornicul Iordache Drăghici*, caracter voluntar, persoană distinsă, de o educație liberală, după cum se vede în proiectul de constituție din 1819, al cărui autor, probabil este, era omul de sprijin al domnitorilor Callimachi și Ioan Sandu Sturza. Fiul acestuia, cunoscutul *Manolache Drăghici*, autorul „Istoriei Moldovei pe timp de cinci sute de ani”, al mai multor cărți bisericești, cum și al unei cărți de bucate, era un bun cunoscător al trecutului Moldovei, mândru de originea sa boierească, iubitor de literatură franceză. Mai scriu: *Elena Drăghici*, cunoscătoare a literaturii franceze, cum și mama profesorului Iorga, d-na *Zulnia Iorga*.

Din acest mediu, unde preocupările literare nu erau întâmplătoare, dominat de influența franceză, se născu la 5 Iunie 1871, din avocatul Nicu Iorga și Zulnia Arghiropol, în strada Copoului din Botoșani, copilul ce luă numele de Nicolae.

Orfan, trăind cu mama și fratele său dintr'o umilă pensie de 60 lei pe lună, fire retrasă, lipsită de jocuri și prieteni, Nicolae Iorga, la vârsta de șase ani era un copil precoce, citind după cum singur scrie: „pe Champfleury, Pichot, Souvestre, știam pe de rost fabulele lui Florian, și care nu-mi ziceau nimic, deși erau pentru mine, și „Orientalele” lui Hugo, care, deși nu erau pentru mine, îmi dedeau visuri de lupte crâncene și de locuri depărtate, ca și Letopisețele lui Kogălniceanu”. Clasele primare și liceale până în clasa cincia le-a făcut în orașul natal. Iși sfârșește liceul la Iași, apoi, într'un singur an, ia licența în litere. Extrem de înțelegătoare e scrisoarea profesorului Vărgolici, din care reiese că tânărul licențiat, știa „foarte bine limbile clasice, cunoștea franceza, spaniola și italiana, mai puțin germana, cu care încă se ocupa...

și e un fenomen, și ca memorie și ca putere de judecată și are numai 18 ani și jumătate”.

La această vârstă preocupările sale erau pur literare. Chiar mai înainte, la 13 ani, scrisese, în ziarul unchiului său Arghiropol, articole asupra politicii lui Bismark. În 1889 iscălește versuri în „Contemporanul” și „Revista Nouă”, cum și articole de critică literară în „Arhiva Societății științifice și literare”.

Dar articolele în care se pot urmări ideile și cultura sa, sunt foiletoanele din „Lupta”, unde analizează opera lui Gherea, Delavrancea, Caragiale, Alecsandri, Eminescu, apoi: realul în artă, tehnica romanului, temperamentul artistic. Tot acolo găsim sămburile naționalismului său: „literatura națională trebuie să păstreze neatins caracterul național. Ea ar fi trebuit să oglindească firea poporului românesc, precum o oglindă fără ceață ne dă chipul neschimbat și nefalsificat al lucrurilor ce se resfrâng în luciul ei”.

Încărcat cu aceste cunoștințe, având abia 19 ani și fiind chiar însurat, „porni, spune singur, într'o zi de Aprilie înflorit, când frumusețea Iașului era mai fragedă și mai parfumată” spre zările clare ale cerului italian. Farmecul nou al poeziei și gândirii carducciene, asupra căruia scrie mai multe articole, arta bizantină a Veneției și Ravennii, evul mediu florentin și antichitatea Romei, îi sunt întâile puncte de sprijin în noua sa orientare. În toamna aceluiaș an trece în Franța, unde „am fost trimes întâiu cu misiunea de a deveni profesor de limba greacă; ba poate s'au gândit că aș putea fi un celebru profesor de latină: însă eu gândeam că predispozițiile mele mă duc mai curând către studiile filosofiei. În sfârșit s'au chibzuit să-mi dea misiunea de viitor profesor de istorie”. Studiază la „Hautes Etudes”, luându-și titlul de absolvent cu „Philippe de Maizières”. Tot la Paris se îndrumează în literatură engleză, unde „eram pentru întâia oară în fața unei adevărate națiuni completă și definitivă, și simțul propriei mele națiuni s'a trezit în mine pentru a nu mai ațipi”. Trece la Lipsca și Berlin, luându-și doctoratul cu „Thomas III Marquis de Saluces”. În acelaș timp lucra la noua enciclopedie franceză, colabora la „Revue historique” și „Revue



de l'Orient latin", cerceta arhivele din Paris, Berlin, München, Dresda, Nürnberg, Viena, Genova, Milano, Veneția, Bologna, Ferrara, Modena, Parma, Torino, etc., strângând material pentru bogatele sale colecții de documente : cinci volume în Hurmuzachi, 30 volume în „Studii și Documente”, 3 volume în „Acte și Fragmente”, 6 volume în „Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV-e siècle”, și altele, dând astfel cel mai bogat material istoric pe care l-a dat vreodată un savant român. Intors în țară în 1894 e numit profesor universitar, având 23 de ani.

Ne putem pune întrebarea, cum era privit profesorul Iorga în această epocă? Unii îl credeau că e un geniu, alții din contra. Acest fapt îmi aduce aminte de un roman italian, în care autorul își imaginează ziua de apoi : deodată în mijlocul cerului deschis apar două stele egale, care se apropiau ca doi ochi. Alunecau, senine și candido prin nebuloasă. Mereu mărimdu-se, mereu apropiindu-se. Și cele două stele se învecinau tot mereu de sfera noastră și iată-le că se distingeau : sigure și puternice. Toți priveau înmărmuriți. Să fie mașini? Să fie o nouă jucărie a vreunei fantasii constructive? Cu toții erau înnebuniți de nerăbdare. Un gând fulgeră prin mințile tuturor : erau îngeri. Așa a fost și cu apariția fenomenului Nicolae Iorga. Când încă persoana sa era în epoca de formație, izbise atenția tuturor, dar gândurile sbureau mai repede spre credința că noul astru ce apărea în cultura românească nu putea fi o forță sigură, durabilă.

Intorcându-ne la tânărul profesor, retras ca și elevul de odinioară, timid în privire și gest, el cunoștea largul orizont al faptei numai în entuziasmul vorbei, ce anima întreaga generație a elevilor săi, mulți din ei de aceeași vârstă ca și dascălul. Această fază de frământare între sala de curs și bibliotecă durează până în 1899—1900, când prin articolele scrise în „L'Indépendance roumaine” și apărute în volumele : „Opinions pernicious” și „Opinions sincères”, unde arată toată falsitatea unei culturi superficiale, profesorul Iorga intră în lupta socială.

Un prim rezultat : nepremierea operilor sale de Academia Română, apoi amenințarea de a i se lua catedra. De la aceste foiletoane trece la „Sămănătorul”, pe care-l conduce până în 1906 ; colindă țara de la un capăt la altul, începând seria notelor sale de drum : „Sate și mănăstiri”, „Drumuri și orașe”, „Neamul românesc din Basarabia, Bucovina”, etc., iar în 1904 e unul din factorii principali ai comemorării lui Ștefan cel Mare, ca apoi să nu i se permită intrarea în Bucovina.

În „Sămănătorul” articolele sale sunt îndreptate spre crearea unei culturi pe temeuri pur naționale.

Prin puterea vorbei și simțul demnității naționale, profesorul Iorga reușește să împiedice reprezentarea pieselor în limbi străine pe scena Teatrului Național.

Data de 13 Martie 1906, însemnând capitolul : „Lupta pentru limba românească”, rămâne una din

cele mai frumoase pagini din viața profesorului Iorga. Datorită acestei mișcări, întemeiază ziarul „Neamul Românesc” în 10 Maiu 1906. În anul următor, răscoalile țărănești, îl îndeamnă să ia apărarea sătenilor, scriind în „Neamul Românesc” unul dintre cele mai puternice blesteme din literatura românească împotriva ciocoimii.

Toate frământările sociale îl duc spre luptele politice, intrând în Parlament în 1907, apoi, în anul următor întemeiază partidul naționalist-democrat, având în program : împrăștierea, votul universal și ridicarea culturală a păturii țărănești, crearea unei puternice forțe militare, crearea de școli practice și, fără a-l numi, întemeierea „statului corporativ”.

În același an ia ființă Universitatea de la Vălenii de Munte, și intră în Liga Culturală ca secretar general. De acum încep marile lupte pentru unitatea sufletească prin scris și vorbă ; prin scris, în „Neamul Românesc”, și prin răspândirea de cărți, cum au fost „Istoria Românilor” tipărită în 1910 în 10.000 de exemplare și dusă în Transilvania cu numele de „Noul metod de a cultiva cartofi, traducere din limba maghiară”, iar Neamul Românesc având denumirea de „Luni”, „Marți”, „Octombrie”, „Noembrie”, „Floarea Olului”, „Floarea Jiului”. Donează biblioteca sa de 10.000 de volume Ligii Culturale, pe care avea s'o distrugă războiul. Intemeiază altă bibliotecă de 3000 volume la Iași, căreia îi donează și diurna sa de deputat, și tot acolo face un cămin pentru basarabeni.

În 1905 i-se face marea cinste de către fostul său profesor Karl Lamprecht de a i se admite, în colecția „Geschichte der Europäischen Staaten” studiile asupra istoriei Românilor și a Turcilor : „Geschichte des Rumänischen Volkes” în două volume și „Geschichte des Osmanischen Reiches” în 5 volume. Aceste studii îi aduc o mare faimă și numele său este răspândit în toate cercurile savanților mondiali. Istoricii germani atât de mândri cu specialiștii lor nu găsiseră un altul printre ei mai demn decât Nicolae Iorga, spre a se ocupa cu popoarele din sud-estul Europei. Și astăzi, după ce el însuși a adus atâta noutate, marile linii ale Istoriei Românilor au rămas. Activitatea sa prodigioasă, și în această epocă, era fenomenală : în anul 1906 atinsese numărul de 100 volume tipărite iar în 1907 scrie „The Byzantine Empire”.

Părăsind conducerea „Sămănătorului” tot în 1907 scoate „Floarea Darurilor” revistă închinată mai ales traducerilor. Era un răspuns acelora cari-l acuzau că e contra literaturii universale. Ca o continuare, apare în 1908 „Neamul Românesc literar” ce durează până 'n 1912, la rândul lui continuat de „Drum Drept” până 'n 1915, când se va contopi cu „Ramuri”. Și, cum gândul său era totdeauna la țaranul asupra și fără cultură, întemeiază în 1910 „Neamul Românesc pentru Popor”.

În 1911 este ales membru al Academiei Române și în discursul său de răspuns, A. D. Xenopol se minuna cum a putut un creier să conceapă atâtea lucrări și o

o mână să le scrie, mai ales dacă adăugăm la această activitate și aceia mai mărunți, dar tot atât de risipitoare de timp, a ziaristicii. Și Nicolae Iorga n'avea decât 40 de ani. În 1913 ia parte la Congresul internațional de istorie de la Londra, dar nu ca reprezentant al țării românești, căreia îi era teamă că se compromite cu profesorul Nicolae Iorga. De data aceasta ține două comunicări: „Les bases nécessaires d'une nouvelle histoire du moyen-âge” și „La survivance byzantine dans les pays roumains”. În 1914 face câteva comunicări la Ateneo Veneto, din Veneția: „Venezia e la penisola dei Balcani” și „Il problema balcanica e l'Italia”, scrie: „Histoire des Etats balcaniques”, „Histoire des Roumains de Transylvanie et de Hongrie”, Istoria comerțului românesc, Istoria Bisericii, a Armatei, Oameni cari au fost. Academia sârbească și suedeză îl numesc membru al lor.

Intemeiază Institutul Sud-Est European pentru cunoașterea cât mai deplină a sufletului popoarelor balcanice. Pentru necesitățile istorice, scoate „Revista istorică” și „Bulletin de l'Institut sud-est european”.

Incepând războiul mondial, pe care îl privea ca unul din cele mai mari ale istoriei omenirii, prin mărimea oștilor pornite pe măcel, iar, sub raportul ideilor, sub acela al îndreptării morale, al scopului de atins, acest odios masacru va fi unul din cele mai josnice acte de ură idioată, care s'au săvârșit vreodată pe fața pământului, o dovadă atroce a păcatelor pe care le poate săvârși o lume fără Dumnezeu și fără ideal, N. Iorga începe și activitatea sa pentru reintegrarea hotarelor naționale. Vor fi doi ani de lupte intense pentru stabilirea unei atitudini, și, „când a sosit ceasul pe care-l așteptăm de peste două veacuri, pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gândit, când a sosit ceasul în care cerem și noi lumii, cinstit, cu arma în mână, cu jertfa a tot ce avem, ceea ce alte neamuri, mai fericite, au de atâta vreme, unele fără să fi vărsat o picătură de sânge pentru aceasta: dreptul de a trăi, pentru noi, dreptul de a nu da nimănui ca robi rodul ostenețelor noastre”, din acest ceas, Nicolae Iorga, n'a trăit, n'a scris, n'a vorbit, n'a muncit și gândit decât pentru ca ceasul ce-a bătut și pentru noi, să nu se termine decât prin victorie.

Din această epocă a războiului ne-a rămas celebrul discurs din 14 Decembrie 1916: „să ne mănânce cîinii pământului acestuia mai curînd decît să găsim fericirea, liniștea și binele din grația străinului dușman”.

Și, iată-l pe Nicolae Iorga văzând idealul pentru care luptase, scriind actul de alipire al Bucovinei cu Patria Mamă, alcătuind proclamarea Regelui Ferdinand către poporul românesc prin care-l împrăștiase și conducând pe reprezentanții țării în întâia lor adunare din Camera românească.

După războiu, activitatea sa capătă un alt aspect, îndreptându-se mai ales peste hotare. Numit profesor la Sorbona în 1921, face cunoscut istoria și cultura

țării sale și a sud-estului Europei prin cursuri anuale. În anul următor înființează școala română de la „Fontenay-aux-roses”, ajunsă astăzi o mândrie națională. Rînd pe rînd e chemat să conferențieze în centre intelectuale ca: Paris, Lille, Strasbourg, Oslo, Roma, Milano, Berna, Zürich, Barcelona. Scrie: „Histoire de l'art roumain”, prin care valorifică vechea artă românească, „Histoire des roumains et de leurs civilisation”, operă tradusă în italiană, germană, engleză, acum și în polonă, cum și alte lucrări, arătând străinătății farmecul pitorescului țării, frumusețea trecutului plin de tristețe, și cultura poporului nostru.

În ultimul timp dă la iveală cea mai grea carte a vieții sale: „Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité”, în patru volume.

Tot pentru nevoi culturale inaugurează în 1929 la Veneția „Casa Romena”.

Universitățile, ca cea dela Oxford, îi conferă doctorate. Academiiile franceze, polone, suedeze, îl numesc membru al lor. În congresele internaționale de istorie ocupă locul de cinste.

Activitatea sa e strînsă în mai mult de 800 volume, peste 12.000 articole și tot pe atâtea recenzii. În această uriașă operă, arată că evul mediu nu e o etapă a istoriei închisă în rigide fapte îndepărtate de orice bunăvoință, că forțele vitale ale poporului prețuiesc mai mult decât legile artificiale ale statului, că întreaga nație a trecutului nu poate fi uitată în progresul pe care trebuie să-l aducă viitorul, și, mai presus de toate, atât în opera cât și în faptele sale, domină o idee: moralitatea.

A muncit, a creiat, a uimit. Descoperă adevăratele comori, dă viață culturală, împrăstie în jurul său învățătura și lumina adevărului, dă viață din viața sa, ideal din idealul său, gând din gândul său, speranță din speranțele sale.

Citorul idealurilor noastre, voevodul sufletului românesc, iubitor de glie românească, N. Iorga luptă pentru a învinge, scrie pentru a lumina, vorbește pentru a convinge, iartă pentru a îndrepta.

Sărbătorește și e sărbătorit, admiră și e hulit, disprețuiește și e admirat.

E profesorul generațiilor de patru decenii, e ziaristul ce dă prestanță colegilor, istoricul vieții românești, dar și al tuturor țărilor, academicianul tuturor academiilor.

Dela simplul învățător uitat într'un colț de țară, dela dascălul de biserică, dela ziaristul, dela tipograful și zugravul de biserică și până la profesorul universitar, până la iubitorul cel mai priceput al cărții românești, a trăit, s'a adăpat, s'a inspirat, a produs, datorită celui ce e în veșnică progresie, celui ce nu cunoaște odihna.

Și opera lui va fi transmisă din generație în generație și pretutindeni va încălzi sufletele, trezind o încredere în noi, un avânt spre desăvârșire, spre idealizare, și, ținându-l în noi, deapauri în haina senină și pură a ideilor, a frumuseții simbolizat în cuvânt, ni-l facem icoana ce n'ntrepează purul suflet românesc.

BARBU TEODORESCU

## COLECȚIA „APOLLO”

D-l Al. Busuioceanu a întemeiat această colecție pentru a face cunoscute publicului nostru și, pe cât se poate, străinătății arta noastră modernă și arta veche, înfățișate în personalitățile de seamă, în colecții și muzee sau în localități și monumente. Au apărut până acum patru cărți în care Al. Marcu scrie despre pictorul G. Tătărescu; Al. Busuioceanu despre pictorul Iser; Tudor Vianu despre sculptorul Han; O. Han despre operele lui Bourdelle din muzeul Simu; iar Paul Nicorescu despre orașul Cetatea Albă. În vederea îndeplinirii scop, textul autorilor e redat în românește și franțuzește. Jumătate din grosimea fiecărui volum o cuprind reproducerile pe hârtie cretată. Cărțile se înfățișează îngrijit tipărite de „Ramurile” craiovene, deși reproducerile n'au precizia și strălucirea grafică necesară unei asemenea colecții.

