

GÂNDIREA



ANUL XI

No. 10

GÂNDIREA

nr. 10

ROMANTISMUL ENGLEZ

DE

DRAGOȘ PROTOPOESCU

Dacă e un adevăr în cuvântul lui Villiers de l'Isle-Adam : à chacun son infini ! atunci putem tot așa de bine spune : à chacun son romantisme !

Se vorbește, într'adevăr, de romantismul european, și cată a i se da un caracter și o origine comună, pierzându-se din vedere că acest romantism n'are, de fapt, decât un singur punct comun, acela de a fi al mai tuturor epocilor și popoarelor !

Romantice sânt în mare parte poemele omerice, ca și Kalewala, — poema finlandeză de peste douăzeci — și două de mii, adică tot atât de mare ca Iliada, pasionatele Saga și Ede scandinave, ca și Chanson de Roland și Nibelungenlied, Parsivalul lui Wolfram de Eschenbach ca și legenda doctorului Faust, Tristanul lui Gotfried von Strassburg ca și cronicile lui Villehardouin, Joinville și Froissart, Dante ca și Le Roman de la Rose, catedrala din Reims ca și La Dame sans Merci a lui Keats, Legenda Aurea a lui Jacob de Voragine, Beowulf ca și arhitectura de « Perle des Mittelalters » a Nürenbergului, turnul din Pisa ca și Shelley, Calderon ca și Shakespeare.

Cu cât intrăm în vremile moderne, confuzia e mai mare : ce legătură, într'adevăr, între Scott și Coleridge, deopotrivă de mari preoți ai romantismului englez, și între aceștia și Novalis, sau Musset și Lamartine, Leopardi, Manzoni sau Foscolo, — cine, în sfârșit ar putea împăca pe Byron cu Wordsworth, pe Keats cu Lamartine !

S'a vorbit de un centenar al romantismului. Al cărui romantism ? Francez, desigur, fiind tocmai singurul romantism ce se poate data, și aceasta tocmai din cauză că e un produs mai artificial și mai impur ca aiurea. Dacă ar fi să sărbătorim și pe celelalte, ar fi să avem în fiecare an un centenar ! . .

Căci romantismul, aflat la sursa tuturor literaturilor, e, am zice, elementul lor autohton, un fel de prezență imanentă, și forță clandestină din care ele își sorb vlaga necesară după epoci de sterilizare clasicistă în norme și restricții.

Literatura are o mișcare pendulară ; ori de câteori dreapta literară, clasicismul, amenință cu tirania tiparelor, va intra sigur în acțiune stânga literară, romantismul galvanizator, cu cei doi poli ai lui, imaginația și sensibilitatea.

Punând problema ca atare, vrem să spunem nu ceea ce Emile Deschanel, comentat de Brunetière în persoană, exprimă în fraza : « un romantique est un classique en route pour parvenir » ; iar : « un classique est un romantique arrivé ». Ci, arătând romanticul ca un duh ce stă la începutul tuturor literaturilor, circulând prin ele ca un curent electric, vrem numai să sugerăm că există un singur romantism adevărat : acela care e dintru'nceput ; care e, deci, lipsit de formulă și aproape chiar de identitate, care n'are epocă, nici botez anume, romantismul nici unei coterii și nici unei speculații filosofice sau politice, ci numai al naturei libere din noi, — și am numit cu aceasta : romantismul englez.

Două sînt, într'adevăr, aspectele cu care romantismul englez se oferă observatorului mai atent : în primul rînd lipsa lui de organizație. Nici șef, nici teorie, nici manifeste sau bătălii literare. De fapt nu există o « școală romantică » în Anglia, — un grup cel puțin, care să ducă o luptă în numele unui crez revoluționar, în armura unor teorii cărora să nu le lipsească nici panașa, nici agresivitatea.

Ceeace Francezii numesc *Le Mouvement Romantique* — și a fost, e drept, o « mișcare » aceea care începe cu bătălia lui Hermani și continuă în manifeste și certe de stradă sau cafenea la care participă muza poetului împreună cu bastonul, pletele ca și lavaliera emfatică ; ceeace Germanii, în fraza lui Heine, numesc : *Die Romantische Schule*, — cu un grup întreg de teoreticieni, și un singur poet, Novalis, ceilalți fiind foști poeți convertiți la metafizică (vezi Goethe, Schlegel, Tieck) — Englezii numesc : *The Romantic revival* : Reînvierea romantică.

Și cuvîntul e simptomatic ; ceeace pentru Francezi era impunerea — cu tot aparatul polemic, cu șarjele unei întregi cavalerii de argumente — a unei dogme pentru dînșii aproape tot așa de revoluționară ca actul dela 1789, iar pentru Germani un prilej de speculație metafizică, la Englezi era numai o regăsire, o revenire la matca pentru moment înneacă în clasicismul francoman al Angliei Stuartilor, Anglia secolului al XVII-lea.

Aceasta e atât de adevărat, încât un critic ca Matthew Arnold deplînge faptul că drumul către neoromantismul secolului al XIX-lea n'a fost pregătit în Anglia de nici o mișcare critică, de niciun « corp de doctrină » — « Scott nepozînd în șeful nici unei școli, și necompunînd prefețe și conferințe ca Victor Hugo și Schlegel ».

Da, Anglia secolului al XVIII-lea și XIX-lea are și dînșii critici, care discută literatura vremii lor. Dar nimic la dînșii din trîmbița de luptă, din cleronarea aceluia eu nou în care se complăce romanticul francez, nici din aparatul de speculații prin care Schlegel și comparații lui erau mîndri să ralieze mișcarea lor la transcendentalismul lui Kant trecut prin Fichte și fecundat cu teoria glorioasă a ironiei romantice, a artei ca joc, a magicului *Gemüt* și intuiției creatoare, cum și alte teorii care preocupau pe romanticul german mai mult decît creația poetică însăși.

Un mentor al orizonturilor noi, Joseph Warton, poet el însuși, scrie în 1756 faimosul său *Essay on the Genius and Writings of Pope*, în care se ocupă de exponentul cel mai înalt al clasicismului englez, poetul Alexandru Pope, mort cu zece ani mai înainte.

Tot revoluționarismul acestui eseu se mărginește la a situa pe Shakespeare, Spenser și Milton — poeți de inspirație oricare alta decît clasică — deasupra lui Pope și a prefera acestuia chiar poeți în viață, mult mai obscuri și dubioși pe atunci, Thomson, Gray, Collins. Pe ce criteriu ? Nu, desigur, al vreunei lozinci literare. Semnalînd opiniei publice valoarea unor poeți a căror amintire sau sosire șovăia în mintea contemporanilor — poeți pe care nici nu se grăbea, sau nici nu știa că trebuie, să-i numească romantici — Warton nu făcea decît să atragă atenția că există o deosebire între poezia de import, clasică, și aceia care își avea rădăcinile în solul gras al Literaturii și rasei engleze. Pentru dînșul, Pope era un Boileau de import, iar Gray, Thomson, Collins, cu modele depăratate în Shakespeare, Spenser, Milton, erau poezia engleză băstinașă, poetul englez la el acasă. Nu era vorba de a se fanda și pune « clasicul » împotriva « romanticului ». Cuvintele, dintre care cel de-al doilea abia se încetățenise în limba engleză, cu vreo patru decenii în urmă, în paginile *Spectator*-ului lui Addison, aproape că nu se pronunță. Dimpotrivă, eseu e străbătut de opoziția între : a fi poet, și ceeace credea autorul că însemnă : a nu fi poet.

După ce face, deci, apologia sublimului și pateticului, ca fiind cei doi poli ai poeziei adevărate — tocmai ei neatînși de Pope — Warton apelează la cuvintele lui Voltaire despre Boileau, spre a face distincția între a fi și a nu fi poet.

« Un cap limpede și o înțelegere ascuțită nu-s de ajuns pentru a face un poet ; cele mai solide observații asupra vieții omenești, exprimate cu maximul de eleganță și concizie, sânt morală, nu poezie. E imaginația creatoare și înflăcărată — *acer spiritus ac vis* — și numai ea, care pecetluște pe un scriitor cu acest caracter exaltat și neobișnuit ».

Partipriul de școală și teorie e atât de mic, hotarul între o tabără și alta, dacă există, e atât de șters, la vremea aceasta, că-l vedem pe Fope, în persoană, reeditând pe Shakespeare — antipodul său — și exaltând — e drept cu legitime rezerve — meritele uriașului a cărui umbră avea curând să-l înnece. — Unde s'a pomenit așa ceva pe continent!..

Dar poate vom spune că veacul al XVIII-lea era lipsit de criterii critice și că pela jumătatea lui noțiunea de « clasic » nu venise în conflict cu cea de « romantic ».

Să luăm, atunci, a doua fază, și ultima, a criticei engleze « romantice ». Unde credeți că există? În tomuri de estetică, în broșuri sau pamflete? Nu : în prefața la edițiile din 1800 și 1815 a *Baladelor Lirice* ale lui Wordsworth și în câteva paragrafe din *Biographia Literaria*, a prietenului și tovarășiului său, Coleridge.

Dar în faimoasele prefețe, aproape nu găsim odată termenul de « clasic » sau « romantic ». Numele vreunui Milton, sau vreunui poet îndrăgostit de natură e din când în când sumar citat ; vreun nume nou, ca acela al poetesei Lady Winchelsea pentru pitorescul din *Reveria Nocturnă* e descoperit ; încolo nu se face nici procesul, nici apologia nimănu. E vorba acolo, dimpotrivă, de singurul păs al poetului ; aceiace însuși numește : *The poetic Diction* — graiul poetic — în încăperile căruia tănuite, crede că a putut intra cu lumini nouă. Dar în modesta-i speculație asupra formei poetice, Wordsworth nu lansează vreo școală, nu arborează un steag de luptă mai mult ca — de pildă — poetul Robert Bridges când pînă mai eri își urmărea în pagini de erudiție meticuloasă aceea ce a fost marota vieții sale : prozodia engleză. O marotă, da, mai mult decât o preocupare de nou curent literar, o justificare de fapt a propriei sale poezii — ea însăși dezaprobată de tovarășul său de crezuri nouă, Coleridge — la atâta se reduce criticismul romantic al autorului *Excursiei*.

Pentru Wordsworth e o mare greșală să crezi că limbajul poeziei diferă într'un câțva de al prozei. Atât materialul cât și limba uneia și celeilalte trebuie să fie sincere, omenești. Atunci ele pot fi mai cu succes luate din viața umililor. « Limbajul acestor oameni, chiar, e mai permanent și cu mult mai filosofic » — adică, probabil, mai plin de element reprezentativ.