Era nevoie de colecția „Apollo”? Afară de publicația Comisiunii Monumentelor Istorice care privește numai arta veche, și aceasta aproape numai sub unghiul documentar; afară de cele două monografii despre Grigorescu și Luchian, date de fosta editură „Cultura Națională” n'avem încă nimic în această direcție. Țara e plină de monumente pe care publicul încă nu le cunoaște, iar specialiștii încă nu le-au studiat pe toate. Artă noastră plastică e dintre cele mai bogate, dar ea nu se poate vedea în mizera colecție a Statului. Pușinii amatori cu ochiul educat o urmăresc în expozițiile anuale, organizate de artiștii în viață. Dintre puținele periodice care mai rezistă sărăciei de bani și de duh, singură *Gândirea*, cu strădanii enorme, își urmează de aproape unsprezece ani propaganda pentru educarea și îndrumarea publicului în arta noastră plastică. Colecția „Apollo”, sistematic alcătuită, tinde ca, prin condeiele cele mai competente, să înfățișeze valorile reale, plastice, cu care orice popor se poate mândri și să creeze astfel o atmosferă cât mai largă și mai limpede artei naționale. Lucrul acesta ar cădea de drept în sarcina Statului — atât de absent în acest domeniu — sau, în absența lui, ar cădea în sarcina artiștilor în viață, dacă ei ar fi organizați și disciplinați în vederea propriilor interese.

În lipsa amândurora, d-l Al. Busuioceanu a început, de unul singur, această operă grea. Grea mai ales din punctul de vedere al condițiilor materiale. Astfel de cărți sânt costisitoare, iar public pentru ele e puțin. Amatorii de artă în România se pot număra pe degete. Sub raportul plastic, societatea noastră e azi acolo unde era acum un veac sub raportul cărții. Iată, schițate, condițiile în care d-l Al. Busuioceanu își ia pe umeri sarcina unei propagande și îndrumări competente în favoarea plastice românești.

Cine e întemeietorul acestei colecții?

Publicul mare l-a cunoscut acum doisprezece ani ca redactor al ziarului *Dacia* pe când îl conduceau Al. Vlahuță și Ioan Al. Brătescu-Voinești. Dar, desigur,

l-a uitat. Cititorii vechi și credincioși ai *Gândirii* își amintesc poate de o serie de poeme în proză, strălucitoare de poezie concentrată, animate de verva spiritului și subliniate de o ironie caustică. Al. Busuioceanu a uitat în colecția întâilor ani ai revistei noastre acele pagini originale ce i-ar putea stabili oricând renumele de poet. De atunci, rareori *Gândirea* i-a avut colaborarea prin câteva studii și eseuri dintre care cel intitulat *Ethos* și aflător în numărul de Martie 1926 alcătuește o dată în literatura atât de săracă a filosofiei noastre estetice. El formula atunci un punct de vedere nou pe care cu un an doi mai târziu un Henri Bremond avea să-l ducă la amploarea cunoscută. Alți cititori îl cunosc din cartea lui de întâie tinerețe *Figuri și Cărți* în care poezia noastră de acum zece ani e pusă la punct cu o siguranță critică pe care timpul a verificat-o, fără s'o desmintă. Afară de acestea, d-l Al. Busuioceanu s'a remarcat pe terenul literar prin două traduceri: *Naționalismul* de Rabindranath Tagore și poeziile lui Walt Whitman, însoțite de două studii critice model asupra autorilor respectivi. Poet, critic și estetician, d-l Al. Busuioceanu și-a părăsit pe rând însușirile cu care debuta eminent, — pentru a se dedica exclusiv studiului istoriei artelor. După ani îndelungați de erudiție la Viena, la Roma și Paris, tânărul doctor în litere avea îndărătul său o remarcabilă activitate științifică, absolut necunoscută în România. Studiile sale de specialitate sânt publicate în italienește, altele răspândite prin congresele internaționale de istoria artei, și puține tipărite în Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice, sau în Analele Academiei Române. Lucrările asupra începuturilor artei italiene, publicate în italienește, îi atrăgeau prin contribuțiile noi, elogiile lui Salomon Reinach, care îl citează apoi ca pe o autoritate în ediția nouă a cunoscutei sale cărți *Apollo*.

Dacă poezia și critica literară au pierdut în Al. Busuioceanu — fie și numai vremelnic —, un talent original și o judecată dintre cele mai puternice, istoria artei a câștigat un erudit îndelung pregătit, stăpân pe secretele tehnice ale specialității, și a cărui valoare științifică e încă de pe acum recunoscută în cercurile savante ale străinătății. La noi în acest domeniu, e aproape totul de făcut. Afară de cele câteva lucrări ale d-lor N. Iorga, G. Balș, N. Ghica-Budești și alții, totul plutește în vagul diletantismului sau rămâne încă afundat în umbra necunoașterii.

Rândurile acestea de prezentare în termeni cât mai seci cu putință vor să arate că noua colecție „Apollo”, înfățișând valori individuale sau colective într'o formă descărcată de erudiție (în vederea publicului) e supravegheată totuși de o competență probată, care e o garanție. În afară de cărțile care poartă nume cunoscute ca al lui Tudor Vianu sau Al. Marcu, n'avem decât să deschidem de pildă, pe cea mai recentă, asupra *Ceaiții Albe*, scrisă de d-l Paul Nicorescu, profesor la

Universitatea din Iași. Străvechea cetate vastă dela confluența Nistrului, una din cele mai bogate și mai interesante stațiuni arheologice ale României, între zidurile căreia zac straturile suprapuse și încrucișate ale civilizațiilor orientale și occidentale — simbol al istoriei noastre de totdeauna —, ne e înfățișată în cadrul peisagiului și în adâncimea istorică cu o adevărată virtuozitate în care un talent armonios de descripție

fuzionează admirabil cu informația clară și bogată a învățatului. Paginile acestui ghid se citesc ca o poemă înstelată de sugestii și evocări.

M'am oprit asupra acestui nume mai necunoscut publicului neerudit, pentru a arăta în treacăt, ce mână sigură are întemeietorul colecției „Apollo” în alegerea colaboratorilor.

NICHIFOR CRAINIC

# C R O N I C A L I T E R A R Ă

## MEMORIILE D-LUI N. IORGA

Nu urmează decât la un scurt interval de la apariția *Amintirilor* d-lui Lovinescu. Prin adiacența în timp și în vitrină, se pun de la sine în comparație, oferind concluzii pentru caracterizarea a două personalități.

D-l Lovinescu lipsit de sinceritate și calculat și-a compus *Amintirile*, aplicându-și prin aceasta, *manu proprio*, lovitura dizolvantă. Un proiect de exagerat egocentrism și de vădit encomion prietenesc și de nețărmurită ură.

Dar ceea ce place, ceea ce antrenează în Memorii e tocmai desfășurarea spontană a faptelor și, împreună su ea, marginalia pe care o face omul prins în vâlmășag ca spectator de la distanță. Să fii de o desăvârșită corectitudine față de gândurile și sentimentele tale. Să ți le însemnezi direct, așa cum ți le comunică momentul. Fără intenție de poză. Fără orgoliul toaletelor verbale. De îndată ce ai revenit spre a-ți reface naivitățile, spre a-ți retușa violențele sau corecta greșelile, percepția lectorului te descoperă și te dezaprobă. Când adaugi, în plus, și cochetărie vestimentară — oricât ar fi ea de artistică — ai compromis genul și ți-ai pronunțat singur verdictul osânditor. Așa a făcut d-l Lovinescu cu primul său volum de *Memorii* — mult trâmbitat de presa amică. Un condei negativ și acid a strâns amintirile literare de demult, începând din copilărie. Le-a înșirat bob numărat pe ață mătăsoasă, le-a șlefuit, le-a estetizat, distilându-le în extract de mătrăgună, până ce le-a stors „viul tot”. De aceea paginile *Memoriilor* d-sale au rânjet hâd de craniu și nu-ți sugerează viața.

Alături, la câteva luni ni se dăruiește și cealaltă carte de *Memorii* a d-lui N. Iorga. Generată de trebuința unei documentări față de sine însuși, reproduce egal impresia desagrababilă ca și pe cea plăcută. D-sa a acordat fiilelor memorialistice sanctitate. Cum nu poți să-ți retragi ofranda, tot astfel nu ai dreptul să știrbești din slova confidentă. Inregistrarea celor ce a cugetat, celor ce l-au mâhnit sau l-au bucurat, curgerea actelor — în sfârșit toată viața unui om în tumult de vânturi năpraznice, din clipa când a fost încredințată duhovnicului mut, a dobândit prerogative de inviolabilitate. Și numai așa trebuie să fie *Memoriile*. D-l Lovinescu a voit parcă să dea anume proba negativă, a ținut să prezinte

genul în caduc. Sau mai degrabă și-a întitulat fals seria noui opere.

Străbătând cele două volume ale *Memoriilor* d-lui Iorga, retrăești vremurile cari ne-au încercat între anii 1917—1921. Nu însă istoric — și aici stă farmecul — ci omenește. *Istoricul* N. Iorga a scris o carte unde istoria este absentă, dar în schimb viața palpită năvalnic în flux de forță telurică și reflux de avânt către ideal. Ni se pare că acesta și nu altul este rostul *Memoriilor*. Nu să servească istoria, ci s'o explice printr'un adaos de suflare vitală, prin infuzarea căldurii sângelui și a respirației. M-me Ancelot exprima în cuvinte potrivite adevărul că aportul de completare, de necesară clarificare, nu stă în observarea lucrurilor mari sau a acelor cari izbesc pe toată lumea, „ces sont les petits détails secrets qui développent les caractères et qui amènent les événements”.

Urișul istoriei noastre, în intimitatea *Memoriilor* sale, a voit să nu facă istorie, convins deplin că nu e locul; Magul care a electrizat câteva generații, cu foc de mistică națională, a încetat în fața paginilor simple, să vrăjască. *Istoricul* și *Magul* au cedat locul omului. Și în afară de alte considerente, prețuirea noastră se îndreaptă în deosebi în această regiune, unde surprindem aurul sincerității: spontaneitatea spiritului și a faptei. Pe tabletele *Memoriilor* d-lui Iorga, citim întâi sufletul său, apoi sufletul Suveranilor, al căror credincios sfătuitor a fost, sufletul colectiv al jertfiților și suferinșilor pe Golgota națională și varietatea imensă a actorilor de toată mâna: întreaga noastră galerie politică și socială a războiului.

Sinteza istorică a crucialelor evenimente rămâne deocamdată un „pium desiderium”. Participantul și istoricul o plănuiește. O va „încerca”, când pe lângă aceste mijloace va dispune și de altele.

Concepute astfel, *Memoriile* se înfățișează ca o punte de transmisiune de la inima sa la inima celor mulți; o punte nemeșteșugită pe care vehiculează însemnarea scurtă, apăsată, neglijent redată uneori, cum a fost ceasul, cum a fost liniștea sau turburarea cronicarului. Ai, aproape constant, impresia că a fost îngrămădit material brut care adastă prelucrarea — amplitudinea explicativă și rotunzimea formei, dacă nu mai cizelată,

oricum mai comodă. Autorul a înțeles că, în afară de activitatea publică (ziar, conferințe, tribună parlamentară, sfetnic politic, etc.) există alta care reclamă consemnarea într'un letopiseț personal. Acolo nu se cade să fie ceremonie, ci revelație integrală, neînfrăcută nici de urma protocolului. Flori de aur, nu bătute cu mihală pe nicovala artei, ci izbuclite deadreptul ca lava care sfârâie în erupție.

Despre războiul nostru d-l Iorga a scris de atâtea ori până acum, dar nicăeri ca aici nu ni se dă atmosfera, ambianța, frământarea și părtașii ca în *Memorii*. În cele două volume stă cheia nenumăratelor caractere și secretul actelor mari din săvârșirea cărora a rezultat împrăștierea întunericului și zorile luminii biruitoare.

Nu analizăm conținutul. Sunt aici de patru ori zilele unui an, șir lung de oameni și avalanșe de evenimente. Ne vom opri la ceea ce ni se pare pentru totdeauna fixat interesului.

În primul rând dinasticismul d-lui Iorga. Bătrânul dascăl care a stat în corespondență peste veacuri cu toți Voevozii și cu toți sprijinitorii scaunelor domnești, este dinastic prin predestinare. În amarul zilelor neguroase au șovăit atâți bărbați socotiți stâncă de statornicie. Când devotamentul celor mai mulți s'a clătinat, d-sa a rămas neclintit, mai ales în urgia desnădejdelor. Vorbele însemnate la 16 Martie 1920 sunt de o importanță deosebită pentru judecarea adâncului personalității d-lui Iorga și, în parenteză, a celorlalți.

„... pe toți — afară de „cânelor de pe scările tronului” — i-am văzut făcând anti-dinasticism. Pe mine nimeni; dar dinasticismul meu se arată când Coroana are nevoie, nu când eu am nevoie de dânsa. Și amintesc că i-am spus, într'un ceas greu Moștenitorului: „Eu sărut buzele când sunt amare; când sunt dulci le sărută toată lumea”.

Din această cauză, medalioanele Regelui Ferdinand, al Reginei Maria și ale restului augustei familii sunt minunate prezentări de chipuri sufletești, cari ar fi rămas pierdute, dacă nu treceau în paginile de negrăită sinceritate și fidelitate ale *Memoriilor*.

Iată o frântură de glas și lacrimi, unde icoanele celor doi Suverani s'au întipărit pentru posteritate. Dar nu în iscusite panegirice de zile mari; sfânta Lor suferință se oglindește în amintirea celui ce le-a stat în preajmă și le-a priceput zbuciumul. Par accente vibrante dintr'o dramă tănuită:

„Regina plângea azi dimineață — Eu nu mai sunt o Regină, ci o învinsă, o roabă... E hotărâtă să rămână aici. D-na Greceanu i-a oferit Stânca. Va îngriji de spitale: „voiu fi o slugă a celor ce sufăr”.

Regele a venit aseară la masă cu ochii plânși. E silit a face ce se face de miniștri, de cari nu se poate lepăda, fiindcă o conspirație temută l-a adus să-i aleagă”.

Sau linii din scrisoarea Reginei adresată d-sale la 25 Aprilie 1918:

„... eram mai fericită când ghiulelele de la Mărășești zburau de-asupra capului. Dar este o flacără care nu

poate muri. Mă vei ajuta, cu puțini alții, să păstrez vie această flacără în ciuda împrejurărilor strivitoare”.

Alții, când au năzuit să desprindă fibre, din firea Regelui, ctitor de țară nouă, au făcut-o pățimaș, alunecând dincolo de pragul cuviinței, în elogiul sau defăimare. Ce simplu și nebăgat în seamă răzbate o notă profundă din sufletul său, religiozitatea. În două rânduri prizărite la capătul foi de la 15 Noembrie 1918, răsare în caractere lapidare, o cută discretă care n'a putut decât întâmplător să iasă la iveală:

„Regele îmi comunică mulțămirea lui pentru că am prins nota religioasă, ascunsă lumii, a naturii lui”.

Protagonist al marelui epopei pe care a pregătit-o și susținut-o în scrâșnet de dureros efort, d-l Iorga și-a pus nădejdea în țaran, luptător cu arma, cu nădejdea și cu răbdarea. Iubirea și stima pentru popor se situează în *Memorii* la același nivel cu cea nutrită pentru Regele și Regina lui.

D-lui Mihalache, care se mândrea cu cunoașterea vieții țaranului, d-l Iorga îi replică: „Dt-a îl cunoști de când ești d-ta; eu îl cunosc de când este el”. Nu vedeți în aceste confesiuni admirabile mijloace de a defini proteica imagine a d-lui Iorga? Nu sunt oarecari vorbe netede, cu vanitoasă sonoritate. Sunt bucăți incandescente frânte întâmplător din coliziunea meteoritului. Întoarceți paginile vol. II până la 173, unde sunt rânduite notele zilei de 1 Martie 1919 și veți întâlni în ritmul abrupt al indignării unei riposte același lucru. Cel ce și-a închinat toate puterile țelurilor neamului său și și-a spus convingerile înflăcărâte, n'a fost niciodată un retor. Apostol și profet — este solul neamului, destinat să-l iubească, să-i poarte cuvântul și să-l apere.

Și când s'au abătut nenorocirile, acul seismografic a apăsat scurt, fără comentariu. În două propozițiuni condensează noian de jale, dar îndărătul lor, trăește limba de flacără a credinței: „Ni se ia Ceahlăul” — e svâcnirea, elegiacă pentru moment, dar dedesupt durează temeiul că viitorul, în pofida vicisitudinilor, va fi altul. Această sobrietate aparent glacială, cere să fie prelungită. La țesătura imprimatului lectorul este continuu solicitat să aducă spiritul său. Citiți, b. o.,: „În ajunul infamului tratat, care ni ia și tot colțul Dornelor, supt steaguri lumea se plimbă, încântată. De-asupra, cerul de secetă. Dincolo de Siretiu, foame și umilință”; vorbele cad greu și recheamă, cu toată economia expresiei lor, depresiunea acelor vremuri.

Scriitorul cu frază luxuriantă ca vegetația tropicală și-a poruncit să nu literaturizeze, să-și cresteze răboj cu puncte de memento. Totuși în masa densă de cifre, nume și fapte fierbe din când în când emoția, își face loc impresia dură:

„Ce triste zile! Orașul e un iad de murdărie supt un cer de plumb. O mulțime imensă, cu căutături de bestii preocupate de hrană și de plăceri, se târâște prin noroiul gros, pe care-l răscolesc câteva femei în zdrențe, cu figurile de agonie. Căii flămânzi cad în marginea

trotuarului și pe unul îl sfășiau câinii. Iar seara, în lumina slabă, lumea inconștientă, se plimbă” (27 Decembrie 1918).

Ne îngăduim un citat mai întins, fiindcă asemenea tablouri nu sunt frecvente în *Memorii*. Am mai subliniat doar unul similar prin ton. Este panorama apocaliptică a Iașilor din tragicul an, 1918 (18 Iunie) :

„O privești pe stradă. O căruță trasă de un cal slab. Doi săteni în urmă. Un miros de cadavru se desface din sicriul rău lipit care încet, încet, străbate orașul la doi pași de strada veșniciei petreceri”. Fără voie pictura sumbră și sumară te repune în zodia pătimirii de atunci.

Apoi oamenii. Deși amestecat între partenerii eroice activități, deși introdus în pasionantele războaie politice, spiritul d-lui Iorga nu este întunecat și cumpăna rațiunii nu înclină spre contestare. Pe alocuri un epitet mai tare, altădată o eronată calificare, — desmițite de ulterioare întâmplări — niciodată însă un extrem individualism, care să opacizeze ori să denatureze oamenii. Avem oricum certitudinea că n'a revenit asupra lor. Le-a conservat intacte : „...n'am suprimat decât ceea ce putea jigni pe oameni în onoarea lor. După moartea mea, urmașii miei vor judeca dacă și această parte trebuie introdusă în ediția definitivă”.

Ce-ar fi devenit C. C. Arion, Stere, Antipa, Marghiloman sub reverberația caustică a d-lui Lovinescu! În *Memoriile* d-lui Iorga adversarii își păstrează profilul nealterat. Cercetarea se întreprinde pe diverse laturi și deci se înlătură exclusivismul. De la cronicarii străluciți cu cari a fost în permanentă relație, d-sa s'a deprins să fie drept, dezbrăcându-se, pe cât este omește cu puțință, de părtinirea deformatoare.

\* \* \*

În al 60-lea an de glorioasă muncă, în anul când sărbătorirea cărturarului genial corespunde cu ascensiunea la cea mai înaltă treaptă, al doilea ocârmuitor după Rege, întâmplarea a vrut să iasă din teascuri și *Memoriile*. Desigur întâmplarea, pentru că d-sa este cu totul străin de pregătirea sărbătorească entuziasm al omagierei. Și cu atât mai neprevenit față de marea chemare domnească, la răspundere și lucru. În anul înțeleptelor și rodnicelor bătrânețe, când intelectualitatea acestui popor și-a arătat grațitudinea, când Regele a apelat la d-sa ca la suprema rezervă care să ne scoată din greșeli și să ne călăuzească în Canaanul mântuirii, coincidența a hotărât ca d-l Iorga să răspundă cu două

gesturi : unul inedit al *Memoriilor* ; celălalt neașteptat, versul dramatic din *Ovidiu*. Și de data aceasta generozitatea ne depășește. Socotim însă că mai presus de vorbe cu miez de simțire ce s'ar putea spune, de faptele doveditoare de admirație și recunoștință pentru opera științifică sau literară, se cade a fi prețuit fiorul care tresare în sufletele noastre. Singularul însuflețitor are o operă vie și anonimă cât nu se bănuiește. Din sânul vast al păturii cărturărești pe care d-sa a creat-o, a undit o emoție inefabilă și a pornit un salut tăcut. Căci peste neamul nostru întreg, Profetul a revărsat valuri încropite de mistică națională. România de astăzi restaurată în hotarele ei dacice și etnice este în mare măsură fruct al duhului său demiurgic. Sufletul acesta pe care ni l-a dăruit i-l restituim acum crescut, în anul slavei și al sărbătoririi, drept cel mai prețios și ales dar ce i-l putem întinde. În momentele de dezamăgire să-și aducă aminte că sunt în cuprinsul nației atâtea inimi pe cari le-a înviorat, trezindu-le la lumina aspirațiilor românești. Din știința împărtășită cu dărnicie împărătească au iradiat luminițe modeste în toate colțurile pământului stăpânit de Români ; la verbul său inspirat s'au călit energii pentru adevăratele ideale. Dela Bălcescu încoace nimeni altul până la d-l Iorga n'a predicat o evanghelie națională scrisă în litere de foc sacru.

Și aceștia, cari ne numărăm astăzi în jurul prapurelor *Gândirii*, de la d-sa pornim. Crezul nostru emană dela Penații descălecători de gând : Bălcescu, Kogălniceanu și Eminescu. De la ei și de la d-sa ne socotim punctele inițiale ale liniei noastre de etică națională și culturală. Modestele vorbe scrise aici le găsim în centrul conștiinței noastre. Și se înalță întocmai ca aburii și fumul de pe altarele de cinstire. Lângă volumele *Memoriilor*, în anul al 60-lea al vieții sale — pe care i-o dorim continuată cât este posibil mai departe — depunem, nu comune laude de cronicar, ci omagiul unei generații pe care a învățat-o, certând-o în erori, animând-o în avânturi, spre a ajunge la porțile Ierusalimului național. Cinstirea noastră este cinstirea generației *Sămănătorului*. Și fiindcă vine de departe, din ucenicie, din albastre și însoțite idealuri, din zările tinerești, să fie încredințat d-l Iorga, că este neprihănită. E mulțumirea pentru ce ne-a dat, pentru ce suntem și pentru ce râvnim să realizăm mai bun, cu gândul și cu fapta. Puținul prinos de aici este așa dar semnul unei mari datorii sufletești pe care recunoaștem că o avem față de d-sa.

## DAIMONION DE LUCIAN BLAGA

Dela apariția ultimei cărți a d-lui Lucian Blaga s'a scurs un timp însemnat și totuși recenziile nu s'au sesizat. Esseul în materie de filozofie nu-i avantajează totdeauna pe autori. Se plasează între profesionism și diletantism. Stânjenește pe cel dintâi și nu-l satisface

pe cel din urmă. Doctoralii riguroși, ermeticii și filozofii de catedră privesc cu o ținută de superioritate manifestările situate între domeniul stringent doctrinar și între beletristică. Pe fieful seniorial al sistemelor de gândire, prezența braconierilor — neconștrâși de me-

tode consacrate — este, de cele mai multe ori, inoportună. De aceea *Daimonion* n'a fost semnalat, deși literatura noastră filozofică sporește anevoie, deși abia se vede răsărind, la intervale mari, câte un opuscul. Hierofanții investmântați în odăjdii oficiale nu permit eflorescența dincolo de cadrele consacrate. Orice cult care depășește ritualul este, dacă nu respins, ignorat.

Pe de altă parte, cărțile de idei, ieșind din sfera literaturii obișnuite, nu preocupă nici pe recenzenții mai numeroși și mai binevoitori dela foiletoanele ziarelor sau dela revistele curente. Acolo se cere o informație care privește în majoritatea cazurilor lotul literar propriu zis. La noi, în deprinderea publicului mare, n'a intrat încă necesitatea de a alterna lectura distractivă cu alta mai spinoasă, dar mai încărcată de idei.

Acest loc intermediar de speculație, între filozofie și eseu comun, justifică în parte lipsa de discuții în jurul unei cărți, limpede ca un pumn de apă dintr'un izvor reconfortant.

D-l Lucian Blaga pregătit în cultură filozofică, n'a răvnit un post de profesionist și n'a lucrat în vederea câștigării de simpatii în rândul corpului universitar. Poetul și gânditorul s'au înfrățit într'o personalitate. Adeseori surprinzi pe unul substituindu-se celuilalt sau contopindu-se laolaltă. În brazdele de vers încolțesc gânduri, iar în brazdele de gânduri înfloresc corole cu forme și colorit atrăgător. Cine oare se bucură de un privilegiu excepțional ca d-sa? După cât știm, e singurul și n'are alături o personalitate similară, nici în urmă, în trecut, nici în actualitate. D-sa scrie filozofie cu pasiunea și spontaneitatea cu care măestreste un vers. Și tocmai în aceasta rezidă farmecul și interesul pe care-l produce.

*Daimonion* se înscriează al șaptelea. Înaintea lui stau ca niște jaloane pe un câmp de îndeletniciri, în parte abstracte, câteva soluționări de probleme cari au raport cu filozofia și cu literatura. *Pietre pentru templul meu*, cel dintâi, este o colecție de cugetări modelate în lut plastic imagist. Acolo și-a cioplit blocurile cari aveau să intre în zidirea templului poetic. Succesivele cinci studii și eseuri: *Cultură și cunoștință*, *Filozofia stilului*, *Fenomenul originar*, *Fețele unui veac*, *Ferestre colorate*, sunt de aceeași factură cu *Daimonion*. Cercetând „biografia” unei metode, ca în *Fenomenul originar*, sau „paralelismul istoric” al producțiilor artistice din sec. XIX-lea, în *Fețele unui veac*, d-l L. B. urmărește cu mobilitate linia desfășurării unui fenomen până la punctul de origină. Adogmatic, procedeul d-sale este dialectic, în sensul de a comunica idei generale într'o expunere agreabilă, *frumoasă*. Ultimul studiu, *Eonul dogmatic*, publicat în *Gândirea*, și acum în preparație pentru a fi dat în volum, conține totalitatea eminentelor însușiri de eseist ale d-lui L. B.

*Daimonion* este merit de autor să aibă întâi un rost omagial. În Martie 1932 se vor împlini o sută de ani dela moartea lui Goethe. Interpretarea ideilor filozo-

ficale ale lui Goethe, într'un studiu, care apare în preajma centenarului, este o pioasă închinare „adusă amintirii aceluia care ca poet și gânditor reprezintă ca nimenea altul, spiritul european”. Înrudit sufletește cu marele demiurg, poet-gânditor, d-l B. este cel dintâi pelerin român la festivitatea goetheană. Să credem că gestul d-sale nu va rămâne izolat și pe drumul spre Weimar se vor înșira și alții. Dacă n'ar fi decât considerentul că, dela Văcărescu la Eminescu și Cerna, poezia noastră s'a împărțășit din aceea a lui Goethe, și încă este suficient să participăm la sărbătoarea zeului izvoditor de artă spirituală.

În al doilea rând, autorul vrea să excite un interes filozofic: „Noi am încercat în studiul acesta închinat demonicului o interpretare filozofică a ideilor lui Goethe despre *Daimonion*” (pag. 86), „să lămurim cel puțin în parte o idee cu atâtea vagi subînțelesuri, un gând care ține mai mult de „mitic” decât de „abstracțiune” (pag. 96).

Demonicul lui Goethe este de aceeași natură cu apolonicul — dionisicul lui Nietzsche și cu faustescul din faimoasele *Die Geburt der Tragödie* și *Der Untergang des Abendlandes*. Este un mod de comprehensiune în filozofia culturii, dar în același timp și un principiu biografic, apărut inconștient în tinerețea lui Goethe și conștient în partea din urmă a vieții, unde fuzionează clasicismul cu romantismul. Cugetarea autorului lui *Faust* a fost și continuă să fie încărcată de sugestii. Insuși Spengler declară că întreaga teorie a sa (*Apusul Occidentului*), o datorește lui Goethe. Plecând dela această abundență de idei, împrăștiată în opera poetului german și recunoscută de remarcabili gânditori, d-l B. întreprinde sistematizarea de față a mitului demonicului, care aduce precizări nu numai pe tărâmul istoric, ci intră și în celelalte discipline, în: metafizică, estetică, psihologie, în biografică, în teoria geniului și în filozofia culturii. Din această latură *demonicul* apare tot atât de revelator ca și *fenomenul originar*. Printr'o genială intuiție — echivalentă cu aceea a lui Newton — aruncă lumini multiple în explicarea unor fenomene vast cuprinzătoare. Dela craniul și palmierul privit într'o clipă de fulgerătoare descoperire, Goethe ajunge la conturarea morfologiei biologice, schițată în *fenomenul originar*. Înălțuit de această metodă, aplică Spengler mai departe, asupra epocelor istorice, morfologia culturii.

D-l B. e convins ca și Spengler că fulgerarea celei de a doua idei goetheane, demonicul, este egal de rodnică și cu aplicații nenumărate; de aceea a organizat sistematizarea ei în studiul de față, după relațiile lui Eckermann și după Goethe însuși din *Dichtung und Wahrheit*. Investigația esseistului român culege luminozitate de departe pentru a polariza, întregi și circumscrie ideia demonicului. Înțelesul de *daimonion* apare funcțional mitic la Socrate, care îi indică doar existența, fără a-l defini precis. Goethe însă, în a doua parte a vieții lui, în convorbirile cu Eckermann, își

afirmă credința și își limitează teoria asupra misteriosului *daimonion*.

Intre gândirea mitică și gândirea științifică a existat în viața lui Goethe și există în elaborarea spiritului uman în genere, un raport strâns, nu antitetic; direct, de derivație a celui de al doilea din cel dintâi. În teoria culorilor activitatea științifică a fost precedată de cea mitică (lumină-întuneric). La fel: demonicul explică puterea magică a genialității creatoare în toate ramurile existenței.

Demonice sunt cotate spiritele pozitive, constructoare: Napoleon, d. p.; nu însă negativul Mefistofel. *Infăptuitorul*, în orice creație, inspirat de o putere transcendentă. Un izvor deosebit de Dumnezeu din care s'au desfăcut: Mozart, Rafael, Shakespeare, Byron, (transpus mitic în Euphorion, fiul Elenei și al lui Faust).

Demonicul, o taină „a vieții și a lumii” „își caută cu preferință epoci turburi” și are caracterul fatalității. În noțiunea goetheană intră o pluralitate de note: instinct creator, putere fascinantă de înrăurire, intuiție divinatorie, ritm vehement de viață”.

A fost un timp când se făcea confuzie între metafizica lui Spinoza și a lui Goethe. Diferența se marchează însă antinomică, cu privire la demonic. Dumnezeuul lui Spinoza nu evadează din cercul său inflexibil; acel al lui Goethe manifestă alunecări în irațional și demonic.

Cum există un raport între demonic și metafizic, este și altul între demonic și fenomenologia istorică — deși Goethe a avut o atitudine antiistorică și n'a conceput-o decât mitic și legendar. Pe acest teren primul maestru i-a fost Herder. Evoluția istorică se face în progresiune de spirală. În crâmpeliul de teorie asupra filozofiei istoriei, desigur că a introdus și demonicul care nu-i operant niciodată în perioadele clare.

Valorificarea inconștientului de către romanticism, nu-l putea lăsa rece pe Goethe. De aceea între termenul inconștient și demonic el pune trăsura de unire.

Deasemenea și pentru inconștientul psihanalitic se poate formula punct de inserție în *daimonionul* goethean, în ciuda psihanalizatorilor care-l revendică pe Nietzsche de înaintaș. *Dichtung und Wahrheit*, analiza asupra lui Byron, explicația genezei lui Werther, precum și rolul ce-l hărăzește Erosului, sunt îndreptării irefutabile în această direcție. Deci *daimonionul* cuprinde ambele inconștiente, romantic și psihanalitic.

Dar mai departe, Goethe vede în artă, pretutindeni, *demonicul*, acolo unde contemporanii lui se scăpau cu un neputincios *nescio quid*. Kant are, cu privire la geniu, o teorie mai precisă decât Goethe. În definitiv amândoi sunt deopotrivă de pătrunzători în misterul pe care alții îl prezintă mai comod, lipind eticheta de *nu știu ce*. Schopenhauer dotează geniu cu darul *intuiției irrationale*. Romanticismul consideră geniu egal cu omul universal. Goethe ocupă poziția între Kant și romantici. Goethe a avut diverși glosatori. Ideile estetice s'au bucurat de un variat comentariu; nu totdeauna

exact. Așa, b. o., Ricarda Huch confundă geniu cu demonicul. Dar însuși Goethe s'a exprimat că există demonici fără geniu. Așadar a făcut diferențiere.

Capitolul final al eseului d-lui B. este rezervat trecerii în revistă a celor cari s'au ocupat de ideile estetice ale lui Goethe, referitor la demonic și la filozofia culturii. Tillich derivă alte explicații mai nete și mai înguste, cum nu le-a voit poetul-gânditor dela Weimar. Tillich percurge pe un fir tras din tortul goethean, un spațiu istoric vast, introducând demonicul în aspectele istoriei, determinându-l până și în cele două forme moderne: capitalismul și naționalismul.

Hans Hartmann duce noțiunea lui Goethe în personalitatea creatorului creștinismului, gășind că Iisus ar fi fost posedat de demonia iubirii.

Aceiași valoare ca și Jaspers dă H. Keyserling noțiunii demonic.

Daqué în metafizica sa biologică se abate mai mult dela zona goetheană.

D-l B. se numără printre cei mai de seamă esești pe cari ni i-a dat până acum cultura românească. Cu predilecție s'a îndreptat continuu în spre Goethe, cu care are puncte de contact. Goethe, Lessing, Schiller n'au fost filozofi, în accepția de a respecta un sistem și a expune discursiv. Dar, din gândirea lor mitică se scutură idei cari reluate pot genera în spiritele încorsetate de doctrină și metode, veritabile construcții. Din sămânța gândurilor lor, nasc teorii ce-și pot cuceri loc de cinste în cadrul istoriei filozofiei.

Un spirit din elita științei franceze, R. Berthelot nu se sfiște de a-l clasa pe Goethe în tipul Platon pentru antichitate și Leonardo da Vinci pentru epoca Renașterii; între cei ce au acumulat deodată pe artist și filozof. La aceștia artisticul fecundează filozoficul, după cum spiritul filozofic orientează creația artistică. Structura aceasta specifică este formulată admirabil în următorul pasaj: „Si la sagesse de Goethe est une sagesse poétique et esthétique, son esthétique reciproquement devient une esthétique dela sagesse...” (R. Berthelot „La sagesse de Goethe”, în *Revue de metaphysique et de morale*, 34-e et 35-e année, no. 1 et 1).

Integrat în ambianța romantică Goethe se relevază explorator și în regiunea filozofiei pentru a crea un suport conceptului dominator de genialitate, căruia contemporaneitatea i-a acordat un credit nelimitat. Increderea în facultatea aceasta supraomenească a dominat tiranic și marele poet nu s'a putut sustrage de a nu aduce la exegezele în curs și ipoteza sa în care a crezut.

În același studiu citat mai sus, aspirația spre idealul înțelepciunii este pusă nu pe seama descătușerii de animalitate și de utilitarismul vulgar, ci în sarcina unei desrobiri de duhul romantic, care i-a stăpânit tinerețea și de care s'a degajat în vârsta bărbăției. Eliberarea de romanticism nu corespunde unei osânde, este mai degrabă o absorbire a lui într'un ideal de înțelepciune.