Rămâne ca poetul să fie sincer în viziunea lui, și va ști atunci să transfigureze realitatea, prefăcând banalul în supranatural.

Și atât de lipsit de partipriul de școală e Wordsworth, că dă pe Gray, poet care cucerise Europa întreagă cu romantica sa *Elegie într'un fîntirim de țară*, drept exemplu negativ, ca unul « ce a fost în fruntea acelor care, prin raționamentul lor, au încercat să lărgească spațiul dintre proză și compoziția metrică, și a fost mai mult ca oricare ciudat de elaborat în structura graiului său poetic ».

Dacă în prefața dela 1815 poetul intră în medievale speculații asupra elementelor puterii poetice, ca : observația și descripția, sensibilitatea, reflecția, imaginația și fantezia, invenția și judecata, nimic nou nu se trădează în sistemul său de gândire poetic, — cel mult, poate, predilecția însuflată de Coleridge, pentru deosebirea între imaginație și fantezie, moștenită de acesta dela Schlegel ; cum și rolul cardinal pe care-l atribue imaginației și sensibilității în elaborarea poeziei, — aceea poezie care, cu o definiție rămasă celebră, înseamnă pentru dânsul : *emotion recollected in tranquillity*, emoție culeasă în liniște.

Coleridge, e drept, e mai nou și mai înalt. Nu însă mai combativ în expunerea gândirii sale critice. Omul trecuse pela școala romanticilor germani, reușind să devină cel mai autentic produs englez al metafizicei germane — negreșit, pînă la Carlyle! În capitole de învoaltă judecată, din *Biographia Literaria*, va discuta, deci, *more philosophico*, substanța poeziei și va face obișnuita excursie romantică în jurul opoziției dintre imaginație și fantezie.

Dar departe nu se va aventura, și se va întoarce curând la caracterizări de poeți englezi — Shakespeare, cu deosebire — căruia se închină și pe care-l analizează mai mult cu dragostea poetului decât cu incisivitatea criticului. Nu-i, de altfel, o caracteristică a așa zișilor teoreticieni ai romantismului englez, că dâșii rămân poeți chiar atunci când devin critici, contrar Germanilor, care uită că sânt poeți și se reîntorc la metafizică?

La atâta se reduc fâlfâirile celor două stindarde ale curentului neoromantic englez.

Mai târziu, către sfârșitul veacului, când romantismul iese din arena noutății, aceiaș lipsă de partipri și combativitate teoretică va caracteriza pe criticii care vor specula în jurul temei.

Un Theodore Dunton Watts, amicul lui Swinburne, se va mulțumi să vadă în romantism : o *renaștere a mirărei*, a putinței de a se minuna în viață — clasicismul fiind accepție și împrumut (de reguli și material poetic), romantismul fiind revoltă și fior în fața achizițiilor și tainelor vieții, față adică, de ceea ce ea ne dă și, mai ales, nu ne dă.

Iar limpedea inteligență a lui Walter Pater, criticul mișcării estetice dela sfârșitul veacului, și poate cel mai frumos cap al gândirii poetice engleze, va ajunge până la definirea romantismului, ca fiind : *the addition of strangeness to beauty* — adăogarea la frumos a ciudățeniei, a misterului.

Astfel, privit la precursori, la înșiși realizatorii lui, ca și la succesori, romantismul englez se dovedește ca un produs lipsit cu totul de combativitatea polemică, sau partipriul de școală, cât și de apanajul formulelor sau speculațiilor filosofice.

Lipsa lui de revoluționarism și teoretism a făcut pe mulți să nege chiar că ar exista o mișcare romantică engleză. Și putem spune că în termeni continentali o atare mișcare nu există. De ce!? Fiindcă romantismul englez nu e nici polemico-politic ca în Franța și Italia, nici filosofic ca în Germania ; el e, pur și simplu : creator. El se preocupă și îndeletnicește cu opera poetică, nu cu lansarea ei în funcție de un curent nou, în defavoarea altora, sau ca o ilustrare a unui sistem metafizic. De aci o notă caracteristică : lipsa de retorică și panașe. Exceptând pe Byron, care tocmai de aceea a trecut așa de ușor, și de altfel aproape singur, pe continent, nimic mai simplu și mai reticent, mai puțin prezumțios și retoric, mai natural și mai larg îmbrățișetor de omenesc, și, de aci, mai întreg și sănătos, ca creația romantică engleză.

Nimic din gesticulația declamatorie a lui Hugo, sau pozele sentimentale ale lui Musset, melancoliile cu orice preț al lui Lamartine, sau pur și simplu bolnave ale lui Leopardi, sau reveria exacerbată de gând, sublunară, spectrală, a lui Novalis.

În romantismul englez nu se adoptă, nici vrea, nimic ; de aci nota lui degajată și simplistă, generoasă și directă : romantismul englez e un romantism poetic.

Această notă, de creație și nu de luptă, nici de școală sau doctrină, se trădează și din al doilea aspect al lui : lipsa de identitate, de omogenitate.

Care-i cel mai mare — sau mai de rasă, cel puțin — poet englez romantic? Cine e părintele acestui romantism? E Scott, e Wordsworth, Coleridge sau Byron? Dumnezeu știe! Nu-i niciunul!

În al doilea rând, care-i nota lui caracteristică, care-i tipul englez romantic? Dar Scott e la antipozii lui Wordsworth, amândoi, la antipozii lui Coleridge ; Shelley e cu totul altceva decât câte trei la un loc ; și tot așa Byron ; numai că acesta, de aceiași vârstă și epocă, și prieten cu Shelley, e tot ce poate fi mai deosebit de eteric autor al lui *Queen Mab*. Pe când Keats, are comun cu Shelley doar cartea pe care acesta o purta cu sine în clipa înneului. . . și încă și mai puțin cu autorul lui *Don Juan*.

Dimpotrivă, se poate spune că Wordsworth e un clasic pe lângă Coleridge, cu toate că fac curte naturei și scot împreună primul volum ; iar amândoi sânt romantici față de Scott ca vizionarism și putere de viață interioară. Dela unul la altul, însă, oricât de mare, distanța e, totuși, mai mică decât dela toți trei la ceilalți trei romantici mai tineri, care aveau să scrie numai cu două decenii mai târziu, dar cu o deosebire de preocupări și stări de suflet care pe unul mai ales dintr'înșii, pe Byron, îl pune chiar în conflict mărturisit cu recenții lui înaintași.

Ingenere nici o legătură de cenaclu între romanticii englezi ; — în ciuda apropiierilor uneori de prietenie sau familie — nicio ideologie care să-i unească, nici o comunitate de concepție sau temperament.

E fiindcă dâșii răsar natural din solul vast al naturii și vitalității engleze, nu din sera principiilor și dogmelor preconceptuate ; dâșii sânt poeți de creație nu de școală literară sau curent filozofic, și ca atare îi găsim multipli și feluriți, eterogeni ca și creația : autentici.

DELA BEOWULF LA ELISABETANI.

Nu putem întreba acum căror contingente se datorește acest aspect dublu al romantismului englez, de perfectă naturalitate și eterogenică natură și răspunsul ni-l dă imediat istoria literaturii engleze. Romantismul englez nu e o formă de import, nu e o intruzie și nici o abrupție literară, nici, cu atât mai mult, o epocă, o excepție ; veșnic prezent, circulând dela un capăt al ei la celălalt, el e însăși plazma literaturii engleze ; e viața și evoluția ei. De aceea, a vorbi de romantismul englez nu e a te închide în formule și sinteze, ci a te plimba pur și simplu, pe fața literaturii engleze.

Povestea începe de demult, din vreme când, înecată în neguri și legendă, *Engel-land* era o țară vagă, cuprinzând sudul Norvegiei, Danemarca și Olanda de azi, din mlaștinele cărora hoarde roșcovane de Angli, Juți și Saxoni infestau coastele Angliei de azi, în posesie romană.

Nu aveau aceștia să lupte numai cu legionari romani. La ei acasă eră marea și furtuna, eră frigul și înghețul, duhoarea ciumată a mlaștinilor, revărsarea puhoaielor, erau negurile infernale, grindina și trăznetul, foametea și înneclul. A fost vreodată o natură mai romantică decât aceea cu care a avut de luptat în gând și faptă nordicul primelor veacuri de după Cristos ? Din această natură naște mitologia scandinavă, cea mai romantică dintre toate, cu zei uriași și năstrușnici, par'că scăpați dintr'un muzeu la care au participat toate oglinzile concave de pe lume ! Nimic din mitologia senină și bine conturată, de o plastică suficientă, a Eladei, sau din mitologia națională și definită, romană,

Din marginea acelorși mlaștini și mări nărbătoatre de zăgazuri, Anglo-Saxonii duc cu ei, în noua patrie, o poezie vizitată de monștrii de acasă, dintre care mulți erau numai personificările tragiceii naturii cu care avusese de luptat. *Beowulf*, cu mult înainte de orice *Chanson de Roland* sau *Nibelungenlied*, e prima întruchipare din acest coșmar de rasă și de mit care chinuște imaginația și sensibilitatea barbarului din Miază-noapte.

E vorba în acest poem aliterativ de luptă crâncenă dintre un erou danez și monstrul Grendel — personificare hîdă a negurei sau puterilor din mlaștini, care, ca o miazmă cotropitoare, infesta reședința lui Hrothgar, căpetenia daneză. În luptă, eroul smulge brațul balaurului, care fuge țipând, pentru ca a doua zi mama lui, cu ghiare, și sânge care varsă foc, să vină și să atragă pe erou în mlaștina în care-și are sălașul, și unde lupta se dă năpraznic piept la piept, spre triumful lui Beowulf, care se întoarce cu capul monstrului, căzut sub tășul paloșului fermecat.

Când în cântecul barbar nu mai auzim răcnetul luptei corp la corp, cu sfâșieri aievea de trup și suflet, bardul vechi — scaldul, sau *scop*-ul — adică zămislitorul, vates-ul barbar, se înfășură în melancolie și jelește, ca în *The Wanderer* (Pribeagul), soarta omului menit să-și vadă trecutul ruină, orașe dispărute, prietenii apuse, la fel faima și huzurul, pentru ca noaptea și frigul să-i rămână singura parte pe lume ; sau, ca în *The Seafarer*, (Călătorul pe mare), unde nostalgia mării cuprinde sufletul a doi corăbieri — unul bătrân, celălalt tânăr —, în ciuda atâtor necazuri și amaruri îndurate în tovărășia prietenei deapauri încruntate.