D-l B., când reia ideile lui Goethe, nu face altceva



decât a-și clarifica pe ale sale, dând rezistență ideologică poetei personale. Antiraționalismul și misticismul sunt furcile capitale ale personalității d-sale. Se oglindesc în vers și se găsesc consemnate în articolele sau studiile mai compacte pe cari le-a scris. În autorul lui *Daimonion* își recunoaște un suflet afin și un predecursor de crez. Ca Mauclair care și-a scris cele mai scilpitoare pagini despre maestrii dragi (Flaubert, Ed. Poe, Péladan, Mallarmé), d-l B. se adresează spiritului favorit al lui Goethe.

Activitatea sa eseistică ni se pare că-și are totdeauna câte un țel definit. În *Fețele unui veac* sunt aceleași căutări. Galeriile străpunse în sec. XIX, pentru scormonirea celor trei strate principale: romantism, naturalism și impresionism, vizează captarea cauzelor cari au produs stilul nou. Din fuiorul înodat în romantism, ca origină, se scurge firul formelor actuale, în artă, știință și cultură. Pe acestea, presupunem, d-sa le va despica analitic în viitoarele studii ce ni le va dăru.

\* \* \*

Anchetând pe Goethe în ideile estetice cari vertebrază propria lui operă poetică, d. B. se descopere parțial, sub alte raporturi, pe sine. Nuanțe din *daimonion* șiroesc și în creațiunile d-sale, în special în drame (*Zamolxe* și *Meșterul Manole* par mai pline de acest duh). *Zamolxe* rostește vorbe și are atitudini impregnate de atare înțeles. Peste fața sufletelor din celelalte drame, suflă vânturi cari vin de dincolo de lume — poate din sânul nepătruns al lui *Daimonion*. După ce ai călătorit peste străveziul element al studiului, și apropii pe d-l B. și opera d-sale de *Daimonion*, ai impresia că mulți din eroii săi s'au rupt din mitica forță pe care a încercat s'o surprindă în unghiurile celor cinci capitole ale eseului.

\* \* \*

Nu putem încheia observațiile prezente, fără a scoate în evidență rarele calități literare pe cari le aduce d-l B. în eseu. În deobște *filozofii* gândesc *îmbăcsit* și se exprimă uscat, pedant; în unele cazuri obtuz. Mersul ideilor d-sale are o desvoltare de o logică impecabilă. Expunerea este redusă la un nerv principal. Digresiunile sunt radical eliminate. Termenii abstracți utilizați cu economie și când apar, primesc irizările colorate de seva poetică. Fraza — contrariu filozofilor didactici — este o linie plastică unde ideia nu se ascunde, ci se vedește. Extragem un admirabil fragment în care este

caracterizat aforismul. Socotim că aceste puține rânduri au virtutea să exemplifice aserțiunea noastră:

„Un aforism trăește prin belșugul clar-obscur de gânduri pe cari le implică fără a le exprima. O cugetare care nu implică altele multe, neformulate, poate să fie haina de oțel a unei admirabile observații întâmplătoare, poate să fie un îndrăzneț început de sistem sau să oglindească o constatare de natură mai mult sau mai puțin științifică, dar anevoie poate să alcătuiască un veritabil aforism. Intocmai ca o poezie cu farmecul alungat între rânduri... Aforismul e ca un salt intelectual cu curba numai parțial vizibilă... Aforismul e linia scurtă a stelei căzătoare, care după drumurile cosmice străbătute fără de a lumina, s'aprinde în clipa când încetează de a mai fi”.

Cu toată părerea de rău am trunchiat citatul și așa destul de lung pentru rubrica noastră. Cetitorii îl vor afla în desăvârșita lui limpezime și colorit întreg, (gând și expresie) la pag. 17—18.

Datorită acestor excelente însușiri ale fondului și vestmântului său, eseuul *Daimonion* va fi o carte din cele vii, rânduite să se citească, nu dintre cele a căror soartă le condamnă să îngreuiere bibliografiile și așezate în rafturi de bibliotecă să fie receptacol pentru praf.

\* \* \*

Determinați de amploarea genului în actualitate (eseul s'a luat la întrecere cu romanul), am zăbovit lângă *Daimonionul* d-lui B. ca în preajma unei lucrări de creație literară. În literaturile apusene eseuul a atins un complex nebănuț. La Francezi, b. o., eseuul este reprezentat astăzi de talente ilustre, un Julien Benda, un Ed. Schuré, Léon Bloy, Henri Massis (pe când semna Agathon) etc. În scrisul nostru de abia își anunță debutul — mai ales pe teren filozofic, unde discuțiile conservă vechiul ton grav, ostentativ erudit. (O excepție onorabilă trebuie menționată în persoana d-lui Tudor Vianu, care deși legat de universitate, știe totuși să se elibereze din obezile strangulatorii și să dea discuțiilor sale elasticitate).

D-l Blaga calcă peste frontierele înțepenite și cu aportul de libertate în mișcări trasează genului primele direcții fericite. Aridele cunoștințe înmagazinate nu-l împiedică de a fi suplu; condensat, deși după atâtea întinse lecturi ar fi putut fi tentat de prolix. Comprimarea și simplitatea sunt note specifice eseului și îl fac atrăgător ca o causerie.

CONST. D. IONESCU

# C R O N I C A P L A S T I C Ă

C O L E C Ț I A Z A M B A C C I A N

Cine trece pe strada Vasile Lascăr prin dreptul casei cu numărul 48, atât de tihnită ca înfățișare, respirând o atmosferă aproape provincială în contrast cu ambianța sgomotoasă a Bucureștilor, cu greu și-ar închipui că

dincolo de grilajul mare de fier, între zidurile înșorite și atât de familiare se ascunde o comoară de frumos, un altar închinat artei și care deocamdată stă deschis numai câtorva inițiați în așteptarea timpului când noul

cult va fi îmbrățișat de mulțime. Oficiază aici un laic cu inima caldă, un om ciudat a cărui viață este alcătuită din contraste, burghez și artist în același timp, negustor angrosist și mecenate, înconjurat de artiști și ocolit de debitori, un om de afaceri care vinde pânzeturii socotite cu metrul și cumpără pânze plătite cu centimentrul, căruia Ressu îi face portretul, Petrașcu îi închină pânze, iar francezul Dufy îi semnează rânduri de dedicație în josul desenelor sale, pe drept renumite. K. H. Zambaccian este o figură populară în lumea pictorilor și sculptorilor, cu care păstrează legături de prietenie, iar colecția sa înseamnă oarecum un centru în fermentarea mișcării artistice dela noi. Elevii școlii de Belle Arte o cercetează adeseori urmărind să desprindă din exemplele vii ce le sunt înfățișate privirilor lecția de artă pe care școala nu le-o dă, artiștii și iubitorii de artă vin aici să-și împospăteze vizualitatea pusă prea greu la încercare prin vizitarea expozițiilor. Căci colecția Z. este un muzeu în adevăratul înțeles al cuvântului, un mic muzeu de nivelul calitativ al acelora la care s'a gândit Renoir când, fiind întrebat de Meier Graefe cum poate fi învățată arta, a răspuns: „Au musée, parbleau!” În colecția Zambaccian se poate învăța, fără îndoială, acest lucru și nu ar fi exclus ca vizitatorul comod al expozițiilor bucureștene să aplece aici că arta este cu totul altceva decât ceace i se oferă în mod obișnuit sub acest nume în sălile cu chirie scumpă și lumină proastă.

Pentru întâia oară, la noi în țară, o colecție particulară realizează un ansamblu omogen de o înaltă ținută artistică. Nivelul colecției Z. nu ne înfățișează un profil fluctuant cum se întâmplă cu atâtea alte colecții. Inegalitatea, Zambaccian a știut să o ocolească chiar atunci când în realitate subsistă acele diferențieri minime de valoare între o lucrare și alta. El a isbit, par'că sub influența unui tonus, să ridice și să mențină la nivelul celor mai înalte valori reprezentate în colecție, lucrările de o mai redusă eficiență artistică. Nu vei fi prins în cadrul colecției sale de aeea mișcare oscilatorie care te smulge depe o înălțime pentruca să te asvârle curând într'o depresiune de unde cu greu vei putea eși. Căci Z. a fugit de eclecticismul agreat de unii, el a căutat totdeauna calitatea curată, a ales numai pânzele în care culoarea poartă un mesaj omenesc și face să străbată ecoul nemijlocit al unei plinătăți de stil. S'a ferit deopotrivă de gloriile false ale picturii și de revoluționarii cu orice preț, a ocolit tot atâtea academismul de dreapta cât și academismul de stânga, condus în alegerile sale de un instinct sigur, care nu l-a înșelat niciodată.

Într'o măsură însemnată colecțiile de artă oglindesc psihologia colecționarilor, dau măsura gustului lor, a înțelegerii lor pentru valorile artistice, a culturii lor. În unele cazuri, mai rare, ansamblul ajunge să capete pecetea personalității colecționarului și să reflecteze tonalitatea fundamentală a sufletului lui. Colecția devine ea însăși o operă de artă, caracteristică printr'un stil propriu, iar lucrările pe care le cuprinde, conside-

rate izolat, ni se înfățișează ca timbrele felurite care intră în alcătuirea unei complexități de expresie orhestrală. Acesta pare să fie cazul colecției Z., ale cărei pânze își armonizează valorile între ele și le fac să se detașeze cu mai multă evidență pe un fond de rezonanță comună. Orice panou capătă un caracter decorativ, face impresia unui gobelin cu nuanțe multe și prețioase. Tabloul este pus într'un cadru care îi prieste, raporturile care îl leagă de ambianță sunt cultivate cu rafinamentul desăvârșit al ochiului, exercitat în efectele de contrast sau în acelea de diferențiere subtilă. La aceasta Zambaccian este ajutat și de cadrul bogat al covoarelor persane vechi, cu nuanțe stinse, cu nesfârșite nuanțe ce se armonizează atât de frumos cu degradările de griuri din „Iarna la Barbizon” a lui Andreescu, bunăoară, cu nuanțele de sidif din carnația unei „Baigneuse” de Renoir, sau cu roșul și verdele de un simțământ atât de oriental din pânza lui Déla-croix, reprezentând o odaliscă.

La baza colecției lui Z. stă o unitate emoțională, ansamblul prezintă un caracter de organicitate, pânzele se leagă între ele prin afinități mai mult sau mai puțin vizibile. Un peisagiu dela Fontainebleau al lui Grigorescu stă față în față cu „La clairière” a lui Courbet, pictată cam în același timp; paleta lui Petrașcu țintește spre sunetul grav al armoniei cromatice din pânza lui Délacroix; Iser și Theodorescu-Sion se învecinesc cu Derain; griurile peisagiului din Ile-de-France sunt aceleași la Pallady și Laprade. Afinități de elecțiune leagă de pictorii români de pictorii francezi ai ultimului secol. Nu este vorba de o dependență mai mult sau mai puțin servilă, ci de o înrăurire binefăcătoare cum se întâlnesc atâtea în istoria artelor, în lipsa cărora este infinit probabil că istoria artelor nici nu ar fi fost scrisă. Artiștii cei mai mari au suferit influențe fără ca prin aceasta să li se altereze personalitatea proprie. Dimpotrivă, ea a câștigat în complexitate, în măsura în care aporturile din afară au fost pe deplin asimilate și contopite în organismul graiului lor original. În fața pânzelor lui Andreescu și Grigorescu expuse la Amsterdam, criticii și pictorii olandezi au exclamat: „Școala dela Barbizon, fără îndoială, însă nu pictură franceză”. Constatarea aceasta se cuvine generalizată cu privire la mai toți artiștii noștri de seamă. Școală franceză, pentrucă în pictura franceză a ultimului secol ei au descoperit cel mai bun exemplu de urmat, în care se află întrunite o impunătoare tradiție picturală cu energia în desfășurare a unei arte vii, dar pictură românească pentrucă se sprijină pe o sensibilitate aparte, pe o intuiție proprie a vieții, pe o înțelegere anumită a spațiului, pe un anumit fel de decorativitate.

Pictura românească este înfățișată în colecția Z. cu aproape toate laturile ei mai însemnate. Se simte desigur lipsa înaintașilor Lecca, Szathmary, Tătărescu, Stachi și alții. Insuși Aman este reprezentat printr'un peisagiu mic, nu îndestul de semnificativ, în care se descopere transparența luminoasă a atmosferei din pe-

rioda romană a lui Corot. Asemănarea nu merge mai departe. *Grigorescu* ne prezintă un aspect mai puțin banalizat al carierei sale de pictor. Peisagiul din Fontainebleau, pictat în 1865, este o mărturie prețioasă din epoca de obiectivitate picturală, pe care artistul a străbătut-o la începutul carierei sale, sub influența școlii dela Barbizon. Frăgezimea simțământului care l-a însuflețit vădit pe pictor în prezența motivului favorit al acelei școli de peisagiști, pădurea, nu recurge pentru a fi exprimată la tehnica aeriană a contopirilor de nuanțe, pe care *Grigorescu* avea să o ducă mai târziu la o desăvârșire periculoasă. Folosind încă meșteșugul dens al școlii dela Barbizon, pictorul este preocupat să redea fiecărui obiect materialitatea lui în culoare proaspătă, să transforme și cea mai ușoară ridicătură de pământ reprezentată, într'o bucată plină, de pictură. Câteva pete neînsemnate de roșu ruginit în masa de verde subliniază preocuparea de plastică liniștită, la realizarea căreia contribuie și savanta tratare a luminilor și a umbrelor întunecate. În preajma aceluiaș an, Courbet picta într'un simțământ apropiat: „La clairière”, despre care va fi vorba mai jos.

Pornit și el din ambianța Barbizonului, *Ion Andreescu*, meșterul mort tânăr, adăoga la cunoașterea meșteșugului vechiu o sensibilitate diferențiată pentru valorile atmosferice, un modernism al expresiei, care astăzi încă își păstrează caracterul de actualitate. Peisagiul său din colecția Z., „Iarna la Barbizon”, pictat în 1881, expus la Salonul din acelaș an și remarcat de criticii parizieni ai epocii, se înrudește cu arta mai nouă a lui Sisley și Pissaro, cu impresionismul lor nuanțat. O forță intuitivă neobișnuită face din pânza aceasta un întreg de simțire, cu ecouri largi în sobritarea coloristică, în delicatețea modulărilor de griuri. Fără îndoială, pasta prezintă pe alocuri asperități, simțământul pictural atât de ascuțit în genere nu susține întotdeauna realizarea, dar toate acestea aproape nu contează când avem în vedere ce a făcut pictorul din materia pe care a avut-o la îndemână, cum a transformat-o în fluiditate melodică, cum a reușit să împlinească din câteva cenușurii și un verde palid, una din pânzele cele mai subtil colorate din întreaga pictură românească. „Iarna la Barbizon” este pe drept cuvânt o mândrie a colecției Zambaccian. La Haga, Amsterdam și Bruxelles unde a figurat anul trecut în cadrul expozițiilor de artă românească, ea a întrunit unanimitatea sufragiilor criticilor de artă și pictorilor, cari au considerat-o cea mai înaltă expresie picturală a ansamblului înfățișat. Colecția Z. mai conține un peisagiu mic de *Andreescu*, plămădit din aceeaș substanță.

Cu *Luchian* se deschide capitolul artei moderne, atât în înțelesul de sensibilitate, cât și în acela de tehnică. În pânza cea mare din colecția Z., reprezentând „Toaleta copilului”, paleta ne apare dintr'odată luminoasă, în contrast cu pânzele înaintașilor de care a fost vorba. Pictorul năzuește spre o înseninare și ne convinge că a aflat-o în bucuria de a trăi pe care i-o insuflă existența

concretă a lumii, cu gesturile ei familiare, cu simțămintele ei veșnice. Este vorba de o adeziune aproape fizică la datele vieții cotidiene, de o transpunere prin simpatie în psihologia ființelor mai apropiate decât artistul de arta fremătătoare a vitalității. Sentimentul de maternitate nu putea fi înfățișat cu mai mult optimism, cu mai multă și mai luminoasă bucurie pentru ceea ce este al vieții, — oricât de umil ar fi gestul prin care ființa omenească se arată legată de viață —, decât l-a înfățișat *Luchian* în „Toaleta copilului”. Din tot cuprinsul pânzei, radiază senzualitatea sănătoasă a artistului pentru încântările coloanei, paleta alcătuită din rozuri și cenușurii deschise sărbătorește gloria surzătoare a luminei. Rezultatul este cu atât mai vrednic de admirație cu cât luminozitatea nu este obținută cu ajutorul vreunei tehnice divizioniste ci apare ca o calitate a materiei, ca o constantă a paletii folosite de pictor. În adevăr fondul bituminos la care pictorii mai vechi raportau și acordau gama colorilor dintr'o pânză a fost îndepărtat cu totul, colorile sunt alăturate aici fără amestec de negru, păstrându-și toată strălucirea lor curată. Tehnica de contrast coloristic se acordă cu simțământul formal atât de dezvoltat la pictorul nostru, care nu numai într'o privință poate fi socotit, — în centrul impresionismului —, ca inițiatorul mișcării de reacțiune împotriva doctrinei și practicei impresioniste. Artă modernă românească este aproape în întregime datorată lui *Luchian*, în timp ce de meșterul *Neculai* nu aduce aminte decât *Petrașcu*, și acesta foarte pe departe. Din constatările cu caracter de generalitate de mai sus ar fi greșit să tragem concluzia că mijloacele diferențiate ale impresionistilor ar fi străine cu totul de sfera de sănătate robustă a artei lui *Luchian*. Chiar în compoziția din colecția Z., „Toaleta copilului”, carnația femeii este modelată prin nuanțe de roz, într'un sentiment diferențiat pentru pastă și culoare. Raporturile dintre valorile carnației și cenușiurile roze ale fondului decorativ sunt studiate atent și urmărite pe linia unei sensibilități ascuțite până în consecințele lor cele mai subtile, totuși, înfiorările sensibilității se subordonează unității de sentiment iar nuanțele se contopesc în obiectivitatea acordului fundamental de culoare. În „Profil”, înrăurirea luminii asupra culorii este parțial împinsă și mai departe, fără să se poată spune că pictorul s'a abandonat cu totul vibrației luminoase a plein-air-ului. Dimpotrivă, culoarea are în genere înțeles de culoare locală, albul cămășii și cafeniul par smalturi din ceramica populară ce se leagă între ele prin largi raporturi decorative. Descoperim aici o puternică vână de inspirație populară, dacă nu cumva afinități instinctive operează legătura dintre subconștinetul artistului și legile tainice de care ascultă creația artistică a omului din popor. „Autoportretul” înseamnă o pagină emoționantă de autobiografie și împărtășește acelaș simțământ al tragicului cu celelalte portrete în care s'a reprezentat pictorul. „Cap de studiu” este portretul unui băeț, amintind de perioada spaniolă a lui *Manet*. Deși aproape

monocrom, portretul acesta este dintr'o pastă generoasă, care comunică sentimentul unei plenitudini picturale. Modelajul plastic al figurii folosește treceri atât de subtile, încât nu îți dai seama uneori din ce este făcut. Ești înclinat să afirmi că totul nu este decât un desen acoperit cu culoare, în realitate ceea ce ni se pare desen este materia concentrată a pictorului. „Cap de studiu” ne dă dovada adâncimii cu care era însoțită viziunea realității la Luchian, ne arată cât de mult și de repede îmbrățișa ea realitatea, cât de pictural vedea, artistul, cât de sobru realiza, ce simțământ puternic îl însuflețea pentru forma omenească, într'un cuvânt ne convinge de calitatea înaltă a stilului la care Luchian și-ar fi putut duce înfăptuirile sale, dacă suferința nu i-ar fi stat împotriva.

Dintre pictorii în viață, *Petrașcu* este cel mai bine reprezentat în colecția *Zambaccian*. Colectionarul păstrează dealtminteri raporturi de aleasă prietenie cu bătrânul meșter, care i-a dedicat chair unul din autoportretele sale. Pornit din atmosfera dela *Vitré*, ca și *Grigorescu*, *Petrașcu* este singurul pictor român contemporan de seamă a cărui evoluție nu are nimic de aface cu dezvoltarea unitară a picturii românești dela *Luchian* încoace. *George Petrașcu* este un izolat, arta lui se sprijină pe un meșteșug solid, oarecum aspru și întunecat, dar plin de sevă coloristică. Deși punctul de plecare al picturii lui *Petrașcu* este vecin cu acela al lui *Grigorescu*, dezvoltarea stilului fiecăruia dintre cei doi meșteri a fost deosebită. În timp ce pictorul carelor cu boi s'a îndreptat în ultimii ani ai vieții sale spre o cromatică, albicioasă, pictorul interioarelor și naturilor moarte își acordă în fiecare an cu o treaptă mai sus gama colorilor, până ce din ciocnirea sau alierea lor obțineva sunetul curat al armoniilor grave, deplin interiorizate. Natura moartă din colecția *Z.* pictată în anul 1925, reprezintă un summum de sinteză picturală, în organismul căreia intensitatea culorii apare ca o altă latură a absolutismului plastic, sprijinit pe neobișnuita forță manuală și pe instinctul puternic al valorilor tactile. Din resurse bogate, *Petrașcu* și-a implinit încetul cu încetul forma apropiată intuiției sale despre lume, formă personală, atât de complexă și în același timp atât de simplă, care caracterizează deplin stilul pictorului și-l deosebește dintr'o mie. Acelaș stil este evident în portretul lui *Romașcu*, în autoportret, în interiorul patriarhal, în marină, în nud, în flori, în natura moartă cu sitari, într'un cuvânt în toate cele peste treizeci de pânze ale meșterului aflătoare în colecția *Zambaccian*. Din ansamblul lor, chipul pictorului *Petrașcu* se desprinde proeminent, dominându-și contemporanii prin adâncimea și autoritatea mesagiului său artistic.

Cam de aceeași vârstă cu *Petrașcu*, dar deosebindu-se profund de el, *Theodor Pallady*, vraciul unei palete mlădiate până la frăgezimi de culoare și fluidității aeriene, prelungește în timp ecourile unei sensibilități „fin de siècle”, a cărei expresie diferențiată ne-o redă în tonuri de penumbră și nuanțări de griuri. Ceea ce

este de esență muzicală în pictura lui *Pallady* o învecinește în aceeași ambianță subtilă cu poezia simplă a lui *Verlaine* bunăoară și cu tot ceea ce a însemnat modulație și vibrație intim nuanțată în arta ultimelor decenii din secolul trecut. *Theodor Pallady* este cel mai cultivat pictor român, dacă prin cultură înțelegem consecvența armonioasă și deplin conștientă a unei atitudini de viață. „*Pont Neuf*” din colecția *Zambaccian* pare alcătuit numai din răsunete sufletești, culoarea vibrează de sensibilitate imediată, pânza este o orchestrație măiastră de griuri trecute printr'o cromatică imperceptibil diferențiată. „*Natura moartă*” cu flori în vasul de cristal este o dovadă strălucită de câtă bogăție artistică poate realiza pictorul ca mijloace de o simplitate nespūsă. Căci *Pallady* nu a năzuit niciodată spre gloria unui meșteșug savant, după cum nu a fost niciodată sclavul teoriilor estetice sau al programelor. Armoniile sale de culoare au crescut organic din substanța sufletească și reprezintă întreguri vegetative solidare cu însăși respirația de viață a artistului. Adeseori realizarea nici nu este dusă mai departe de înfățișarea unei schițe în colorii. Unii vor fi socotind aceasta o lipsă, noi credem contrariul. În adevăr, viziunea lui *Pallady* ne pare esențială, înfăptuirea sa neglijează tot ceea ce nu se leagă dela sine în unitatea de sentiment a unei pânze. De aici simplificarea mijloacelor până la acea stenografie pură din „*Nud*” bunăoară, în care pictura apare numai ca un semn, ca o interpretare imediată a sensibilității artistului. Lumina cernută a interiorului și penumbrelor luminoase hotărâsc aici planuri mari, forma este văzută larg, noblețea atitudinii corporale a modelului înseamnă cu totul altceva decât poză. Ca și nudul, „*Femea citind*” ne împărtășește emoția discretă a pictorului pentru ceea ce este liniștit, instinctiv și tainic. Cu deosebirea aici că artistul pune în evidență bucuria sa de viață. Galbenul din rochia femeii are un timbru ce nu se poate uita, influențează asupra alcătuirii noastre sensibile cum ar influența însăși natura, excită facultățile apercetive, comunică întregului organism un sentiment euforic.

*Iser* realizează antipodul artei lui *Pallady*. Este vorba de astă dată de o expresie cu mult mai obiectivă, de mijloace mai variate, de un stil mai cuprinzător. *Iser* are sentimentul formei înăscut, realizările sale pornesc toate dintr'un instinct plastic puternic. „*Odalisca* culcată din colecția *Zambaccian* poate servi ca ilustrație convingătoare a însușirilor de plastică a colorilor. Pictorul aduce aici o potențare a volumului închis în raport cu potențarea culorii. Planul aceluia roșu intens și de rezonanță joasă care dă tot farmecul autoritar al pânzei, are o greutate proprie ce se echilibrează cu rotunjimea statică a bustului și soldului. Cu toată accentuarea elementului plastic, atitudinea lui *Iser* rămâne aceea firească a unui pictor, căci el nu se oprește la suprafața plastică a obiectului, nu-și face niciodată din finitul ei un scop. Arta sa, departe de a mărgini existența la cuprinsul rotunjit al imaginii antro-

pomorifice, așează însăși umanitatea, ca parte din tot, în cadrul cuprinzător al naturii. Lucrul acesta este subînțeles chiar atunci când, cum e cazul pânzei de care ne ocupăm, datele reprezentative ale cadrului natural lipsesc cu totul din pânză, pentru că ceea ce trebuie să intereseze este atitudinea fundamentală a artistului, nu particularitățile subiectului. În nudurile pictate de Iser trăește din plin instinctivitatea primară, se evidențiază legăturile sigure dintre umanitate și principiul vegetativ al existenței. Aceste legături formează baza picturalului lui Iser. Prin ritmul amplu al materiei, evident în „Odalisca culcată”, pictorul aduce aminte de Emile Othon Friesz, cu care are comun sentimentul convergenței omului cu natura. „Odalisca culcată” este pictată într-o pastă bogată, suplă, unitară, cu simțământul predominant al unui acord grav. Același lucru se cuvine spus despre frumosul portret de femei din colecția Z., realizare liniștită între toate, de o înaltă noblețe a stilului. „Nudul” în sanguină ne îndreaptă spre domeniul absolutismului plastic atenuat în moliciuni de carnație, iar seria de gravuri minunate cu tătăroaice din Balcic subliniază și mai mult frumusețea formală a reprezentărilor figurale. Dar în cazul din urmă trăsătura ușoară a burinului cucerește umbre fine care adâncesc într-un sens pictural indicațiile formale ale pointe-sèche-i. De un adevărat dinamism pictural nu este vorba decât atunci când artistul folosește tehnica mai ușoară a acuarelei și gouache-i. Cele două peisagii dela St. Malo ne dau în această privință măsura sensibilității de pictor a lui Iser și dovada înaltei sale culturi. „Târg la Ploești” aduce vibrație de culoare și sentimentul intens al vieții în mișcare. Mai trebuie amintite: o gouache „Odalisca” expusă anul trecut în Olanda, „Turci într-o cafea la Balcic”, „Bar”, un peisagiu din Spania și o acuarelă recentă, oarecum prea ilustrativă.

Dacă arta lui Iser se cuvine apropiată mai mult de picturalul destins al lui Emile-Othon Friesz, „Moara din Balcic” a lui *Theodorescu-Sion* ne amintește mai de grabă statica peisagiilor lui Cézanne cu încremenirea culorilor bogate în tiparul formelor geometrice. Sinteza de formă și culoare este căutată și în natura moartă cu vioară. Aici raporturile spațiale și valorile tactile sunt luminos semnificate și totdeodată transpuse pe planul câtorva contraste coloristice. „Portret” este reprezentativ pentru perioada străbătută de Sion acum vreo cinci ani, când descoperirea ceramicii populare și înrăurirea lui Derain au imprimat urme adânci în desvoltarea expresiei artistice a pictorului. Astfel sentimentul formal îl apropie aici pe pictor de Derain, în timp ce raportul dintre verdele rochiei și cafeniul fondului amintesc fără greș pe Luchian și smalțurile ceramicii țărănești. „Profil” beneficiază de cuceririle ulterioare ale tehnicii lui Sion. Mult mai suplu în tratarea pastei, subtil ca notație a reflexelor luminoase, mult mai interiorizat ca sentiment și discret ca expresie, de o armonie de culori cu mult mai gravă, „Profil”

atinge o puritate de stil neobișnuită. „Milițian” poartă pecetea vizualității plastice și adeseori grafice, a artistului. Nu trebuie uitat că Theodorescu-Sion a lucrat alături de Iser și de câțiva pictori mai tineri la încetățenirea acelei obiectivități picturale pe care a împotrivit-o impresionismului amorf și neorganizat. Astăzi se știe că un tablou este un întreg organic de formă și culoare, o sumă de raporturi obiective surprinse în realitatea optică și transpuse potrivit logicii personale a artistului în materia diferențiată a pastei colorate, nicidecum un portativ liric la îndemâna diletanților, așa cum erau înclinați unii să creadă. Mai mult chiar decât Iser, Sion a dat un conținut precis noțiunii de meșteșug, pe care l-a așezat cu necesitate la baza oricărei înfăptuirii artistice. El este și inițiatorul acelei mișcări de inspirație populară, care își propune să valorifice resursele instinctive ale artei dela țară și să readucă în lumina conștiinței particularitățile pe care le manifestă creația populară, în scopul reeducării vizualității și întăririi coardelor de rezonanță colectivă în sufletul artistului cult.

Din acest punct de vedere se impune apropierea cu anumită latură a operei lui Ressu. „Țărani la repaos” din colecția Z. înseamnă una din primele compoziții românești anterioară compozițiilor lui Sion. Mai direct lirică decât acelea, mai direct realistă, într-un cuvânt mai literară, ea subliniază totuși elementele stilului lui Ressu, plasticitatea volumelor izolate, accentuarea ritmurilor grafice, acestea încheiate cu economie, uneori chiar cu sgârcenie în folosirea culorilor dar într-un simțământ lămurit de demnitate formală. Portretul tatălui colecționarului este lucrat cu aceeași sobrietate coloristică, cu pătrundere psihologică și în acel stil de simplificare lineară care atribuie oricărei pânze de Ressu, un caracter pronunțat. În portretul copilului său, pictorul a făcut să vibreze atmosfera de plein-air, atât de neobișnuită la el dar în acord deplin cu sentimentul optimist ce-l va fi însuflețit pe artist în fața modelului. Colecția Z. mai conține un desen de Ressu, și anume un studiu pentru nudul expus la Salonul Oficial din 1928.

Un aspect oarecum izolat în cuprinsul colecției Z. îl formează cele trei peisagii ale lui *Dărăscu*, dela Veneția, Vâlcov și Balcic. Impresionismul artistului este îndestul de evoluat, formă este și ea îndestul de sigur câștigată din culoare, totuși căutarea lui *Dărăscu* îndreptată de predilecție spre fixarea valorilor atmosferice aproape nu își mai are exemplul printre artiștii zilelor noastre. De aceea întâmpinăm apariția celor trei pânze în parte cu surprindere, în parte cu admirație pentru siguranța interioară cu care pictorul a știut să redea în culoare proaspătă sentimentul variabilității infinite a aerului, sub influența soarelui și apei. Sensul valorilor atmosferice este subliniat și în peisagiul de iarnă al lui *Marius Bunescu*, pictat acum câțiva ani într-o pastă subțire, pe când pictorul nu își manifestase încă înclinarea pentru pastozitate. *Tonitza* în pânzele „Copil citind” și „Nina” se așează vădit în filiera lui

Luchian, al cărui demn urmaș este: *Șirato* este înfățișat cu o acuarelă din Mangalia, în care problematica obișnuită a artistului lasă loc unei destinderi binefăcătoare. Liber, par'că jucându-se cu o ușurință înăscută, ne apare *Șt. Dimitrescu* în cele două acuarele : „Turc” și „Fetița la plajă”.

Zambaccian nu înțelege să se mărginească la rolul de înregistrator al unor valori curente. El privește cu dragoste la eforturile generației tinere de pictori și află o bucurie deosebită în a anticipa viitorul. Temperamentele cele mai deosebite, în măsura în care reușesc să-și însușească o expresie artistică adecuată, află o înțelegere imediată din partea colecționarului, care le face loc lângă numele consacrate ale picturii românești. Inutil să insist asupra constatării că participarea tinerelor talente nu este cea mai lipsită de interes și că numele unor : *Henri Catargi, P. Iorgulescu, Lucian Gri-gorescu, Ionescu-Sin, Corneliu Mihăilescu, Lucia Demetriade-Bălăcescu și Micaela Fleutheriade* înseamnă cel mai frumos aport moral al colecției. Contribuția lor mărturisește o seriozitate rar întâlnită în rândurile înaintașilor și constituie o lecție din cele mai frumoase pe care tineretul o servește generației contemporane cu d-nii Murnu, Strâmbu, Costin Petrescu sau Verona.

Am lăsat la urmă înfățișarea acelei laturi a colecției Z. care îi atribuie o importanță oarecum excepțională în țara noastră, unde operele marilor epoci de dezvoltare artistică nu sunt cunoscute decât din auzite. Colecția Zambaccian cuprinde câteva din aspectele caracteristice ale ultimului secol de artă franceză, indicații prețioase asupra acelei școli de pictură care exercită prin prestigiul ei înrăurirea cea mai puternică din zilele noastre.

Pânza lui *Délaacroix* reprezentând o odaliscă a fost pictată în jurul anului 1830, la câțiva ani după „Masacrul din Scio”. Modelul i-a mai servit pictorului în „Cucerirea Constantinopolului de către Cruciați”, în „Femei din Alger” și în cea dintâi compoziție mare a sa, amintită mai sus. Același oval desăvârșit al feței, aceeași puritate a trăsăturilor fine care compun figura. În „Femei din Alger” atitudinea corporală este cu totul asemănătoare, prestigiul ținutei regești se armonizează în același fel cu liniștea și melodioasa curgere a contururilor. „Odalisca” întrunește pe o suprafață de proporții reduse toate darurile acelu *grand seigneur* al artei care a fost Eugène Délaacroix, resfrânge maturitatea interioară a unui stil de o înălțime fără pereche. Geniului totul îi este ușor. Acest aforism îl ilustrează cu prisosință „Odalisca”, întrupare de vis și totuși făptură adevă. Imposibil să descoperi din ce este făcută carnația oarecum aeriană a nudului, cu greu vei înțelege de unde ia naștere uimitoarea forță de sugestie a valorilor tactile, pictura însăși este depășită în identitatea mijloacelor ei materiale de armonia spiritualizată a expresiei. Atmosfera nu mai reprezintă aici un mediu fizic însușit cu anumit indice de refracție ci un fluid emoțional care îmbracă în tremurul lui imperceptibil

toate fețele vieții. De culoare aurie, amintind atmosfera rubensiană, ea umele cu transparența ei tabloul, face luminoase umbrele, adâncește lăuntric substanța din care a crescut roșul greu al draperiei, dă scilipiri prețioase verdelui și în răsfrângerea razelor de lumină izolează ici și colo licărul înmiit al giuvaericelelor și pietrelor scumpe. Cu greu te poți desprinde din farmecul sobru al acestei pânze, căci în ea stă acumulat un întreg trecut de cultură. Pe Tizian îl descoperi în delicatețea carnației blonde, în culoarea de grâu copt a părului care revărsă falduri grele peste umăr dealungul pieptului, pe Rubens îl amintește calitatea acelu roșu umbrat al draperiei, atât de asemănător cu roșul care formează fondul minunatului portret al Isabellei Brandt dela Uffizi.