În clipe de convorbire cu sine, Anglo-Saxonul păgân sau semi —, va sta față 'n față cu natura și se va cruci de rostul ei adânc, de toată taina ei provocătoare ; atunci, sub formă de ghicitori, dâșul va căuta să deslege aceasta taină, și sânt mici medalioane de poezie romantică — pretexte de imaginație — acele cimilituri în care ghețarul — de pildă — apare ca o corabie uriașe, venind cu vuet mare și speriind cu râsul ei îngrozitor pământul, un fel de corabie încărcată cu ură și urgie ; — și tot așa celelalte elemente ale naturii sau vieții casnice.

Când creștinismul înmoaie inima barbarului și cavalerismul crucei îi dă ambiția iubirii și onoarei, legendele eroice vor porni tot din acest colț de lume ; căci e bine știut că ciclul Arturian, poemele cavalerilor mesei rotunde, își au originea la triburile celtice, din sudul vestic al Angliei — azi țara Galilor — de unde au trecut în Franța, ca să fie readusă apoi de Normani, în formă și cu dezvoltări franceze.

Așa începe literatura engleză ; pur romantic ; așa se va și desvolta.

Dacă *Chaucer* — primul poet mare englez — șovăie încă, în secolul al XIV-lea între clasicism și antichitate pe de o parte, *Dante* și *Boccaccio* pe de alta, în schimb epoca elisabeteană ne și dă pe cei doi părinți ai romantismului englez : *Spenser* și *Shakespeare*.

În veacul acesta de Renaștere engleză — de Renaștere care după ce-și făcuse rându în Italia, Spania, Franța și Germania, poposește în sfârșit și în Anglia, se trăește exaltat. Renașterea, dealtfel, nu e față de antichitate — cum s'a remarcat — decât ceace-i romantismul față de clasicism. E caracteristic însă, pentru originalitatea și capacitatea romantică a literaturii engleze — că în vreme ce în Franța Renașterea a dat un *Montaigne* și *Rabelais*, spirite abstracte și satirice numai, iar în Italia poemul eroic — greoi și elaborat — la *Boiardo*, *Ariosto*, *Tasso*, în Anglia această Renaștere se realizează, am putea spune, la maximul de romantism, în persoana, dacă nu a celui dintâi poet citat, în orice caz, a celui de-al doilea.

Spenser, poet de curte, e autorul poemei alegorice *The Faerie Queene*, în șase cărți și strofă de nouă versuri, scrisă după modelul lui *Boiardo* și *Ariosto*, dar depășindu-l cu mult ca notă și culoare romantică.

De fapt, poezia sa e prima eclosiune romantică în literatura engleză de după *Chaucer*. Negreșit, nu putem conta încă pe un romantism pur. Veacul elisabetan era prea mult prins în mrejele literaturii clasice, erudiția greco-romană așezată pe un pedestal prea înalt, ca poetul englez, în luptă cu o limbă înformă, și în auz cu spuza de nomenclaturi divine ale antichității, să se poată sustrage imitației.

Dryden îl compară pe *Spenser* cu *Teocrit* și *Virgil*. Dar referindu-se la prima lui operă, un volum de egloge : *The Shepherd's Calendar* (*Calendarul Păstorului*).

În opera lui cardinală, însă, *The Faerie Queene* (*Regina Zinelor*) izbucnește viu și pitoresc, esența romantică a temperamentului englez.

Poemul dedicat reginei *Elisabeta*, care apare în el, cu întreaga sa curte, sub nume care mai de care mai glorioase, ca : *Gloriana*, *Marcilla*, *Belpheobe*, *Britomart*, *Amoret*, are de scop să cânte curtea engleză, în descrieri de turnamente și peripeții eroice de cavaleri care își dau duhul pentru virtuțile pe care le personifică, sau de dragul stăpânei și domnițelor, ele însele exemplare de virtuți.

Dar în versul lui colorat cu actualitate și plin de miresmele pajistelor și crângurilor anglo-irlandeze, pulsează ceva din inima romantică din legendele ciclului *Cavalerilor Mesei Rotunde*.

Să nu ne amăgească obsesia ethosului grec, curent în învățătura vremii și dând, cu personificări de *Vicii* și *Virtuți* platonico-aristoteliene, întregii opere o tinctură rece și nu știm ce sonoritate statică, de moralitate medievală.

Cu *Faerie Queene* cavalerismul creștin — străbătut de acea poezie a onoarei pe care *Pelissier* și *Paul Stapfer* de mult au văzut-o ca produsul ei cel mai tipic, întră deabinelea, plastic și creator, în epica engleză.

Eroismul, împrumutat unor cavaleri trimeși să cutreere ținuturi searbăde și fantastice, ca să răpună monștrii și să cucerească favori auguste, este un eroism de acasă. Veacul *Elisabetei* e veacul aventurii. La curtea ei roiau cavaleri pirați de tipul lui *Sir Walter Raleigh*, cavaleri poeți de tipul lui *Sir Philip Sidney*, sau cavaleri politici, de talia lordului *Grey of Wilton*, patronul poetului nostru. Sub stindardul fiecăruia din aceștia el își ascunde eroii și-și orânduiește luptele, cel dintâi devenind chiar *Cavalerul Rătăcitor*, cel de-al doilea, *cavalerul Crucei Roșii* și al *Sfințeniei*, și din toți la un loc derivând mai departe pe *cavalerii Temperanței*, ai *Constanței*, *Prieteniei*, *Dreptăței*, etc.

Acestora, și semenilor lor, Gloriana le dă misiuni pentru distrugerea răului și promovarea binelui. Ei vor lupta împotriva lui Sansfey, Sansloy, Sansjoy, sau unor uriași ca Grantorto (sub care se ascunde Desmond, șeful rebeliunii irlandeze) sau Geryones (care simbolizează pe celălalt dușman al Angliei, Filip II, al Spaniei) sau numai împotriva farmecelor Phaedriei, sau — ca Sir Guyon — contra Acrasiei care seduce pe cavaleri cu desfrâul etalat în boschetele ei fermecate.

Și astfel, dela descoperirea Virginiei la expediția la Lisabona — e drept, neizbutită, dar făcută după toate normele pirateriei — decătore Sir Walter Raleigh, Sir Francis Drake și Sir John Norseys, dela distrugerea Armadei la războiul din Țările de Jos ; și dela complicațiile iscate de apostasia lui Henric IV la răscoala în Irlanda, toate evenimentele din afară ca și intrigele și manevrele dela curte fac terenul acestor multiple exercitări eroice.

Pe unele, ca grozavele hărțueli din Irlanda, unde a servit, poetul le-a avut direct sub ochi. Din toate, inspirația sa fragedă a extras filonul romantic.

Poemul devine atunci o proiectare de umbre fantastice, cu gesturi fantastice, pe un cer fantastic. Un ton de exaltare pune fapta omenească pe un plan ireal, de basm oriental. Fără început și sfârșit, în fuga inspirației, și aproape haotic, se deapănă astfel aventura omului în deghizări vetuste, și tocmai de aceia pitorești, din pana unui Cervantes serios.

Poetul frânge linia severă a aventurii stereotipe cu un scris colorat și familiar, cu un grai luat din viața de toate zilele și vizitat de toate mirezmele naturei engleze ca și de tresăririle naive ale unui neam adolescent, abia descoperit sie-și și reginei sale.

Pentru aceasta, descrieri romantice, ca Grădina lui Cupid sau Boschetul Acrasiei, fac mărturie.

Dar Spenser — tatăl poetic al lui Milton, ca poet al măreției — aduce încă o mare contribuție la romantismul general. Cine citește Fragmentul Imutabilității, faimosul Canto găsit după moarte și adăogat la restul poemului, descoperă în el o pitorească meditație asupra efemerului vieții. Mutability, o Titană, sora Hecatei și Bellonei, stă pe tronul ei și privește cum se rostogolesc la picioarele ei și dispar, munți și văi, stele și anotimpuri, ape și vârste întregi omenești. Toate îi aparțin, toate trec. Numai natura nu, ale cărei legi sânt imuabile și în sânul căreia toate prefacerile zac neprefăcute și orice mișcare e odihnă.

Sântem la un colț de metafizică romantică. De sub vălul visărei, poetul își descoperă sie-și o lume de tristă vremelnicie. Filosofia Nimicului care Sântem intră pe aripele meditației, sub escorta melancoliei, cu Edmund Spenser, în poezia engleză.

Măreață Fire, deapururi tânără, și totuși plină de vechime
Mereu mișcând, din locu-i nemișcată,
De toți privită, de nimenea văzută,
Pe tronul ei stând astfel.

Ce om văzând cum roata ameițitoare
A preschimbării pururi mișcă lumea
Nu vede și nu simte limpede
Că Mutabilitatea crunt se joacă
Cu moartea omului.

De aci cultul de care Spenser s'a bucurat printre marii poeți romantici de mai târziu. Lăsând la o parte faptul că un poet minor ca Daniel se închină aceluia care :

Pictează umbre în versuri imaginare

și că Abraham Cowley s'a simțit poet numai la citirea poemei sale, Milton însuși a recunoscut că modelul său poetic a fost Spenser, care împreună cu *Silvester*, al lui Du Bartas, constituia lectura sa favorită. Dryden chiar nu se sfiește să-l numească « fiul poetic al lui Spenser ».

Tot așa Wordsworth îi așează poema alături «de părțile lirice și profetice din Sf. Scriptură,» cum și de Milton, ca «imaginație meditativă și poetică», și-l laudă pentru a se fi eliberat de «lanțurile formei definite, caracteristice Romei și Greciei», cu ajutorul unei «superioare forțe geniale» care-l învrednicește să dea «ființelor sale omenești universalitatea și permanența abstracției».

* * *

Dacă asupra lui Spenser a trebuit să insistăm câtva, Shakespeare e mult mai cunoscut ca veche sursă romantică. Există, într'adevăr, un tezaur mai bogat de romantism ca opera celui salutat ca un părinte de toți romanticii secolului al XIX-lea și care, odată descoperit continentului de către Lessing, a însuflat prima idolatrie literară — primul Kultus al vremii, al doilea fiind cultul poeziei populare lansat de școala lui Herder.

Dela Shakespeare, Hugo și toți care au scris teatru după acesta, au învățat vasta poezie a omului de toate zilele. Legile și restricțiile tragediei clasice cădeau, ca realitatea existenței să vorbească cu toate contrastele ei, cu amestecul ingenuu de comic și tragic, nobil și burlesc, sublim și grotesc — cu o față a omului întoarsă spre tainele dinnăuntru, cu alta spre îmbierile revelatoare ale naturii.