Alături de romanticul *Délaacroix* stă realistul *Courbet*. De data aceasta, distincțiile nu mai servesc la nimic. Căci „*La clairière*” (altă variantă a pânzei intitulată „*la fileuse bretonne*” astăzi în America) nu păstrează prea mult din particularitățile realiste. Pictată în jurul anului 1865, la apogeul carierei de peisagist a pictorului, „*La clairière*” nu înseamnă un total de bu-căți de bravură, cum era cazul cu atâtea din peisagiile mai vechi ale lui *Courbet*, ci un întreg armonios de culoare, în care detaliile se subordonează ritmului larg al materiei și se lasă prinse în respirația adâncă a vieții. Copacul cu particularitățile lui face loc pădurei cu umbre mari și lumini care adâncesc orizontul. Meticulozitatea meșteșugului, ce aducea aminte de olandezi, este înlocuită acum de o viziune cuprinzătoare pe care unii critici au numit-o cosmică. Pădurea aceasta, în penumbra căreia o păstoriță idilică, țese în timp ce turma răspândită peste iarba fragedă, pare prin măreție și taină un templu al naturii în care oficiază întunecul și lumina. Ceeace este răcoros într'o pădure, ceeace este adânc și liniștit străbate până la noi prin culoarea proaspătă pe care pictorul a știut să o mlădieze, când a fost vorba să redea bogăția frunzișului, până la mișcarea abia perceptibilă, sunetul întraripat al unei melodii aeriene.

Pleiada pictorilor impresionisti este reprezentată în colecția Zambaccian prin două pânze valoroase de *Renoir*. Dar atât în „*Baigneuse*” cât și în „*Paysage de Lavendou*”, impresionismul apare evoluat, nu își mărginește expresia la ceeace poate sugera sensibilității excitația luminoasă a retinei, dimpotrivă tinde spre o organizare formală analoagă aceleia pe care o întreprindea cu alte mijloace *Cézanne*. Ne aflăm în centrul mișcării impresioniste dar pe nesimțite în plină reacțiune împotriva acestei mișcări. „*Baigneuse*” este pictată în 1888, la trei ani după compoziția intitulată „*Baigneuses*” care reprezintă culminanța perioadei de înrăurire ingrescă. Același înrăurire se evidențiază în nudul din colecția Zambaccian, pânză luminoasă crescută din generozitate lăuntrică, isbândă sigură a unui nou stil linear și sculptural. Nudul feminin așezat aici în primul plan pe axa verticală a tabloului ni se înfăți-

șează ca o întrupare statornică a umanității, reprezentarea figurală atinge abstracțiunea lineară a tipului. În gestul mâinilor ținând cămașa, în gestul capului nu vei descoperi într'o măsură prea mare vivacitatea mișcării, pe care ar fi notat-o Manet bunăoară, ci noblețea înăscută a fapturii omenești, permanența inusurilor de grație și distincție. Izolarea oarecum monumentală a imaginii umane reese și mai lămurit din depărtarea ei de fond. Omul nu se mai încadrează ca un simplu element în structura peisagiului, nu mai este supus alături cu celelalte elemente legii generalizatoare a naturii, dimpotrivă se proiectează pe fondul devenit abstract al peisagiului, potrivit unui principiu de ierarhizare. Aceasta se verifică și în felul cu totul original de tratare a fondului. Impresionismul se mai simte încă în luminozitatea radioasă a colorilor, în frăgezimea acelor nuanțe topite de verde, albastru și cafeniu, dar pe de altă parte în fuziunea lor ele dau naștere unui modelaj abstract, atâta timp cât se mărginește să sugereze prin jocul petelor imagini de adâncime, fără să îmbrace totuși identitatea unor reprezentări concrete de lucruri din natură. Fondul este ca o cortină cu adâncituri și planuri de relief închegate ritmic. El apare astfel în deplină armonie cu tratarea sculpturală a nudului din primul plan. O indicație prețioasă a unității stilistice ne-o oferă profilul deabia schițat al unui trunchiu de arbore în ultimul plan al tabloului. În grafica aeriană a acestui detaliu se află înscris însuși programul stilului linear, în care a fost concepută și realizată pânza. Toate elementele converg spre închiderea în sine a spațiului, spre monumental. Dar ceea ce închide linia, deschide culoarea. Paleta luminiasă a impresionistului își revendică drepturile, colorile se alătură strălucitoare fără amestec de negru, verdele de smarald și cafeniul fondului se armonizează cu carnația roz-galbenă îmbogățită de transparența albastră a umbrelor, cu sideful unor nuanțe tremurătoare de albastru, cu rozul palid al draperiei, parcă mii de pietre prețioase și-ar frânge luminile în răcoarea întunecoasă a unei lumi vegetale înecată în rouă. „Paysage de Lavendou” a fost pictat de Renoir în 1894. Influența lui Cézanne, alături de care a stat pictorul când a lucrat pânza, este într'un fel hotărâtoare. Ea îl întărește pe Renoir în noua sa atitudine de obiectivitate picturală, aduce o verificare mai mult a înțelegerii pe care o avea pentru plasticitatea formei. Este un peisagiu caracteristic de o factură aparte, cum nu se întâlnesc multe în opera lui Renoir. Părțile stâncoase ale peisagiului sunt înfățișate în goliciumea lor aspră, linearul subliniază colțurosul stâncei, fără ca întregul să capete totuși înfățișarea frustă a celor mai multe din operele lui Cézanne. Dimpotrivă, peisagiul acesta atât de constructiv ne apare privit sub un alt unghiu de o esență aproape spiritualizată, în așa mare măsură bogăția și diversitatea unui eliseu scântetor de colori știe să însuflețească pasta aproape transparentă și să determine ritmuri vii de materie fluidă, cu alternanța măiastră dintre regiunile de co-

loare dură și regiunile de culoare catifelată. Suplețea meșteșugului înseamnă aici o culme, diferențierea materiei este obținută cu mijloace cât se poate de simple, tonalitatea dominantă a tabloului, albastrul, încearcă de fiecare dată noi alianțe, adâncește ecouri inedite cu diversitatea nesfârșită de mijloace pe care nu o cunoaște decât natura.

Urmând ordinea cronologică, menționăm lucrarea lui Rouault, intitulată „Pescarul”. Datată din 1906, ea este oarecum străină de absolutismul expresiei care caracterizează faza actuală a stilului lui Rouault. Dintr'un anumit punct de vedere, poate fi totuși socotită ca un inel de legătură între această fază și expresionismul anticipator al lui Daumier. „Pescarul” se împărtășește din seva populară din care a fost plămădită și substanța eroilor lui Daumier, este învăluit în aceeași atmosferă turbure care înăbușe năzuințe amorfe și pecetluște o soartă. Culoarea pare țesută din răsfrângeri ale spiritului, un verde nuanțat mult între roșu și albastru sclipește tainic în clar-obscurul ambianței.

„Butte-Pinson” al lui Utrillo, pictat cam prin 1910, înfățișează un peisagiu din Montmartre. Pictorul l-a dus în culoare până la cel din urmă detaliu în sentimentul acela de liniște tragică prin care i se caracterizează întreaga operă, folosind însă mijloace mai picturale, o pastă mai bogată, acorduri cromatice mai închise. Nu întâlnești nici urmă din ceea ce ar putea fi socotit manierism în trecerea aceluiași și aceluiași motive prin pânzele anilor din urmă. Anecdota însăși, desprinsă uneori din complexul organismului pictural și trăind o existență proprie, iscând chiar adeseori pe seama ei un interes pur literar, este de data aceasta resorbită în priveliște și interiorizată deplin în sentimentul contemplației liniștite. Utrillo folosește aici un meșteșug pe care l-am putea numi eliptic, apropiat de tehnica de sugestii a impresionistilor. Este interesant să descoperi privind mai de aproape cum întregul plan din fund cu numeroase case pitite printre arborii de pe coasta dealului îndepărtat se sprijină pe o țesătură fină de pigmenți colorați, cum toată alcătuirea aceea ce pare atât de reală și solidă fundată ia naștere din jocul frânt al pensulei, din vibrația câtorva puncte și linii, amenințând să se destrame oridecâteori privirea apropie pânza mai mult decât trebuie. Profilul culmei de deal pe orizont ca și atâtea detalii din planurile mai îndepărtate ne desvăluie un simțământ dezvoltat al graficului, pus în slujba descripției rapide și esențiale.

Dacă Utrillo și Rouault dintre pictorii în viață sunt reprezentați în colecția Z. prin lucrări oarecum izolate atât în raport cu ansamblul operei lor cât și față de sensul actual al evoluției picturii franceze, alții mai numeroși ne fac înțelese tendințele care o străbat dela Cézanne până în zilele noastre. Sunt cel puțin două înfățișate în colecția Z. Cea dintâiu are numele „noul clasicism” și teoreticianul ei „en titre” este André Lhote, care a popularizat-o în cronicile sale din „Nou-

velle Revue Française”, și în conferințele dela Sorbonne. Neo-classicismul ar apărea ca o sinteză între sentimentul romantic de viață și logica formală a clasicilor, cu accentuare asupra acesteia din urmă. Insuși teoreticianul curentului, *André Lhote* este reprezentat în colecție cu un peisaj din Sud și un desen, amintind amândouă pe Cézanne și cubismul. Peisajul în acuarelă este o sinteză de planuri nenumărate care se întretae cadentând adâncimea sonorizată a spațiului și evidențiind scheletul constructiv al peisajului. În desenul care înfățișează o priveliște de la Gordes, linearul determină singur unitatea de ritm a reprezentării grafice și izbutește prin virtuozitate să înalte motivul desprins din natură până la semnificația monumentalului. Alături de Lhote se cuvine amintit *Waroquier* al cărui frumos „Paysage de Bagnai” este la fel de constructiv. Ni se înfățișează încă și mai liniștit, mai tectonic într’un anumit înțeles, mai greu ca echilibru de masse. Planurile sunt aici mult mai cuprinzătoare, alternanța suprafețelor lăsate albe cu suprafețele acoperite cu colori de apă se face într’un ritm larg care subliniază simțământul stativei formale ce stă la baza înfăptuirilor lui *Waroquier*. Nu trebuie uitat că *Waroquier* s’a format în școlile de arhitectură și că profesează chiar această ramură a artei. „Nudul” lui *Derain* înseamnă o reprezentare tipică a noului clasicism, se caracterizează prin noblețea stilului și sobrietatea expresiei. Pe fondul format de o draperie verde se desprinde statura majestuoasă a unui nud de femeie așezat. Izolarea corpului omenesc de ambianță, pe care și-o propusese și *Renoir* în „Baigneuse”, este acum desăvârșită. Niciun detaliu de prisos nu intervine să împiedice proectarea sonoră a ritmicei corporale pe abstractul fondului. Coloarea locală a fondului e în deplin acord cu plastica sculpturală, cu accentuatul simțământ formal care caracterizează stilul lui *Derain*. Ar fi greșit totuși să ne închipuim că efectul de ansamblu al acestei pânze, atât de logică în armonizarea elementelor care o compun, nu poate fi decât rece. Dimpotrivă cafeniul, verdele, albul și negrul alcătuiesc aici un acord de culoare, totdeodată cald, liniștit și intim, care subliniază și mai mult liniștea desăvârșită a expresiei. Cele două sanguine ale sculptorului *Despiou*, înfățișând nuduri, sunt studii adâncite în exprimarea plastice corporale. De aceea le alăturăm la enumerarea noastră privind sfera de obiectivitate a noului clasicism.

Al doilea curent de artă modernă reprezentat în colecția franceză a lui *Zambaccian* este acela cunoscut sub numele de „fauvism”. Așezat la antipodul celui alt, fauvismul proclamă o libertate de inspirație oarecum romantică, o destindere paralelă a mijloacelor picturale. Desenele și acuarelele lui *Raoul Dufy* constituie ilustrația cea mai convingătoare a atitudinii de care e vorba. Priviți bunăoară „Atelier de l’artiste”, prim studiu pentru lucrarea cu același nume, sau nudul cel mare sau peisajul cu tren. Trăsătura lui *Dufy* este în același timp narativă și decorativă. Ea încercue în țesătura inextricabilă a arabescului semnificația literară a su-

biectului atribuindu-i valoarea unui mit, faptele obișnuite ale vieții apar în lumina interpretării artistului ca smulse dintr’o poveste frumoasă. Căci *Dufy* știe să dea pentru fiecare gest al vieții echivalentul artistic, știe să transpună cu o suplețe uimitoare materia brută a motivelor care îl inspiră în valorile caracteristice ale limbajului linear propriu. Un înalt sentiment al decorativității însuflețește vegetativul contorsionat al desenele sale, atât de apropiat prin simțământul adâncit al naturii bogate în variațiuni nesfârșite de lumea goticului, a barocului și mai ales de unele aspecte ale artei orientale. În deosebi nu putem despărți imaginea artei lui *Dufy* de stilul particular al miniaturilor persane, înfăptuiri miraculoase ale unor povestitori înăscuți. „Curse de cai la Ascot” se caracterizează printr’o asemănătoare forță narativă și prin asimilarea sensului elementar al naturii, în timp ce „Portretul lui *Vollard*” ne duce mintea spre ținutul mult mai liniștit al câtorva valori fine de modelaj și de gradație luminoasă. „Nudul” lui *Emile Othon Friesz* este un torso conținând suficiente indicații despre năzuințele pictorului îndreptate spre un stil de amplă extensiune formală în acord cu tratarea cuprinzătoare a materiei picturale bine hrănite. Dintre fauvi, colecția Z. îl mai are reprezentat pe *Vlaminck* cu o „Stradă provincială” în care stăpânește atmosfera familiară pictorului, de apăsare tragică și delăsare. Totul este aici opera sensibilității, fiecare pată de culoare, fiecare nuanță de gris înseamnă o notă aparte armonizată cu tonalitatea afectivă fundamentală. În imediată vecinătate aflăm „Portul din *Quimper*” al lui *Laprade*, socotit de critica parisiană aportul cel mai valoros al Salonului de toamnă 1930. Deși la prima înfățișare peisagiul lui *Laprade* pare o simplă temă de cadentări luminoase, arta pictorului depășește cu mult preocupările impresionismului situându-se în tradiția marilor peisajii franceze. „Portul din *Quimper*” este o pânză compusă, cu o arhitectură secretă totuși bine definită, în care planurile mari luminoase se echilibrează desăvârșit cu cele întunecate, raporturile de apropiere și adâncime se înlănțue cu logică vizuală rară îngăduind o reprezentare spațială cât mai cuprinzătoare pr’n simpla virtute a dezvoltărilor de perspectivă. Compoziția este în diagonală, specific franceză. Întâiu, privirea îți este oprită pe planul mare de verde umbrat care ocupă tot colțul din dreapta al tabloului. Este planul cel mai apropiat și care înrăurește prin culoare și clar-obscur spre simțăminte intime. Apoi îți este îndreptată treptat pe scara de griuri a peisajului cu case din fund stânga, până la limita jucăușe a orizontului. Planul peisajului citadin văzut par’că printr’o fereastră în depărtare este de o virtuozitate coloristică fără pereche. Pictorul nu a folosit decât câteva colori palide, cenușiuri de argint, un verde stins, un galben mort. Totuși prin diferențierea și armonizarea lor a reușit să creeze sugestia unei palete nespuse de bogate, în timp ce pregătia prin ele adâncirea transparentă a orizontului. Aceași subtilitate și distincție



rafinată evidențiază desenul lui Laprade, aflător în colecția Z. Intrucât prin unele laturi Laprade aduce aminte impresionismul, să ne fie îngăduit a menționa aici acuarela din Paimpol a lui Signac și finețea gravurilor lui Legrand. Colecția Zambaccian mai conține un peisaj de pictorul rus Kremegne aparținând școlii din Paris și un portret al doamnei Soutine de acelaș.

Am căutat să redăm în linii generale înfățișarea de ansamblu a colecției, am insistat uneori asupra aspectelor mai însemnate. Vom adăoga, lucru de altminteri bine cunoscut, că ea constituie rezervorul cel mai însemnat de unde se alimentează expozițiile reprezentative ce vor să înfățișeze străinătății chipul adevărat al

artei românești. Expoziția Presei latine, expozițiile de artă românească dela Paris, Geneva, Haga, Amsterdam și Bruxelles, participarea românească la expoziția din Barcelona au recurs în primul rând la lucrările de înaltă calitate ale colecției Z. Nu trebuie uitat că anul trecut în Olanda și Belgia pânzele cele mai remarcate au fost „Natura moartă” a lui Petrașcu și „Iarna la Barbizon” de Andreescu, amândouă proprietatea domnului Zambaccian. Acest om ciudat trăește modest. Il cunosc prietenii din boemă, îl mai cunosc vecinii, surpinși adeseori când văd lumină noaptea în casa din Vasile Lascăr și deosebesc umbra unui om care schimbă tablouri depe un perete pe altul.

AUREL D. BROȘTEANU

# CRONICA MĂRUNTĂ

## „GÂNDIREA” VĂZUTĂ DE ALȚII

„L'Europe Centrale”, care apare în Praga, publică în numărul său dela 30 Maiu 1931, sub semnătura B. M., următorul articol :

### A ZECEA ANIVERSARE A „GANDIRII”

Acest mare eveniment literar — cum n'a fost altul mai mare în literatura românească dela războiu — s'a întâmplat acum câteva luni. Totuși el suscită încă atâtea polemici în presă și atâtea frământări în opinie, încât continuă să fie la ordinea zilei.

„Gândirea” este obiectul a nenumărate comentări. Ea e atacată în persoana Directorului său actual, Nichifor Crainic, și în a celor mai mulți dintre redactorii ei. E atacată de asemeni, din fericire, în ideile și în doctrina sa și rămâne expusă tuturor suspiciunilor și tuturilor urilor.