Problematica modernă își găsește prototipul în Hamlet, Macbeth, Lear, ca și atâtea patimi prinse *sur le vif* într'un Antoniu, Coriolan, Polixenes sau Iago.

Dar melancoliile nesfârșite ce străbat sufletul lui Jack din *As you like it*, ori lui Prospero din *The Tempest*, sau lui Apolonius și Pericles din piesele care le poartă numele!

Dar tinerețea inepiuzabilă și iremediabilă din gestul lui Romeo și-al Julietei, ca și poezia inefabilă, spiritualitatea sugestivă ca o muzică supraterestră din *Visul unei nopți de vară*, *Furtuna*, *Poveste de Iarnă*, *Mult Zgomot pentru nimic*, *Noaptea Regilor*, *Negustorul din Veneția*, dar natura caldă și vibratoare, smălțată cu corola tuturor florilor pajștei engleze din comediile sale idilice!

Dela Rolla și Lara, cu toată cohorta lor de «copii ai secolului — la Manfred și Don Juan, toate întrebările care au agitat veacul romantic, toate elanurile și decepțiile lui, mai puțin morbiditatea, se pot trasa în opera marelui Will. «Barbarul beat» al lui Voltaire a stors natura omenească de toate instinctele și enigmele ei. Pe acestea le-a arborat ca pe niște flamuri de sânge cu fiecare piesă a sa, în avânturi de imaginație și patos de simțire care fac din opera sa iregulară o îmbătare perpetuă de suflet omenească. Maestru al naturii omenești, dânsul ne-o redă în toată multiplicitatea ei surprinzătoare și imediată. Shakespeare e romantic ca tinerețea creatoare, romantic ca viața.

BARDUL BIBLIEI.

Nu ne putem opri aci la toți precursorii care dacă creiază romantism nu pun chiar, pentru noi, problema romantică. Dar nu vom înțelege prea mult din natura particulară a romantismului englez dacă nu-l vom distinge acolo unde se află pe vremi când de romantism nici pomenire nu era aiurea.

Să nu credem că filonul romantic al literaturii engleze se întrerupe cu poezii elisabetani. Printre succesorii lui Shakespeare, în afară de Beaumont și Fletcher — autori de «comedie romantică», de un Ford sau Massinger, în care scapără uneori atâta romantism de concepție și de caractere, există cel puțin un Titan care creiază în linia mare elisabetană, a elanului de imaginație și patosului de simțire.

Dacă poetul nou romantic se măsoară după criteriul sublimului preconizat, cum am văzut mai sus, de Joseph Warton, apoi desigur că Milton trebuie pus întâi. Aceasta, deși dânsul nu prea era în grațiile fraților Warton — influențați cum erau aceștia de Dr. Johnson, care vede în limba autorului *Paradisului pierdut* un «dialect babilonic».

Rareori însă creația poetică a atins înălțimile de viziune și elan din Satanul lui Milton. Desigur cu greu se poate găsi un erou mai integral modern, și ca atare mai plin de viață interioară, mai pitoresc și mai seducător, ca această figură centrală a romantismului medieval, completat și chiar genial reabilitat în poema printre cele trei sau patru mari ale lumii. Imbinare măestrită de mândrie

și remișcare, de avânt și deprimare, de cinism și ambiție, de ingeniozitate și risc, șiretenie și disperare, câte legiuni de moderni n'ar strânge el și azi în juru-i, sub lozinca :

Better reign in Hell than serve in Heaven
(Mai bine să domnesc în iad decât să slujesc în cer)

Intregul subiect al poemei e, dealtfel, eminent romantic : aventura omului e plimbată pe un ecran colosal, de o mână inspirată. Și nu putem decât să înțelegem de ce Milton, după ce se oprise la ciclul arturian ca subiect de poem, a abandonat romantica nordică pentru Orientul ebraic, pe care-l descoperă astfel, cu mult înaintea lui Byron și romanticilor francezi.

În afară de demonii și îngerii din poem, toate descripțiile dintr'însul, dela aceia a lacului și ținutului de foc, în care sălășluiește armia Satanei, la aceia a palatului acestuia, a Chaosului și Paradisului, toate poartă în ele, dacă nu culoarea și pitorescul penelului neo-romantic, în orice caz exoticul și misterul naturii romantice.

E amestecul de imaginație și sensibilitate cecece a permis lui Milton să taie cărări noi pentru pașii poetici, și să-și asume libertăți de stil și concepție, care, în afară de renegarea rimei și celorlalte restricții clasiciste, l'au făcut inasimilabil unui întreg veac, veacul clasicist al lui Edmund Waller, Dryden și Pope.

Abia după ce regnul acestora — și mai ales celui din urmă, chintesența clasicismului de formă engleză, încetează, îl vedem reapărând, în grupul Miltonic din veacul al XVIII-lea, născut sub influența lui Addison, care onorează cel dintâi *Paradisul Pierdut* cu o critică serioasă în paginile *Spectator*-ului.

Ceece veacul al XVIII-lea, însă, prinde dela Milton, e nu atât accesele de imaginație și patos, prea adesea controlate de rațiune și prea urmărite de modelul clasic, de ale cărui nomenclaturi și zeități poezia sa abundă, — cât pateticul naturii și al melancoliei.

El se găsește și în *Paradisul Pierdut*, capturat în câteva izbucniri ale Satanei și Evei, ale lui Adam și Isus. Dar erau alte două poeme care se recomandau vremilor noi sub acest titlu ; erau : *L'Allegro* și *Il Penseroso*, poeme în care Milton încearcă două lucruri noi : râsul și melancolia.

Afară de un pasaj remarcat și de Addison (vers 609—620, cartea VI) în tot *Paradisul Pierdut* nu e un zîmbet, — lipsă de umor care se poate imputa poetului englez tot așa cum Macaulay avea să o impute, veacuri mai târziu, lui Dante.

În *l'Allegro*, deși într'o manieră greacă, îl vedem pe poet jubilând. Nu aceasta însă e interesant. E faptul că, invocând pe nimfa veseliei, Eufrosina, ca să-l ducă la țară, să-l împărtășească din plăcerile și pitorescul vieții câmpenești, poetul găsește prilej să descrie această viață în culori care — oricât de puțin vii — s'au oprit, desigur, în ochii lui Thomson, atunci când romanticul favorit al secolului al XVIII-lea a scris *Anotimpurile*.

Să vii atunci, în ciuda tristeței
Să-mi dai la fereastră bună dimineața,
Prin răsuri și curpeni albi
Ori prin vii
Pe când cocoșul cu larma lui vie
Sperie urmele întunerecului
Și spre căpiță, sau gura hambarului
Pășește țeapăn și cu ifose
În fruntea jupânițelor sale ;
Ca să ascuți adesea cum câinii și cornul de vânătoare
Trezesc voios luna somnoroasă
Din coasta dealului pleșuv
Cu țipete ce taie adâncul pădurei cu ecouri. (L'Allegro, v. 45—56)

Și poetul își continuă viziunea, cu soarele care apare în strai de flacări (« robed in flames »), cu plugarul care flueră la coarnele plugului și lăptărița care sosește sprintară ; el zburdă cu mintea pe livezile smălțuite de mărgăritărele (« with daisies pied »), sau în cătunele unde, după jocul pe iarbă, în sărbători însorite, lumea se strânge la vatră, iar glumele și poveștile cu Queen Mab și spiriduși posnași, se deapănă din gură în gură. Nu e chiar o poemă a naturii, dar ceva deajuns ca să trezească un nou gust la cititorii de abstracții reci ai secolului al XVIII-lea.

Mai norocoasă însă trebuia să fie, pandantul ei, *Il Penseroso* ; cu ea Milton flutura un vâl de patos meditativ pentru un veac ce avea să vină și inventa într'un fel melancolia din care să se înfrupte *Noapțile* lui Young :

Salut zeiță sfântă și 'nțeleaptă,
Salut, divină Melancolie,
Al cărei chip sacru e prea luminos
Ca să convină vederei omenești
Și-atunci, ochiului nostru slab
Imbrăcat în negru, apare în umbra înțelepciunii. (*Il Penseroso*, 11—16)

Și poetul o cheamă :

Vino, dar păstrează-ți obișnuirea făptură,
Cu pasul lin, ținuta visătoare,
Și cu priviri care vorbesc cu cerul,
In ochi purtând un suflet de extaz. (*Ibid.*, 37—40)

Cu o astfel de divină ființă alături, poetul e gata să rătăcească oriunde, — pe seri, de lună și privighetori, să asculte de departe pe o potecă de pădure, clopotele care vestesc stingerea focurilor în sat, sau, în miezul nopții, podidit de gânduri, pașii paznicului care mor pe drum ; sau, într'un turn, să urmărească problemele sufletului ori amintirile trecutului, până când noaptea se preface în dimineață.

Topește-mă în extaze
Și adu tot cerul înaintea ochilor mei! . . (*Ibid.*, 165—166)

Încee poetul, și peste fruntea noastră simțim că a trecut mâna inspirată a tristeții. Cu ea a convins Milton, mai mult chiar decât cu Satanul său, pe modernii secolului al XVIII-lea și al XIX-lea.

E drept, lipsit de orice morbiditate, chiar când se lasă pradă melancoliei, bine zidit în cultură antică, și semănând cu Home mai mult decât cu oricare poet dinainte-i sau după, recurgând adesea la metafore și comparații de factură clasică, ba chiar furând cuvinte, aluzii, imagini, dela Homer, Hesiod, și Cuvântul lui Dumnezeu — cu ale cărui pasaje profetice Wordsworth îl compară ca imaginație meditativă—Milton e un poet de o înălțime prea pură, de un sublim prea cumpănit și masiv, ca să intre în defroca vreunei școli literare, sau chiar în gustul integral al vreunei epoci. Dar din cele două poeme citate, ca și din poemul lui cardinal, posteritatea a știut culege de ajuns ca să facă în jurul lui, — fie și un veac mai târziu — o mică școală, să facă, mai ales, puntea înapoi între religiosul, meditativul și omenescul Wordsworth, și « întârziatul bard al Bibliiei ».

(Urmează)





P O E Z I I

DE

NICHIFOR CRAINIC

CÂNTECUL DUNĂRII

Dunăre, Dunăre, drum legănat.
Drum fără pulbere și fără leat,
Du-ne spre apele mediterane
Dorul izvoarelor după oceane.