E destul să spunem că „Gândirea” trăește intens și că lucrează. Am consacrat, acum doi ani, ei și directorului său, mai multe articole, și nu vom mai reveni aci asupra părerilor pe care le profesează și tendințelor pe care le mărturisește. Dar pare destul de evident că doctrina sa devine mai consistentă și mai explicită, pe măsură ce personalitatea directorului se afirmă ea însăși cu mai multă hotărîre. Pe când atunci toate sforțările „Gândirii” erau îndreptate asupra cercetării și organizării într'un larg și suplu sistem tradiționalist al caracterelor specifice ale rasei românești, azi o vedem îndreptându-se repede către un dogmatism creștin destinat să servească de armătură tuturor disciplinelor până la acele jocuri ale spiritului care sunt poezia și literatura în general.

E adevărat că elementul religios domină chiar în ideea tradiției atribute de „Gândirea” poporului român. Prin diverse metode, dela introspecție, până la interpretarea trecutului istoric, Crainic ajungea la concluzia că principala trăsătură a caracterului etnic al Românilor, rezida în instinctul religios manifestat de țaran în orice

ocazie și care-i modelase, cu vremea, sensibilitatea, imaginația, morala și înțelepciunea. Înaintea acestei teorii se deschideau două perspective de evoluțiune : să se dovedească științificește înclinarea religioasă a românului și să se tragă din acest studiu un învățământ pentru activitatea spirituală a viitorului ; sau, mai de grabă, să se treacă îndrăsneț această etapă laborioasă și să se întemeeze pe date chiar, insuficient demonstrate, o doctrină cu un caracter mai mult normativ decât științific.

Tradiționalismul de altădată al „Gândirii” se îndreaptă pe această din urmă cale. De formație religioasă și profesor de teologie, Crainic nu-și pierde timpul cu demonstrații. Pentru el religiozitatea românului este o certitudine și se grăbește să întemeeze pe această certitudine întreaga activitate spirituală a nației. Trebuie de toate într'o cultură, chiar răul și nu e decât rar cazul unui dogmatism, oricare ar fi el. Un popor și o literatură trăesc din certitudini, iar desfășurarea vieții naționale nu poate fi urmărită într'o perpetuă instabilitate.

Numai națiunile bătrâne cu armătura lor tradițională de disciplină morală se pot deda nepedepsite jocurilor fără consecință ale formulelor și fanteziilor zilnic reînoite. O stare de spirit nu devine fecundă decât în ziua când atinge certitudinea și concentrează într'o singură direcțiune toate forțele individului și grupurilor. În acest sens, singur dogmatismul apare creator, anarhia și diletantismul sceptic rămânând sterile și disolvante. Chiar acoperit de injurii de către o parte a opiniei, un dogmatism rămâne binefăcător și fecund. Acesta e un punct fix în peisagiul ideilor și atitudinilor excentrice,

un reper servind de orientare chiar acelor care îl neagă cu cea mai mare încăpățănare. Se observă, în adevăr, că cea mai mare parte din contrazicătorii lui Nichifor Crainic și ai *Gândirii* definesc propria lor doctrină în raport, și oarecum în funcție, de doctrina pe care o condamnă. Și aceasta nu este cel mai mic serviciu pe care, publicația ce s'a sărbătorit la București, îl va fi dat culturii românești. Ea a mai adus și alte servicii de foarte mare preț. Era timpul ca acestui concept de creație spirituală, pe care-l arborează ca pe un standard, să i se dea toată cinstea și să fie lansat.

A creia! A creia idei sănătoase, poeme frumoase, frumoase opere de artă, și a nu se mai pierde printre meandrele fascinante ale unei infinite curiozități sterpe. Simpla cunoaștere e indispensabilă desigur, dar ea n'ar fi decât un stadiu.

Ca acei sori artificiali cari luminează fără să încălzească, ea amuză spiritul dar, chiar din cauza varietății, nu solicită deloc forțele viei ale ființei.

Și aceasta nu e nicidecum scutită de primejdii ca în cazul *Gândirii*, când gustul spiritului duce la oarecare dispreț față de materie. Și prin materie aci trebuie să se înțeleagă faptele de observație și faptele istorice. Istoria în special și istoricitatea nu par a fi mult prețuite de *Gândirea*. Cei mai mulți dintre redactorii săi, și Nichifor Crainic cel dintâi, fac mai degrabă profesie de filosofi ai istoriei decât de istorici. Pentru ei nu-i vorba atât de a cunoaște istoria, cât de a o interpreta. Rămâne de știut dacă se poate interpreta ceea ce nu se cunoaște

temeinic și dacă această metodă nu riscă să ducă pe susținătorii săi la speculațiuni arbitrare asupra unor fapte rău cunoscute. Dar, asupra acestui punct, trebuie să avem încredere în talentul și inteligența principalilor redactori ai *Gândirii*.

Ca publicație se prezintă magnific. Formatul său în 4, calitatea excelentă a hârtiei, tipăritura, numeroasele planșe reproducând cele mai bune pânze ale pictorilor români și, în sfârșit, vignetele stilizate și grațios arhaice ale lui Demian, îi dau un aspect bogat și rafinat și îi îngăduie să fie pe același plan cu cele mai bune publicații din Occident.

Fondată la Cluj de către marele romancier Cezar Petrescu, *Gândirea* a avut începuturi eroice și dificile. Era pentru tinerii scriitori strănsi în 1920 în capitala transilvăneană, ca un punct de onoare, să opună excelentelor publicații germane și maghiare din Transilvania, o revistă românească îndrăgostită de frumos și primitoare pentru talente. Mutată la București și trecută sub direcția lui Nichifor Crainic, ea n'a făcut decât să prospere. Tabla de materii, inserată în fasciculele sale, pe timpul celor zece ani de existență, impresionează prin bogăție și varietate. Găsești aci tot ce literatura românească de astăzi posedă mai notoriu, fără a socoti câteva tinere talente care s'au manifestat la *Gândirea*.

Frumos exemplu de ardoare și de perseverență în ideal, această revistă cinstește cultura românească; noi ne facem o datorie salutând aci, a zecea aniversare a ei.

B. M.

„Klingsor”, cea mai însemnată publicație a sașilor din Ardeal, a tipărit în numărul din Ianuarie 1931, următorul articol iscălit de d-l Heinrich Zillich, directorul revistei :

#### ZECE ANI AI „GANDIRII”

În Decembrie s'au împlinit zece ani de existență a revistei românești *Gândirea* care, condusă de poetul Nichifor Crainic, cunoscut cititorilor noștri, trebuie socotită cel mai de seamă organ al țării, atât după conținut și lărgimea orizontului cât și după idee și atitudine. E o veche greșală a noastră, a minoritarilor, că judecăm manifestările și realizările românești după ținuta lor față de noi și ajungem astfel în chip forțat, la unilateralitate : aici însă unde timp de zece ani bogați, o faptă culturală a înrăurit transformativ în ordinea spirituală, avem de înregistrat și această satisfacție : revista aceasta, fără să renunțe la solidaritatea ei cu românismul, a fost îndeajuns de generoasă încât să ne primească sub largă mantie a ființei sale ca împreună ziditori. Eu nu spun numai că scriitorii sași, ba chiar și unguri din Ardeal, au fost tipăriți și discutați în *Gândirea*, — socotesc aceasta ca o datorie firească a oricărei munci culturale din România, căreia i s'au supus, alături de această revistă, și alte organe românești, precum și săsești și maghiare, considerând lucrul acesta ca o îmbogățire proprie, — eu nu vorbesc despre această apropiere culturală a cărei valoare adevărată stă în alegerea și prețuirea reciprocă — eu vorbesc despre spiritul

constructiv care într'atâta puritate și intimitate, numai de revista *Boabe de grâu* a mai fost atins. Și să mă credeți, la oamenii cari dau conținutul acestei mișcări, am găsit până și în cele mai mici expresii ale realțiilor personale — fie-mi îngăduit s'o pomenesc cu prilejul acestei zile sărbătorești, — am găsit numai simpatie și concurs pentru direcția spirituală a cărei lămurire pentru poporul nostru e menirea revistei *Klingsor*. Eu cred că noul curs despre care s'a vorbit de curând atât de mult în foile politice ca despre „noul ritm” de care România are nevoie, își are lăcașu aici în *Gândirea*, de un deceniu încoace. Arta și meditația, care alcătuiesc cercul de preocupări al revistei, sânt cele care influențează până în cele din urmă chiar viața de toate zilele. Revoluții și noi rânduieli de viață, sensuri noi, și noi drumuri, unde au în mugarit oare dacă nu în plăsmuirile cele mai vii ale omului care caută nemijlocit să schimbe pe oameni? O asemenea mare misiune și-a luat această revistă. Din vârful peniței atâtor colaboratori ai *Gândirii*, a căzut într'un moment sămânța unor roade care, în lupta de idei, încet și statornic, au străbătut întregul popor. Să mulțumim redactorului acestei serioase reviste că, fără reticențe, putem pași

de partea lui, fără invidie îi recunoaştem conducerea din multe puncte de vedere, fără invidie îi preţuim revista ca pe organul esenţial al ţării şi-i mulţumim prieteneste pentru tot ce a făcut el pentru noi — fiindcă

într'un sens mai adânc decât cel pur obiectiv sântem îndreptăţiţi cu el la concetăţenie în imperiul ce determină imperiile.

HEINRICH ZILLICH

*D-l Dim. Remenco, redactor basarabean la revista rusească a d-lui Nicolae Berdiaiew : „Drumul”, ce apare la Paris, şi colaborator al nostru, ne trimite următoarea :*

## S C R I S O A R E

*Mult stimat şi iubite Domnule Crainic,*

Au trecut câteva luni de când toată intelectualitatea românească a sărbătorit acel fecricit eveniment în istoria culturii române contemporane, care este jubileul de 10 ani al revistei „Gândirea”. Toate conştiinţele curate, necontaminate de politică în general, şi în forma cea mai urâtă a ei — materialistă, în particular, au remarcat acest eveniment ca o isbândă eminentă spirituală a intelectualităţii româneşti în aceste vremuri de după război, când cultura cea veche s'a arătat zguduită până la temelii ei, iar cultura cea nouă n'a fost creată încă. Revista „Gândirea” deci ni se arată ca un simbol şi garanţie a renaşterii spirituale a poporului român.

Permite-mi, te rog şi mie — unui străin de neam şi frate după credinţă şi idei — să-ţi spun şi eu câteva cuvinte de admiraţie pentru acea revistă care, cea dintâiu, mi-a deschis ochii asupra chipului adevărat al poporului român.

Dacă pentru dumneata şi confrăţii dumitale de spirit revista „Gândirea” este o scară de înălţare spirituală, pentru mine ea era — cel puţin în primele momente — o portă prin care am intrat în grădina culturii române; dacă pentru gruparea „Gândirii” această revistă este însăşi creaţia culturală, apoi pentru mine ea era izvor de cunoaştere a unui suflet nou — sufletul poporului român. În această privinţă, „Gândirea” a avut asupra mea o înrăurire profundă şi hotărâtoare.

Prima întâlnire a mea cu poporul român a fost pe frontul dela Mărăşeşti, totuşi primele idei ale mele despre acest popor, sufletul lui şi cultura lui s'au format în anii de pace, dacă poate fi numită pace lupta crudă şi sângeroasă între stihia revoluţionară a Basarabiei şi statul român în anii 1918 şi 1919. Nu trebuie să fii om politic (deşi dumneata ai fost deputat!) ca să înţelegi acele condiţiuni psihologice de atunci, care au determinat cristalizarea aci în Basarabia a unei stări sufleteşti cu totul deosebite. Şi aceasta cu atât mai mult, cu cât în lupta lui cu revoluţia, singur statul uneori se contamina de psihologia revoluţionară, devenind tot aşa de crud şi nemilos ca şi revoluţia. N'am evitat nici eu influenţa fatală a anilor 1918 şi 1919 şi nu-ţi voi ascunde că primele idei ale mele despre sufletul românesc au fost colorate în dezamăgire, pesimism şi chiar disperare.

Aceasta era starea mea sufletească atunci când am făcut cunoştinţă cu „Gândirea”. Nu ţiu minte când s'a întâmplat aceasta, dar în colecţia mea a revistei

păstrez exemplare chiar şi din anul 1921, când abia am început să învăţ mai serios româneşte.

Imi aduc aminte că două curente în „Gândirea” m'au impresionat adânc: în primul rând interesul sincer şi profund pentru cultura rusească, mai ales pentru filosofia ei religioasă, şi în al doilea rând: afirmarea înfocată a autohtonităţii spirituale a poporului român.

E natural interesul şi simpatia mea pentru primul curent; şi s'ar părea nenaturală — din prima vedere cel puţin — adâncă mea simpatie pentru ideile de autohtonitate a culturii româneşti, care idei au culminat în articolul dumitale „A doua neatârnare”, zic, s'ar părea nenaturală, dacă această simpatie n'ar fi avut un substrat religios şi deci n'ar fi devenit într'un anumit sens supranaturală; şi aci se manifestă rolul ortodoxiei în apropierea mea de sufletul român, şi — sunt convins — rolul ei în apropierea viitoare între poporul român şi cel rus.

Pentru gruparea „Gândirii”, autohtonitatea poporului român nu e un fapt biologic sau etnic, deşi se afirmă deosebirea de rasă a acestui popor, ca o ramură a rasei latine; substanţa culturală a unui popor constă nu în calităţile biologice ale sângelui lui sau în deosebirile anatomice ale corpului lui, ci în calităţile lui spirituale. Temelia spirituală a culturii române este credinţa ortodoxă a purtătorului acestei culturi. Această temelie spirituală predomină în istoria poporului român întrupându-se în faptele lui de cultură.

Cultura poporului român, deci, este eminentă ortodoxă. Aceasta este teoria culturii ortodoxe române pe care o dezvoltă „Gândirea”. Cel puţin aşa o înţeleg eu. Şi de aci se poate trage o concluzie importantă, care deşi în operele scriitorilor din gruparea „Gândirii” nu este revelată de loc, mie însă îmi este foarte scumpă: că ortodoxia este un teren de apropiere a poapoarelor mult mai superior şi mai real decât terenul etnic şi de rasă.

Ortodoxia însă nu înseamnă nimicirea rădăcinei etnice a poporului şi desfiinţarea deosebirilor lui de rasă. Din contra, ele îşi păstrează toată realitatea lor în această lume de multiplicitate şi devenire. Ortodoxia însă le spiritualizează şi le transfigurează: ele devin un mijloc de revelaţie al ei şi această revelaţie în procesul istoric devine cultura, şi anume: cultura ortodoxă; fiecare cultură naţională ortodoxă, deci, revelează un aspect

oarecare al ortodoxiei, care în adâncimea ei mistică rămâne una și aceeași; de aici isvorăște caracterul absolut al ortodoxiei — ecumenicitatea ei.

Ortodoxia este acea cupolă ecumenică ce adună pe toți credincioșii, unindu-i în adevăr și iubire. Și, nu credeți oare, domnule Crainic, că intrăm într'o epocă, când ortodoxia noastră trebuie să-și reveleze ecumenicitatea ei, într'o măsură mult mai puternică decât până acum? Omenirea suferă de o sete enormă de unire ecumenică. Ce sunt Liga Națiunilor și Internaționalele socialiste sau fasciste, dacă nu un avânt spre unirea universală a popoarelor civilizate? Și Biserica ortodoxă trebuie să satisfacă acest dor de unire prin acțiunea de înfrățire a tuturor credincioșilor, absolut în toate direcțiile și pe toate tărâmurile. Sunt convins că a venit ceasul, când ortodoxia trebuie să iasă din ogrăzile bisericilor naționale și distrugând internaționalele ateiste sau chiar anticreștine, să construiască templul adevăratei ecumenicități, care este Biserica ecumenică ortodoxă.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că lupta pentru ecumenicitatea este ceva nou în Biserica ortodoxă, căci toată istoria ei este o sfortare eroică de a preface adevărul absolut al ecumenicității într'o realitate istorică. Viața tuturor sfinților ortodocși nu e oare o întrupare vie a ideii ecumenice? Și probabil ții minte de o conorbire recentă a noastră, când ți-am povestit de dorința mea de a scrie o lucrare despre marele stareț al mănăstirii Neamtu — Paisie Velicicovski, a cărui viața a fost un caz de întâlnire a poporului rus cu poporul român, un act de unire desăvârșită a două popoare sub cupola Bisericii ortodoxe ecumenice. Și sunt convins că epoca noastră necesită revelarea și întruparea maximală a ideii ecumenice.

## P E N T R U   U N   A G R A M A T

„... SEVASTOSUL grav, sigur de el, bine hrănit” („Gândirea”, XI, 5, pag. 225!) — și ignorant — de care am fost nevoit să mă împiedic când m'am ocupat de guoaiele din critica noastră dramatică, răspunde ca un birjar beat la articolul pe care l-am publicat în *Gândirea* asupra teatrului românesc. M. Sevastos nu știe cine sunt eu. Să-i fie de bine — nu e singurul lucru pe care îl ignoră! Eu însă știu cine e el! Și știu atât de bine, încât atunci când i-am făcut portretul în două linii din articolul incriminat, și când i-am spus pe nume: *analfabet*, el a strigat imediat: prezent!, pe o jumătate de coloană din „Adevărul literar”. Harnicul băiat de redacție care a șters praful pe biurotul d-lui Ibrăileanu, pentru ca apoi să fie... om de litere la „Adevărul” ca să zicem așa, „literar” — se sperie de „citatele” (!) pe care le fac și denunță „pretențiile” (!) mele de voiajuri, meditații, lecturi, etc. etc.! Atâtea prostii — care nu pot să treacă în uitare o „pretenție” pe care cu siguranță n'am ascuns-o: M. Sevastos trebuie să se ducă la cursuri serale...

Vezi, domnule Crainic, că prea mult vorbesc de Biserica ortodoxă și caracterul ecumenic al ei. Dar îți mărturisesc că tocmai ideea aceasta, pe care o susține și dezvoltă revista dumitale, îmi este în deosebi scumpă pentru că în ea, în ideea ecumenicității, păstrându-și individualitatea, se unesc și se contopesc „eu” și „tu”, se petrece acea minune logică, când multiplicitatea devine unitatea și vremea devine veșnicie. Și aceasta o face iubirea creștină.