Dunăre, Dunăre, drum către larg,
Valuri de valuri în goană se sparg,
Neamuri de neamuri cu valul și vântul —
Noi stăm cu doinele și cu pământul.

Dunăre, Dunăre, drum fără glod,
Du-ne vapoarele grele de rod,
Inima neamului nostru e 'n grâne,
Dăruie-o lumii flămânde de pâne.

Dunăre, Dunăre, drum de alean,
Du-ne izvoarele către ocean,
Scaldă-ne sufletu 'n nemărginire,
Leagăn al dragostei de omenire.

SPRE ȚARA DE PESTE VEAC

Spre țara lui Lerui-Ler
Nu e zbor nici drum de fier,
Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Și vâslaş un înger.

Spre țara de peste veac
Nesfârșire fără leac,
Vămile văzduhului,
Săbiile Duhului
Pururea de strajă.

Sus! pe sparte frunți de zei,
Șovăielnici pași ai mei!
Piscuri de 'ntrebări — momâi
Să-mi rămână sub călcâi
Și genuni de zare.

În țara lui Lerui-Ler
Năzuiesc un colț de cer.
De-oiu găsi de n'oiu găsi
Nimenea nu poate ști —
Singur Lerui-Ler.

RECULEGERE

Drumuri cu domoale întoarceri acasă,
Asfințit de soare pe lame de coasă,
Prosternări de sălcii și mesteacăni, boare
De azimă caldă scoasă din cuptoare,
Aburit de inimi cântec tremurat,
În urmă departe deal însingurat,
Seară ca o rasă de călugăriță
Innegrind tăcut pe brațe de troiță,
Răsărit de stele, umbră de grădini,

Suflet de crăițe și de rosmarini...
Șezi puțin pe culme să privim de sus
Hornurile fumegând, după apus.
Fumul casei noastre 'n marginea cealaltă
E mai 'nalt și face seara și mai 'naltă,
E mai drept și mai albastru și mai clar —
Parcă tămâiază stelele de jar.

VILA BLANCA

La vila omului bogat
Ce 'nfruntă apele, fudulă,
Dulăi cu rânjet galben bat,
Fac noaptea inși de caraulă.

Odor de marmură, înscris
Pe-albastre nesfârșiri în poarnă,
L-a fost clădit și-apoi l-a 'nchis
Stăpân ce nu se mai întoarnă.

Când treci durerea să-ți îngâni
Cu forma vilei lui fudule,
Il simți doar cum te latră 'n câni,
Te fluieră prin caraule.

Și gândul tău însângerat
S'amestecă deavalma 'n mare :
Desnodământ nemăsurat
De vuiet și de zbuciumare,

Talaz și gând și uragan
Limanu-l mușcă să-l dărâme,
Odorul lui marmurean
Să-l spargă țândări și fărâme!





C O N I A C

DE

ADRIAN HURMUZ

Din toată lumea celor cari gustă cu plăcere, dar nu chiar cu patimă, băuturile alcoolice, tânărul judecător Alexandru Burbea nu era, fără îndoială, singurul în drept să le disprețuiască pe aceste prietene ale buneii dispoziții. Multă vreme însă, el s'a ferit de încântarea vreunei butelii, oricât de mult i-ar fi făcut ea cu ochiul. Ei, dar nu totdeauna e omul la fel de stăpân pe sine, iar Alexandru Burbea era și el nici mai mult nici mai puțin decât un tânăr judecător de ședință, în această capitală de județ din Dobrogea nouă și avea un prieten, cel mai bun din câți îi trimisese în cale soarta, pe Dumitru Zlătaru, procuror pe lângă acelaș tribunal.

Și acum după ce doi ani își împărtășiseră unul altuia toate bucuriile, năzuințele și dezamăgirile fatale oricărei tinereți, iată că sosi și timpul mutării. E prea duios, e trist chiar! Odată despărțiți însemna că nu se vor mai vedea decât întâmplător, vreodată, sau poate deloc. O întâlnire la o răscruce și pe urmă totul e în voia hazardului. Alexandru Burbea avea dreptate să fie stăpânit de o melancolie tomnatecă.

Dar o despărțire așteptată de perspective atât de nesigure trebuia sărbătorită, de acest lucru Alexandru Burbea era cel dintâi convins, iar sărbătoare fără vin, șampanie sau alte asemenea preparate, ar fi fost ridiculă.

Așadar în seara aceasta se anunța ceva. Plutea în aerul orașului ca o bănuială și Alexandru Burbea nu-și închipuia cum se va desfășura în amănunt petrecerea de despărțire. Era destul de comic pentru el, om în toată firea să-și lase sufletul în stăpânirea unei emoții lipsite de bărbăție și era cel dintâi în stare să-și dea seamă că dovedea o slăbiciune caraghioasă, cu toate acestea nu puține au fost momentele când pe furie a șters sub pleoape o lacrimă de duioșie, drept prinos al prieteniei lui cu Dumitru Zlătaru.

Seara petrecerea începu pe nesimțite. S'au strâns toți la restaurant, la obișnuita masă a magistraților așezată sub oglinda venețiană. Și la un banchet dela care n'au lipsit nici tradiționalele icre negre, Alexandru Burbea gustă cel dintâi pahar de șampanie, dela rășboi, odată cu închinarea în sănătatea lui Dumitru Zlătaru, care-l privea uimit de vioiciunea ce-o arăta în seara aceasta Alexandru Burbea, de obicei fire domoală. El făcu și mărturisirea unui jurământ destul de curios și de necrezut : « Da scumpii mei prieteni, vorbi el în emoționantul toast pe care-l ținu cu acest prilej. În seara aceasta ridicând și bând paharul de șampanie în sănătatea scumpului nostru prieten Dumitru Zlătaru, am călcat un jurământ, pe care mă legasem să-l respect toată viața ». Numeroase capete îl fixară de pe scaune pe Alexandru Burbea, care stătea în picioare și ținea paharul cu solemnitate, însoțind fiecare sfârșit de frază cu un zâmbet de băiat bine crescut, grijuliu să fie corect în toate ocaziile, dar mai ales în aceasta. Unii nu-l auziră, preocupați de alte glume și înecați în vorbăria ce se naște în mod obișnuit între părtașii dela un banchet, după unul sau două pahare, cei mai mulți însă au fost prinși și așteptau curioși să afle explicația jurământului. Pentru aceștia Alexandru Burbea zise : « Faptul s'a întâmplat în timpul rășboiului. Am luat martor pe Dumnezeu la o răscruce de drum, într'o seară cu trăsnete și fulgere de sfârșit de lume, în fața

unui Christos pictat stângaciu, dar expresiv pe o troiță, că în toată viața mea voi socoti alcoolul drept purtător de nenorociri și mă voi feri de el. În seara aceasta însă mi-am stricat făgăduiala. Dar să se întâmple orice. Să fim veseli și să petrecem din toată inima prieteni.

Așa ne vom despărți pe rând, încheind fiecare într'un fel prima tinerețe, ne vom căsători, vom intra în ritmul altei vieți, al altor obiceiuri. Să ne bucurăm din plin. În seara aceasta sărbătorim plecarea celui mai bun și mai sincer dintre noi ».

La aceste cuvinte Dumitru Zlătaru își înclină capul său lătăreț, presat pe la tâmple, lăsând să se vadă chelia bine mascată, cu firele de păr trase de pe tâmpla dreaptă peste creștet. El singur cunoștea povestea jurământului, căci întâmplarea îi mânase spre Moldova în acelaș grup de copii refugiați. Alexandru Zlătaru își aminti în acea clipă, văzu mai bine zis tot ce se întâmplase atunci ca un tablou luminat doar o clipă de un fulger plesnit pe o spinare înorată de cer.

Toți tinerii refugiați din oraș cunoșteau cazul lui Alexandru Burbea și cei mai mulți îl găseau plin de un comic irezistibil, distrându-se de câteori venea vorba. Astăzi și lui Burbea îi vine să râdă, atunci însă, ca prin minune a scăpat dela o moarte sigură.

El era convins că numai ținerea cu sfințenie a jurământului îl apăruse până astăzi de orice neplăcere. Deși destul de tânăr pe atunci, Alexandru Burbea, plecat singur într'un refugiu al cărui sfârșit nu-l știa nimeni, auzise dela ceilalți tovarăși rătăcitori că alcoolul e singura salvare în acele vremuri, ferind omul de tot felul de boale, ce bântuie furioase ; tovarășe ale morții de pe front ele își întind câmpul de operații înapoia liniilor de luptă, iar armele lor sunt adesea mai ucigătoare decât cele de fer și oțel împroșcat.

În toată țara alcoolul fusese însă vărsat pe străzi. Aliații noștri Rușii dacă ar fi dat de el în butoaie sau sticle, niciodată n'ar mai fi avut prilejul să vadă pe nemții de pe frontul românesc, în carne și oase. În zilele acelea străzile au fost scăldate în țuică, în spirt, în vinuri, încât mulți bărbați regretau că nu sunt și ei o stradă din acestea fericite și cu ocazia aceasta multe din orașele moldovenesti s'au văzut, pentru prima oară în existența lor, spălate. Dar au venit Rușii pe neașteptate și au mai surprins ultimele râuri de băuturi, scurgându-se pe sghiaburile dela marginea trotoarelor. Se așezară cu pieptul pe caldărâm, îndată ce mirosul puternic le traduse în limba lor, ordonanța de risipire și bând cu lăcomie, adormeau pe delături, tolăniți ca niște viței în mantăile lor cenușii. Venea câte un ofițer să-i adune. Cei de jos nu mai cunoșteau gradele și nu vroiau să știe de nici un ordin. Urmau isbiri cu piciorul, amenințări cu revolverele, dar în cele din urmă, ofițerul trebuia să se mulțumească doar cu transportarea celor căzuți, din stradă pe lângă vreun zid, unde să-și risipească amețeala cu timpul.

Terminându-se pârlășele de pe stradă, al căror izvor era prin depozite și cârciumi, Rușii au descoperit că prin laboratoarele școalelor se aflau borcane cu spirt în care se păstreau serpi, șopârle și tot felul de vipere pentru studiu. Ei pătrunseră și pe acolo și fură foarte fericiți să le golească lăsând toate speciile de reptile fără obișnuita bae care le asigura eternitatea. Armatele Țării se mai simțiră astfel un timp destul de fericite. În cele din urmă și laboratoarele s'au terminat. Atunci veni rândul Apei de Colonia pe care o cumpărau dela farmacia fără să-și închipue nimeni că o serveau drept țuică. Băură și spirt denaturat, dar de la o vreme alcoolul sub orice formă deveni așa de rar încât Rușii ar fi dat orice să-l găsească și nu isbuteau să obțină vreo picătură.

Tovarășii lui Alexandru Burbea înfrânți de tot felul de boale, îmbrățișați mai cu seamă cu o adevărată pasiune de tifosul exantematic, cădeau mereu și pe mulți i-a lăsat astfel pe drum, pierduți și nu pentru scurtă vreme ci pentru totdeauna. Cine îi sădise lui în cap sămânța ideiei că alcoolul apără de boale nu-și aducea aminte, dar se trezise așa pe neașteptate un adorator al acestei licori. Prima grijă a lui, când ajungea într'un sat sau oraș, era să-și facă rost de câte o sticlă de rom sau de coniac, formă sub care îl consuma el mai cu plăcere.

Tot timpul refugiului n'a dus lipsă. În cele din urmă credea cu fanatism în puterea miraculoasă și salvatoare a alcoolului. Dar era foarte sgârcit când venea vorba să-l împarte cu altul. Era doar,

după convingerea lui, elixirul vieții, apărătorul de toate primejdiile, datorită căruia va ajunge poate să-și mai revadă casa și părinții, după terminarea potopului de oțel și explozii. Numai cu Dumitru Zlătaru a împărțit de câteva ori o sticlă din acelea mici și late care se pot purta cu ușurință în buzunar. Fatalitatea făcu să nu mai găsească dela o vreme iar rezervele lui Alexandru Burbea se terminară.

Frica de moarte puse o ciudată stăpânire pe el. Dela o zi la alta trăia sub presiunea groazei. Era ca o boabă de strugure sub un teasc care nu vrea nici să se ridice, nici s'o zdrobească mai repede. Avea însă noroc mult Alexandru Burbea. Intr'o zi află dela un ofițer care fusese internat în spitalul unde el făcea serviciul de cercetaș, că fratele lui mai mare Căpitan de administrație se afla la Roman. « El stă bine îi spuse informatorul, e cu aprovizionarea. Dacă te duci pe acolo să-mi spui. Sunt bun prieten cu el și-ți voi da un bilet să-mi aduci câteva sticle de coniac. Ce de bunătați are în depozit fratele dumitale! El doar aprovizionează pe cei de pe front. În privința mâncării și a băuturii o duceam mai bine decât aici, îi mărturisi locotenentul ușor rănit la un călcâi. Bucuria lui Alexandru Burbea nu mai avea sfârșit. De vreun an îl căuta pe fratele său și nu-i dădea de urmă. Unii îi spusese că a fost luat prizonier, alții că ar fi dispărut fără urmă, iar el isprăvisese prin a crede că era mort și-l plânse mai multe zile până se deprinsese și cu această idee, împăcându-se cu gândul că nu-l va mai vedea niciodată. Și iată neprevăzutul ce veste fericită îi aducea!

Ați văzut un om stând complet desbrăcat pe un pat de spini? Tot așa nu avea liniște Alexandru Burbea. Trebuia să-l găsească neapărat pe fratele său. Gândul acesta îl stăpânea de când făcuse primul pas din Slatina orașul lui natal. Dar el era acum la Ungheni și până la Roman era cale destul de lungă. Cu trenul se făcea un mare înconjur și era foarte greu de călătorit. Nu i se ivea vreun prilej de plecare în acea parte și-și închipuie oricine cât era de nenorocit. Nu era însă dintre aceia cari se dau bătuți cu ușurință. Incercă tot ce i se părea posibil până ce ajunse la o adevărată stare de disperare. Stătea tocmai cuprins de sentimentul propriei lui neputințe într'o dimineață când auzi în curte pe un Rus făcând zgomot și certându-se cu gazda. Privi pe fereastră. Rusul avea în mână o sticlă cu Apă de Colonia pe care o duse la gură și după ce o goli i-o restitui goală femeii, mulțumindu-i, salutând-o militărește și râzând în timp ce ea îl ocăra.

Scene de acest fel mai văzuse. Iși dăde numai decât seama de cele ce se întâmplaseră. Știa că stăteau în aceeași curte cu el trei soldați dela cavalerie cari erau mari iubitori de băutură. Întâmplarea aceasta îi sugeră ideea care era să-i aducă atâta spaimă. Până acum se ascunsese de cei trei Ruși. De astădată însă scontând viitorul merse la ei și-i cinsti cu câte un păhărel de coniac. Asta fu legătura unei adevărate prietenii între ei și Alexandru Burbea. Unul îi arătă bani de aur promițându-i mulți dacă îi va procura o sticlă întreagă din acea băutură. Burbea le expuse planul său. Avea un curaj nebunesc să imagineze așa ceva și totuși parcă nu-și dădea seama de primejdie atât de mult era stăpânit de dorința să meargă la Roman. O consfătuire avu loc între cei trei Ruși, dintre care unul cu ochii oblici de tătar și cu nasul în sus îi trase un ghiont pe sub coaste lui Burbea, în semn de cea mai mare dragoste. Ei îi promisera cel mai bun cal din cavaleria rusească, trimeasă pe frontul Moldovei, care să-l ducă mai repede ca vântul, în schimb el se obligă să le aducă o sticlă întreagă de coniac în cel mai rău caz.

Și într'adevăr chiar a doua zi dimineață Burbea se văzu încălecat cu picioarele timid prinse în scări, la o înălțime neobișnuită pentru el deprins doar cu caii pitici de pe la Slatina, țintind cu privirea lui de vulturaș cam rebegit, în depărtare, orașul Roman ascuns după orizont, în mister, ca după niște grele perdele.

Nu mai fusese niciodată în acest oraș, dar se putea orienta bine după hartă și drumul nu era prea complicat. Ii era frică numai de calul acesta nerăbdător care mereu juca și îndrepta urechile înainte de parcă îi spunea : « haide odată viteazule Român. De ce te tot codești că m'am plictisit așteptând. Vreau s'o iau la goană cu tine în spinare, de nici crivățul rusesc iute de picioare, cu

obrazul nebărbierit și înțepător, plin de ace de ghiață, să nu fie în stare a ne prinde. Haide să te vad ești vrednic să te țin pe spatele meu!»

Alexandru Burbea par'că-l auzea vorbind astfel pe frumosul și agerul cal, care avea să-i fie tovarăș până la ținta dorințelor lui. Dar de acolo ce va face. Cum va expedia înapoi calul. El doar avea de gând să nu se mai întoarcă. Iată de ce parcă nu mai avea curaj să plece. Unul dintre cei trei Ruși, tot cel cu chip de tătar, îi trase calului o palmă pe coapsa rotundă și el porni fără voia lui. Alexandru Burbea cu inima îndoită, îndemnat mereu să se întoarcă și să aștepte altă ocazie, mai mult voința calului îl scoase pe strada mare afară din orașel, într'un câmp pustiit de toamnă, părăsit, pe care vântul clătina căpățini ruginite de scaeți, ce se mișcau a jale cu gestul cunoscut al unei cete nesfârșite de oameni ce-și povestesc un șir de nenorociri, într'un cor monoton.

La început a mers cu frică, dar după câțva timp părea un vechi și dibaci călăreț.

În sfârșit după multă oboseală ajunsese la Roman. Se duse acolo unde-i spusese locotenentul rănit că se află fratele său, persecutat mereu de grija celor trei Ruși, care-l așteptau cu sticla de coniac. Aici însă i se spuse că fratele său plecase de două zile pe front și nu știau în ce parte anume. Acum era și mai mare încurcătura. Dacă nu le-ar mai fi înapoiat calul n'ar fi fost prea mare lucru; avea speranța să nu mai fie găsit și recunoscut prin toată Moldova, de cei trei soldați, dar acum vrând nevrând, trebuia să se înapoieze la Ungheni fără sticla de coniac. Acest lucru i-ar fi infuriat peste măsură pe cei trei, pentrucă el îi asigurase că se va ține cu orice preț de promisiune. Nu era de glumit cu cei trei turbați. Atunci ce-i rămânea de făcut. Alexandru Burbea era în culmea disperării. În altă parte să fugă, cu greu ar mai fi găsit un adăpost convenabil. Și cum se întâmplă adeseori, dar mai ales în timpul războiului, umblând așa nefericit cu o mutră peste măsură de acră, pe o stradă a Romanului, se pomenește față 'n față cu un individ îmbrăcat în manta militară și cu o căciulă țuguiată în formă de căpățână de zahăr trântită pe creștet. La început habar n'avea cine este, deși îl privea analizându-l cu atenție. Iar cel care-l oprise zâmbea stupid de încurcătură lui. Apoi mintea i se luminează deodată. Recunoscuse ochii, gura și semnul de tăetură din obraz al unui prieten din Slatina, mai mare decât el, care acum era student la farmacie și lucra aici în oraș pe lângă un spital militar. Se îmbrățișară, se sărutară de parcă erau despărțiți de o sută de ani și s'au regăsit acum. El îi povesti ce căuta, până la sticla de coniac pe care o promisese Rușilor, pentrucă-i împrumutase calul. Ii mărturisii frica lui de a se mai întoarce, iar pe măsură ce vedea că este ascultat îi răsărea în minte speranța că poate amicul lui îi va face rost dela farmacia unde lucrează, de o sticlă de alcool. Dar n'avea noroc și pace:

— E hei, scumpule, îi zise acesta, bătându-l pe umăr, te-ași servi cu dragă inimă, dar vezi îmi este imposibil. Nu există nici un pic. Nu fii însă disperat. Îți voi prepara eu un coniac după o rețetă proprie și vor fi foarte mulțumiți.

— Cum ai să faci? întrebă Alexandru Burbea, curios să cunoască și el miraculoasa rețetă. Foarte simplu, zise Sică Dobrescu prietenul lui, în timp ce mergeau spre locuința sa. Iei sticla, torni în ea apă caldă, apoi dai drumul înăuntrul ei la zece, douăzeci de ardei roșii sfărâmați cu semințe cu tot, din cei mai otrăviți, torni două trei linguri de cărămidă bine pisată, sau boia, mai pui și niște scorțișoară, o bucată de zahăr ars, mai adaogi la nevoe și puțină văpsea spre a-i da culoare și tot acest amestec îl sbați bine până îți vor eși ochii din cap cât două cepe de cele mari. Apoi guști cu atenție și te privești în oglindă. Ochii îți vor fugi imediat cu mare viteză retrăgându-se plini de spaimă în fundul capului. Dacă figura ta va dispărea ca prin minune din oglindă, iar limba ți se va mări cât o franzelă și nu-ți va mai încăpea în gură, atunci să știi că ai obținut cel mai bun preparat de băutură, de care armata sfintei împărății va fi extrem de încântată.