Iubirea! Acest sentiment e mai puternic decât toate teoriile religioase și fără de el aceste teorii n'ar fi avut nici o valoare. În cartea sa „Varietatea experienței religioase” filosoful american W. James, spune că realitatea sentimentului religios se oglindește în voința morală a omului; dacă lipsește această voință, sentimentul religios este o simplă iluzie. Și eu cred că adevărul unei filosofii religioase se cunoaște după sentimentul de iubire pe care-l trezește ea în inima omului. Dacă inima omului rămâne nemișcată, aceasta înseamnă că teoria religioasă este un simplu lanț de sofisme, lipsite de adâncimea mistică a adevărului religios și acele sentimente de iubire față de poporul dumitale, pe care le-a trezit în inima mea revista dumitale „Gândirea”, cred eu — sunt un semn nefindoelnic, că în activitatea dumitale și a grupării „Gândirei” suteți conduși de Mâna lui Dumnezeu, că în teoriile voastre religioase luminează Adevărul dumnezeesc adevărat.

Activitatea dumitale e o slujire Bisericii Ortodoxe. În granițele unei țări slujește ideii economice, și aceasta este *misiunea națională* pe care o îndeplinește revista „Gândirea”.

Cu dragoste întru Hristos  
Al dumitale  
DIM. REMENCO

Chișinău, 30 Maiu 1931.

Sau să depună condeiul în mâna unui „confrate” cu cel puțin patru clase primare! Dacă vreun cititor milos ne bănuiește de exagerare, îl poftim să savureze această perlă pe care o desprindem intactă din proza lui M. Sevastos. Indignatul polemist scrie deci, la adresa noastră, rândurile care urmează:

„Teatrul italian comunică „publicistului” român: „indignare”, „o tristă melancolie” și „un penibil sentiment de jenă și de desgust”. „Nu e locul să adresăm felicitări” — închee gândiristul dramatic (Eu!).

Il trece în Italia (! sic). Și — după frecventarea tuturor teatrelor de acolo (!) — aceeaș „indignare”, aceeaș „tristă melancolie”, același penibil sentiment de jenă și de desgust”.

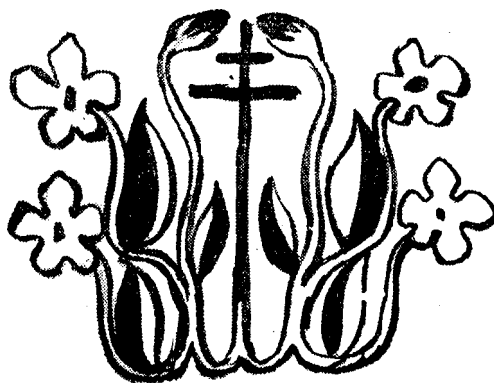
Așa dar voiajul meu în Europa a comportat un itinerariu destul de bizar... Căci, precum se vede, în Italia am executat o mișcare mai mult sau mai puțin dificilă... Am trecut, cum arată M. Sevastos, din Italia... în Italia! Și dupăce „în Italia” am încercat un penibil sentiment de jenă etc., am suportat acelaș sentiment

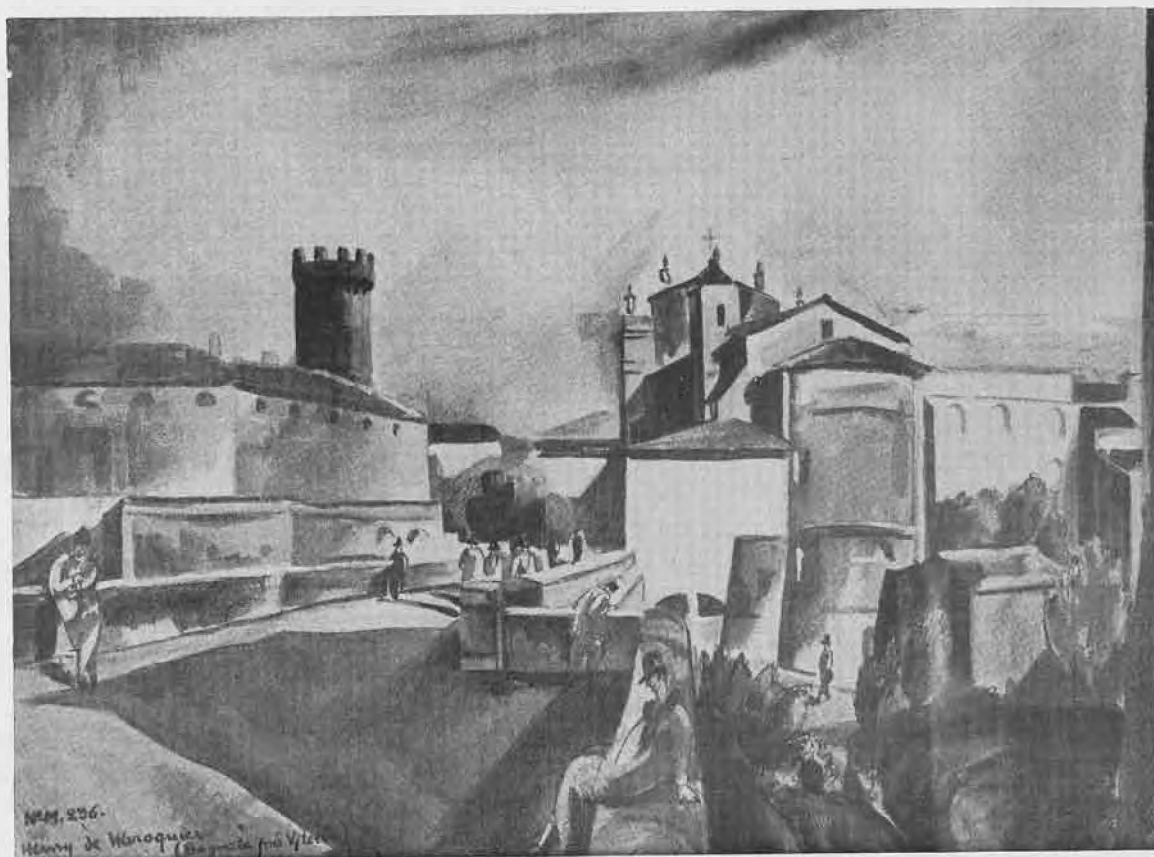
Când am trecut în țara, în care de altfel mă găsiam deja... *Et pour cause!* Eu însă declar că nu mai pricep nimic... E însă inutil să fac aici pe institutorul băiatului dela „Adevărul literar”. Oferim totuși un premiu nelimitat aceluia care va traduce în românește scrisul lui M. Sevastos... Dar după ce am văzut pe agramat — să vedem pe cugetător.... In acest domeniu curajosul anal-fabet nu cunoaște nicio dificultate. El ne învață ce e gustul artistic. Și ne va da cheia de boltă a criticei dramatice... Dar mai întâi, eminentul intelectual pare a reproșa d-lui Nichifor Crainic un articol de care — pe legea mea! — directorul „Gândirii” nu e cu nimic responsabil. Știm însă că d-l Nichifor Crainic suportă... cu deliciu atacurile „Adevărului literar” așa că (pentru ca să facem un „citat”) putem asigura pe Sevastos cu versul admirabil al unui poet care ne e drag: *Les gens que vous tuez, se portent assez bien...* Să sperăm deasemenea că d-l Mircea Ștefănescu (autorul admirabilului „Maestru”) și d-l Russu-Șirianu (care a dat în colaborare cu d-l Băbeanu o lucrare foarte meritorie: „Biruitoarul”, vor găsi în disprețul lui Sevastos elogiile cuvenite. Dar publicistul închiriat de d-l Costică Brauer la suplimentul de Sâmbătă (fără joc de cuvinte!) al liceenilor poeți, al doicilor literare și al amatorilor de probleme sexuale, îmi face o revelație a cărei importanță cu siguranță, nu-mi scapă! „Vezi că totul în aprecierea literară — zice el — e gustul artistic, pe care ți-l dă sau nu ți-l dă divinitatea”. Apoi tot atâta de serios, competentul intelectual afirmă că „gustul nu poate fi înlocuit cu nimic”... Pentruca în sfârșit să aflăm că totul se reduce la o chestie de... nas! Da, da, trebuie să avem „nările” curate, nări speciale, pe urmele „frumosului”... Acesta e Sevastos, cum se înfățișează singur, optimist și avantajos. Ca deliciosul Fulgence Tapir criticul din *Ile des Pingouins* care avea nasul „allongé” „mobile”, etc. — individul de care ne ocupăm aici apreciază și el tot cu nasul! Pricpem acum de ce Octavian Goga, Ion Minulescu sau Lucian Blaga sunt autori dramatici „de mâna a treia”;

pentru că la mâna întâia nasul (și divinitatea!) indică lui M. Sevastos pe d-l Adolf de Herz! Sevastos ne mai acuză că luăm „toată lumea de sus”... E o eroare. Individul își face iluzii!. Ne-am bătut joc pur și simplu de el, pentru că, fără supărare, cum vedeți, e prea prost... In sfârșit falsificând textul articolului nostru (noi am fi „strâmbat *nasul*” — iar! — în fața scriitorilor italieni — atunci când dimpotrivă am regretat că niciun dramaturg italian nu era jucat la Roma!) sau scriind absurdități pe care ni le împrumută (că democrația ar fi singura cauză a teatrului prost...), din tumbă în tumbă, obraznicul clown ajunge să ne vorbească de... „potloage de burtă de vacă” și de Ronett. Roman 1) De o discuție cu el, nici vorba nu poate fii De asemenea „potloage” noi nu ne apropiem decât, ca să zicem așa... cu batista la nas! Sevastos însă este un tip destul de reprezentativ al „gazetarilor” noștri de pripas — fără școală, fără onestitate și fără talent. „Scuturarea lor” cât mai energică, ni se pare o datorie necesară. Suntem aici, la *Gândirea*, revistă românească pentru care, încă demult, această salubă operație este un punct de program. Deaceia noi ne îngăduim să anunțăm de pe acum diverșilor sevastoși „literari”, cu vocație de vânzători de haine vechi, decâteori va fi nevoie, prompta lor rechemare la sentimentul realității.

TOMA VLĂDESCU

1) Cetitorul își amintește că noi nu ne propuneam în articolul nostru să dăm un repertoriu al celor mai bune piese românești. L-am uitat pe Ronetti Roman; dar atunci l-am „uitat” mai ales pe Alexandru Davilla, al cărui mare „*Vlaicu Vodă*” prețuște incomparabil mai mult pentru literatura noastră dramatică, decât chiar *Manasse*... „Adevărul” literaturii franc-masone nu ne ceartă însă și pentru Al. Davilla; preferă să releveze numai numele lui Ronetti Roman. Sunt aici motive misterioase pe care nu le căutăm. Eu bănuiesc însă tot o particularitate... a nasului!





*Henry de Waroquier*

*Peisaj din Bagnaia*

**GANDIREA**



*Vlaminck*

*Stradă*

**GANDIREA**

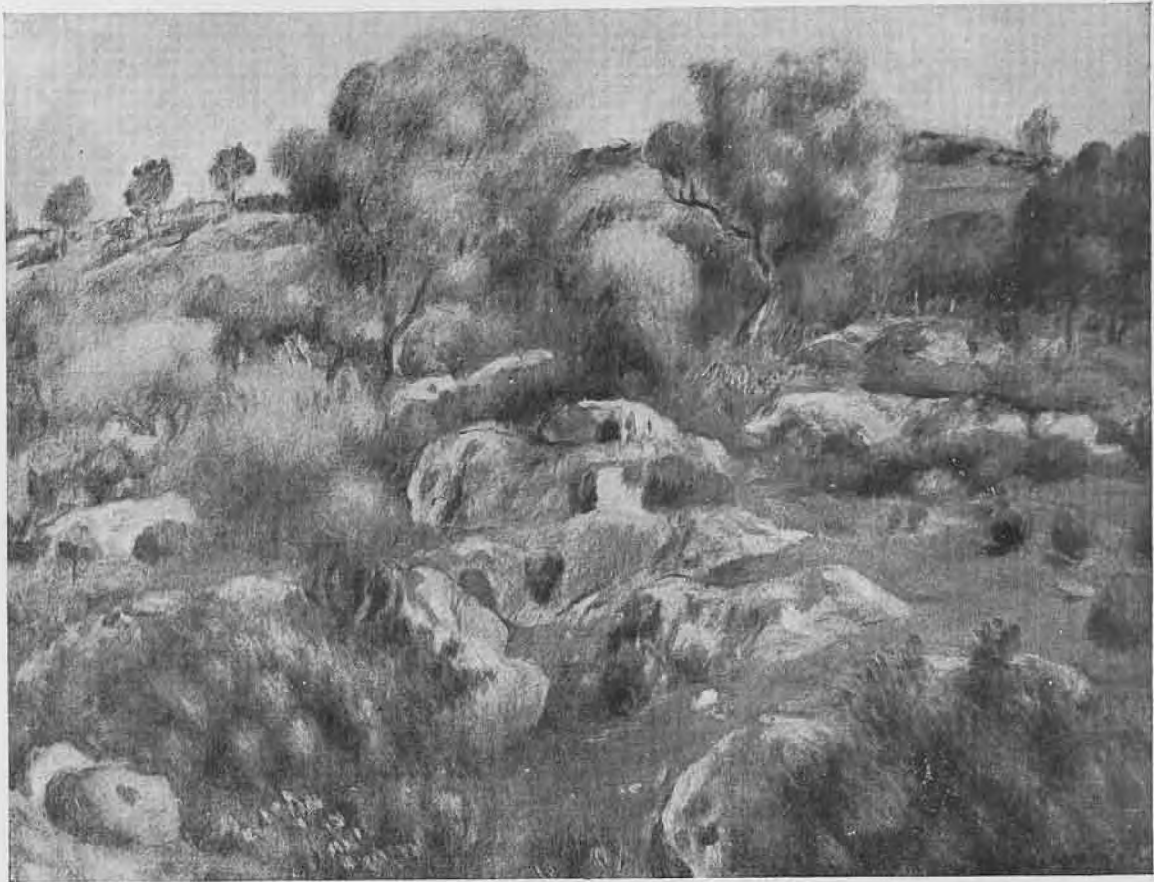


*Eugène Delacroix*

*Odaliscă*

GANDIREA

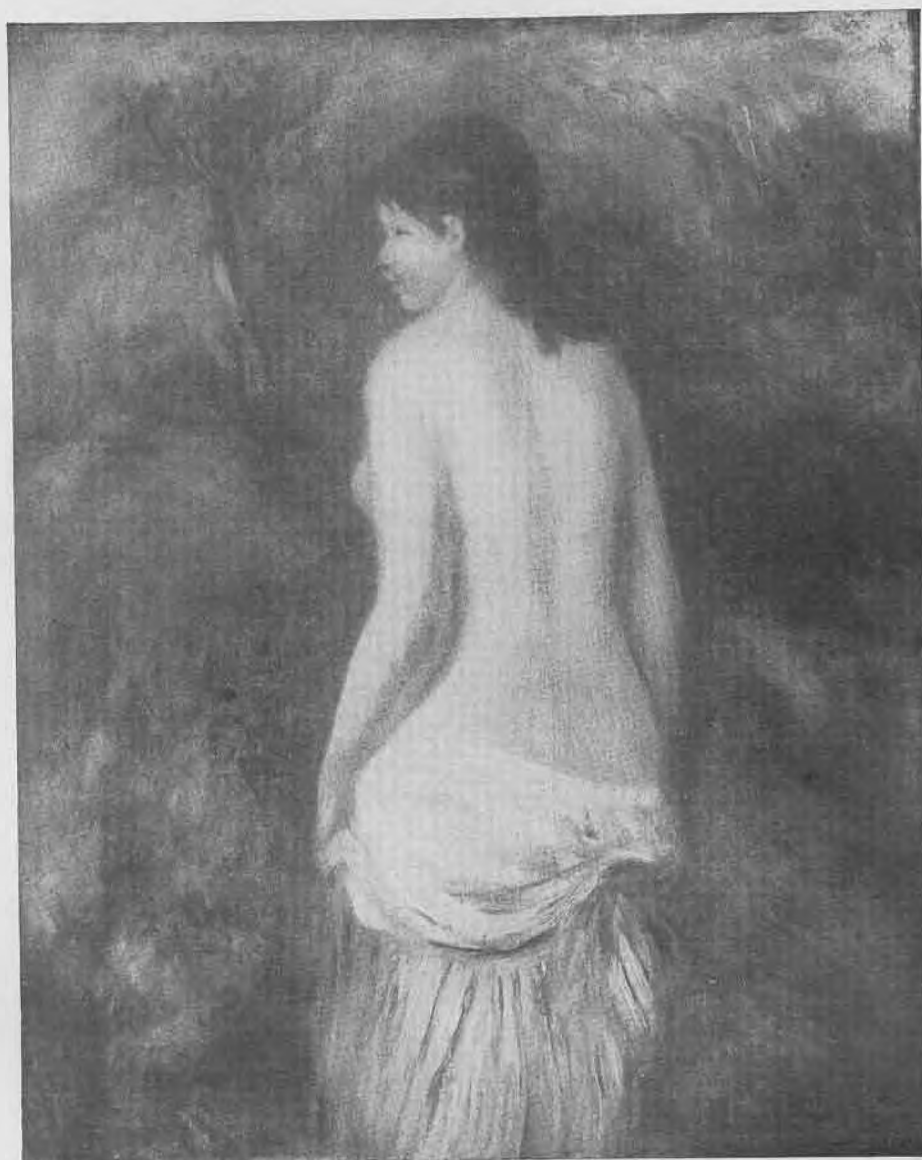




*Renoir*

*Peisagiu din Lavandou*

**GANDIREA**



*Renoir*

*Baigneuse*

**GANDIREA**



*Courbet*

*La Clairière*

**GANDIREA**