— Dar ce, vrei să mă omoare, îi zise Alexandru Burbea, înspăimântat și gândindu-se mai cu seamă la Rusul cu ochii oblici care-i dădu-se un ghiont bine simțit la plecare și rânjise la el cu o gură până la urechi.

Dar Sică Dobrescu, amicul lui de copilărie din Slatina, acum sub ocupație germană, râdea de spaima lui.

— Doar nu sunt nebun să te vâr în asemenea încurcătură. Ca să vezi cât de mult mă bucur că te-am întâlnit iată, îți dau singura mea sticlă cu rom. N'ai idea însă cât de cât de rău îmi pare când mă gândesc de câte primejdii am scăpat-o săraca, și pentru cine a fost ea sortită. Dar fie. Mergi sănătos și să dea Dumnezeu să ne mai vedem odată în Slatina la noi, ca 'n timpurile cele bune. Astfel se despărțiră, cu fericirea că Dumnezeu nevrând să-l piardă îi scosese în cale pe Sică Dobrescu din Slatina.

Pornit înapoi spre Ungheni avu noroc și de o vreme mai blândă. Sticla cu rom în buzunarul paltonului era cheia fericirii lui și precumpănea mahnirea de a nu-l fi găsit la Roman pe cel căutat. Ce-ar fi fost dacă nu-i eșea în cale în acele momente de cumplită restriște, Sică Dobrescu trimisul lui Dumnezeu ; dar acum era pe lângă toate celelalte și mândru să le arate celor trei Ruși care nu prea arătaseră mare încredere în el un copilandru, sticla cu rom veritabil din cea mai fină calitate. Altfel dacă nu reușea să obțină această butelie nu-i rămânea decât să-și ia lumea în cap, ferindu-se în fiecare zi să mai dea ochi cu vreunul dintre cei trei oștași din cavaleria țarului Rusiei.

Era un tânăr fericit Alexandru Burbea și nasul lui ascuțit ridicat spre cerul înorat și ochii negri sticlind de o mândrie simpatică sub sprâncenile arcuite cu precizie, arătau limpede ce stare sufletească mulțumită îi era stăpână în timp ce calul, în trap, îl purta pe acelaș drum înapoi către Ungheni.

— Rusneii mei ce-or fi crezând, își zicea el, zâmbind, pe când trecea printre două dealuri ca printre foile unei cărți uriașe, privind în dreapta și în stânga.

Le cam prăpădise calul, dar când le va arăta sticla cu rom ochii li se vor acoperi de pânza nerăbdării și nu vor mai vedea altceva decât coniac și iar coniac peste tot. Și Alexandru Burbea râdea compătimitor socotindu-i destul de proști pe cei trei ostași, să fie așa de sclavi acestei licori, fără îndoială bună dar cu rostul ei și nu chiar așa încât să-și robească omul mintea și sufletul pentru ea. În acest moment trecu pe lângă o fântână cu ciutură, din acele ce stau pe marginea drumurilor moldovenești, ca niște berze cu gâtul lung și frânt, legat de globul albastru al cerului. La urma urmei își zise Alexandru Burbea, ar putea să guste și el puțin rom și golul l-ar completa cu apă. Și chiar așa făcu.

— Aah! își exprimă el plăcerea de a fi gustat din acel alcool și astupă sticla cu dopul de plută, ștergându-i bine gâtul de par'că l'ar fi putut descoperi cineva că băuse. Observând singur această grijulie precauție, el se revoltă oarecum. Dar ce, adică nu avea și el drept să guste și trebuia să dea numai decât socoteală cuiva că a băut o gură de rom, din cel dăruit de Sică Dobrescu din Slatina?

Nici de fel! E liber să-l bea și pe tot numai să fie în stare. Pe vremea asta când nu se mai găsește nimic nefalsificat n'ar fi ei așa de grozavi să cunoască apa turnată mai cu seamă că a băut numai o înghițitură. Dar chiar și mai mult de-ar consuma, tot n'ar bănuși ei falsul.

Și tot făcându-și astfel planuri în care îi vedea din ce în ce mai proști pe cei care-i împrumutaseră calul, pentru scopul pe care el îl știa prea bine, pentru că își aducea perfect aminte de obligația ce și-o luase, trecu de fântână și constată că golise sticla mai bine de jumătate. Un vânt rece strecurându-se în rasul pământului dela nord-est îl făcu să-și strângă mantaua bine pe lângă el. Era aceiași cu care avea de gând să facă ultimul an de liceu, dacă nu isbucnea războiul și avea încă pe guler cele două peltițe de uniformă, mult decolorate, iar pe cap purta căciulița roasă imitație de lutru, plouată, cu care nu mai isbutea să-și acopere urechile ; iar aceste podoabe ale capului său se bucurau parcă foarte mult de călătorie căci erau roșii ca două petale de floare și calde ca două flăcări ce i s'ar fi aprins dintr'odată pe la tâmple. Ba de la o vreme i se părea chiar tare caraghioasă întâmplarea :

— Ah, ce dobitoci, își zicea el dându-și căciula pe ceafă, și fluerând din răsputeri, lăsând calul să meargă în voia lui.

Vântul bătând dimpotrivă îi aprindea fața înroșindu-i-o din ce în ce mai mult și încălzindu-i-o de parcă ar fi suflat într'un cărbune, nu în propriul obraz al lui Alexandru Burbea. Nu era el acum călare pe un cal al celebrei cavalerii, aparținând țarului imensei împărății a Rusiei? Și ce, adică el dacă nu era cazac, sau cavalerist al acestei armate, nu era în stare să-l călărească la fel?

Dădu piteni calului, care începu să sboare într'un galop nebunesc, răscolind cu tropotul lui ritmat multe ecouri adormite prin văile pe unde trecea în sbor par'că. Din moment în moment se aștepta să fie aruncat, dar nici nu-i păsa ce se va întâmpla lui Alexandru Burbea. Demn de atenție era numai faptul, că el era în stare să călărească tot așa de bine ca oricare alt cavalerist experimentat. Când se convinsese că se ținea destul de bine pe cal, trase câteva chiote sălbatece și avu impresia că era nici mai mult nici mai puțin decât un tătar și că femeii, copiii și oștenii se dădeau la o parte din fața lui, căci ținea în dinți un uriaș iatagan mai tăios decât un brici. Apoi când opri iar la trap după asemenea faptă eroică, nu mai avea frică de nimeni. Scoase sticla din buzunarul mantalei și ducând-o la gură o goli pe toată până la fund. Nu trecu nicio secundă și după ce puse din nou sticla în acelaș buzunar, fu convins că nu mai era Alexandru Burbea ci un cazac al Măriei Sale Țarul tuturor Rușilor, mergând la pas, cu mantaua căzută pe umerii obosiți ca două aripi de vultur, cu căciula mișoasă pleostită, de-i părea capul lipit deadreptul ca o minge de umeri, fără trăsătura de unire a gâtului. Pieptul îi era plin de decorații. Regele Românilor și Țarul Rușilor îl chemau și-i strângeau mâna pentru marele servicii aduse patriei, iar pieptul îi strălucea de decorații de tot felul de stele și luceferi de parcă era pieptul unei nopți senine. Alexandru Burbea alunecând într'o parte și apoi, când vroia să se îndrepte, scăpătând în cealaltă parte, zâmbea, cânta și era cel mai fericit ins din toată marea legiune de cercetași ai României.

Se trezi a doua zi dis de dimineată în ronțăitul calului, lângă o clae de fân, gădilat pe față de razele unei dimineți împodobită de un soare cu dinți. Pe o parte începuse a se încălzi, aceia care era pe fân, iar pe celalaltă o desgheta căldura încet ca pe un sloi. Primul gest ce-i veni să facă fu, să se întindă trosnindu-și toate mădulele, să caște sgomotos ca un câine trezit. Habar n'avea unde se afla și cine-l găzduise lângă clai de fân. Ii era peste puțină să se orienteze sau să-și amintească de ceva. Incet însă i se lumina mintea câte puțin. Râse apoi de întâmplare, mirându-se că nu-l omorâse calul. Acesta însă părea foarte prietenos. Cum îl văzu mișcând, ciuli urechile și-l privi cu ochii lui mari umbriți de gene lungi, adânci și inteligenți, oprindu-și numai un moment ronțăitul, cu o fascie de fire de fân ieșindu-i pe de amândouă părțile buzelor negre și necheza amical întrebându-l parcă, dacă nu are de gând să încalece și să plece mai departe.

Alexandru Burbea se sculă cu picioarele cam amortite, strângându-și mereu mantaua care parcă se lărgise peste noapte. Dormise într'un câmp. Ce nerozie, își zise el cu capul greu, cu gura amară și săgetat de niște dureri nesuferite prin tâmples. Dar noroc avusese că se întâmplase așa. Calul putea să-l trântescă în cine știe ce râpă, alungându-i viața din trup ca pe o pasăre speriată dintr'un cuib prăbușit. Iși trase tovarășul de drum de urechi gădilindu-l cu degetele la rădăcina lor spre marea lui plăcere. Când vru să încalece și ridică piciorul în scară, sticla din buzunarul mântălii îl lovi peste cot. Puse din nou piciorul pe pământ, o trase din buzunar, o clătină, o privi în zare și constată că nu mai era niciun pic. Apoi miroși. Parfumul romului pe care-l conținuse era încă destul de puternic. Pe măsura ce tot umbla cu sticla purtând-o dintr'o mână în alta, punând-o în buzunar și iar scoțind-o și mirosind-o, îl cuprinse o frică de moarte ce-i îngheță sângele în vine. Așadar băuse el tot romul și acum se întorcea cu sticla goală. Iată o prostie mai mare decât un munte, pe care el, băiat cu pretenții de inteligență, o înfăptuise. Ei, acum să te vad, ce te faci își zise el înjurându-se singur. Nici vorbă că trebuia să apuce câmpii spre alte ținuturi cât mai departe de Ungheni, dacă mai ținea la oasele lui și nu vroia să le vadă zdrobite. Se frământă multă vreme spre marea nedumerire a calului care tot aștepta să pornească la drum. Să umple sticla cu apă, ar fi o copilărie și iar se înfură și mai rău. În apropiere se vedea un

sătuc scoțând fum alburiu pe coșuri. Porni spre el cu calul de căpăstru. Apoi își aminti de rețeta lui Sică Dobrescu. Bucuros încălecă imediat și grăbi să ajungă la o casă. Nu-i mai rămânea decât să le facă o băutură după sfatul lui Sică Dobrescu. Glumise amicul lui atunci, dar iată că veni vremea să-i servească și asta la ceva. La prima casă la care văzu atârnat afară la grindă un șirag de ardei se opri, umplu sticla cu apă zdrobi ardeii până făcură must și cu semințe, le dete drumul în apă. Apoi bătrâna care-l servise și se uita la toată operația fără cel mai mic semn de mirare îi dete și trei linguri de boia de ardei. În loc de scorișoară puse puțină dulceață de trandafiri și pentru culoare pisă câteva fărâme de cărămidă. Incepu să sbată sticla din toate puterile, gustă, și imediat, ca apucat de toți dracii, începu să sufle și să ceară apă. Avea chiar un miros de rom păstrat de sticlă. O analiză la lumină. În privința colorii jurai că e coniac. Mirosi iarăși. Cu greu, cine nu știă, și-ar fi dat seama că e altă băutură. Și mulțumit, porni acum salutând ca recunoștință pe bătrâna săteancă. În trap conținutul sticlei se sbătea. Așa e și mai bine, își zicea Alexandru Burbea, până ajung la Ungheni va fi perfect amestecat. Totuși el ar fi dat mult să mai fie o mare bucată de drum, dar cu neliniște văzu nu după multă vreme și Unghenii profilându-și la orizont o turlă de biserică și câteva acoperișuri de case. Trebuia să aibă îndrăsneală își zicea el, numai așa va isbuti să scape teafăr de acei turbați de Ruși.

Alexandru Burbea odată intrat pe poartă, descălecă, le înapoe calul, apoi întinse sticla soldatului cu care vorbise întâi și se grăbi să dispară cât mai repede în casă, încuindu-se cu toate zăvoarele și trântind încă și patul și lada cu bagaje și toate scaunele în ușă pentru prevenirea oricărui atac. Primul Rus îi chemă și pe ceilalți și frățește duse sticla la gură dar înainte de a se declara satisfăcut, al doilea, unul cu fața roșie ca un homar fiert i-o smulse și răsturnând capul pe ceafă ținea butelia cu fundul spre cer și gâlgăia. Dacă n'ar fi sosit la timp cel cu figura de Tătar, să-i tragă un pumn în burtă și să bea el mai departe, desigur că roșul ar fi înghițit și sticla odată cu conținutul. Tătarul însă își cucerise mai mult de jumătate din coniac și făcând o mulțime de gesturi preparative înainte de a o gusta, puse în cele din urmă mâna în șold și duse sticla la gură, de unde n'o mai luă, decât în momentul când simți că nu mai conținea nicio picătură de lichid. Atunci însă începu să-și dea seama că gustul acestui coniac nu seamănă cu cel obișnuit.

O îngrozitoare usturime ca un foc îi ardea gura, gâtulejul și stomacul și luând sticla de unde o aruncase și răsturnând-o, din ce în ce mai nebun de furie, începu să curgă din ea bucăți de ardei. Când merse în grajd, ținându-se cu mâinile de vintre, dete acolo de ceilalți doi, care desperați beau apă cu căldările de pânză impermeabilă pentru adăpat caii. Deocamdată cel mai bun lucru era să facă și el la fel. O luptă disperată avu loc fără întârziere. Cei trei Ruși înnebuniți de furie, vroiau să-l scoată din cameră pe Alexandru Burbea și să-l spânzure de salcâmul din curte. Tătarul vroia să-l gâtie chiar cu mâna lui, iar homarul ținea revolverul gata să-i găurească sufletul, desumflându-l ca pe o bășică neroadă. Se isbeau însă pe rând, neisbutind să-și unească forțele în același timp, iar ușa deși se îndoia și săreau așchii din ea, tot rezista. Înăuntru Alexandru Burbea, fără a se mai îndoii nicio clipă asupra sensului pe care-l avea această manifestație a foștilor lui amici, se făcuse galben ca un bulgăre de sulf și tot corpul său tremura ca o bucată de gelatină. Neștiind cum să scape, alerga prin odae, isbindu-se zăpăcit de pereți, vrând parcă să iasă prin ei afară, și să fugă. După cum cu spaimă vedea, cu toate baricadele lui, isbiturile celor trei continuând, nu mai era multă vreme, până la judecata din urmă. Dinnăuntru auzind numai zgomotul și sforțările lor, i se păreau și mai înfiorători încă decât dacă i-ar fi văzut. Alexandru Burbea se isbi de câteva ori în fereastră, dar după ce săriră în țandări geamurile își dete seamă că nu era în stare să îndoae gratiile. El își făcea semnul crucii încredințat că numai o minune îl mai putea scăpa de spânzurătoare, vărsând lacrimi amare în fața icoanei și promițând să nu mai bea nicio dată alcool, toată viața lui.

În acel moment printre mormăelile celor trei urși se amestecă o voce de femeie pe care el o recunoscuse. Era gazda. Îi și văzu în minte imaginea acelei Moldovence, înaltă și voinică cum nu

văzuse vreo femeie la Slatina, purtând o fustă lungă, cu încrețituri pe la brâu, de parcă ar fi fost o parașută, și o slabă nădejde îi încolți.

Apoi o văzu pe ea intrând întâi, după ce ușa fusese spartă și toate obstacolele date la o parte, în timp ce Alexandru Burbea se retrăsese într'un colț al odăei, făcându-se ghem ca un păianjen. Ea înainta spre el cu spatele, tot blestemându-i pe cavalerii Țarului, că-i stricase ușa și tot făcându-i semn cu mâna. El înțelese și fără a mai sta la gânduri intră sub fusta largă a divinei sale gazde armonizându-și mersul pitulat după cele două picioare ale ei, al căror aspect era foarte ciudat, văzute din acel loc și din asemenea poziție.

— Priviți, nebunilor, îi ocăra ea. Nu v'am spus eu că băiatul acela nu e înăuntru? Sălbatecilor! Mi-ați stricat degeaba casa. Cei trei îl căutară prin toate ungherile iar vinovatul tremura ținându-se cu amândouă mâinile de piciorul bunei lui gazde ca de un stâlp salvator.

În acel moment un râs nebunesc o cuprinse, spre marea disperare a lui Alexandru Burbea și tot sbârâia din picior de parcă ar fi pișcat-o o muscă. De ce țipa oare, se întreba el. Din fericire însă cei trei plecară, purtându-și pe lângă ascunzătoarea lui căputele cismelor ale căror vârfuri se ridicau în mers, trântind în dușumea tocurile potcovite, în semn de mare mânie și din când în când se văitau de usturime, înjurând amarnic în limba lor. Deabia se depărtară puțin neînțelegând râsul nestăpânit al femeie și luându-l drept o batjocură că ea îi trase un pumn în cap lui Alexandru Burbea zicându-i :

— Mă drace, nu mă gâdila pe picior că te dau pe mâna Rușilor.

Chiar în ziua aceea Alexandru Burbea plecă pe furie, cautându-și norocul în alt oraș.





M A R I N Ă

DE

V. CIOCĂLTEU

Furtuna se întinde
În mâini de vânt cuprinde
Întreagă marea,
Și peste ntins se lasă
Din ce în ce mai deasă
Calm înserarea.
Mugind vuește

Viu clocotește,
Și fierbe în spume îndepărtarea,
Din fund de abise

În noapte deschise
Vin albe valurile
Să bată malurile.

Ritmat
Se sbat.

Munți mișcători
Cu creste 'nzăpezite
Se'ntrec cu vânturile
Făcând vâltori,
Iși umflă sânurile
Și cad fierbând
Se năruie, se frâng,
Se strâng
De-abia mișcând
În unde adormite,
Șoptind
Și clicotind,

Oglinzi cu fața clară
Cé'n apa lor răsfrâng
Nemărginirea cerului
De vară.—

In stropi se sparg la țarm plesnind
De stânci izbite,
Ori rând pe rând se'ntind
Pe plaje risipite,
Ca lame se aștern,
In sânul lor păstrând etern
Muncite de păcate }
Misterul sufletelor înecate. —





IMAGINI ITALIENE

(NOTE RĂSLETE DINTR'UN JURNAL DE CĂLĂTORIE)

DE

TUDOR VIANU

I

CETATE ȘI NATURĂ

Privit în lunile verii dintr'un loc înalt, Bucureștiul apare ca o masă de verdeață, din care răsar acoperișuri sau fațade ale vreunui etaj superior. Se pare că întreg orașul, cu stradele și piețele lui, a fost tăiat în desişul unor plantații străvechi. Străinii care ne-au vizitat, au admirat totdeauna în București, această permanentă tovărășie cu natura, care dă Capitalei noastre un farmec tihnit și reparator. Umbra unui copac sau a unei bolti de vie este un element al gospodăriei, pe care românul îl prețuește mai mult și a cărui lipsă el o resimte cu mai multă părere de rău. O masă bine umbrită, pentru adunările prietenești de după-amiază sau pentru prilejul celor două ospătări ale zilei, face parte din concepția românească despre tihnă și confort.

Această structură generală a Bucureștiului, dar și a tuturor orașelor românești, ilustrează cu încă un aspect lipsa evului-mediu apusean din istoria noastră. Prin vegetația lor, orașele românești se continuă în câmpia sau pădurea înconjurătoare. Se poate spune astfel că orașele noastre sunt deschise și că raportul lor cu natura este de cea mai apropiată familiaritate. Contrastul dintre oraș și natură nu este resimțit de noi niciodată și de aceea toate acele lamentații ale unei pedagogii sociale importate, care deplâng pentru români, lipsa moravurilor care îi scot pe Apuseni în natură, sunt în ce ne privește lipsite de orice înțeles. De ce ar îmbrăca românul haina excursionistului german, când din propria lui curte sau din vecinătățile ei, adierea plină de frăgezime a copacilor răspunde fără nicio osteneală dorinței lui permanente? Românul nu caută natura, nu din pricina că iubirea pentru ea îi lipsește, dar pentrucă în ce-l privește, o dorință vecinic trează, este neconținut satisfăcută, fără nicio osteneală din partea lui.

Mă gândesc la toate acestea, colindând prin aceste orașe ale Italiei, unde iubirea lumii vechi mă poartă de câteva săptămâni. Orașele medievale ale Italiei înfățișează un alt tip al legăturii dintre cetate și natură. Gândite mai întâiu ca locuri de apărare, ideia aceasta continuă să explice structura lor. Florența, Siena, San Gimignano, Perugia, Assisi, mai toate vechile orașe ale Toscanei și Umbriei, opun masa lor de piatră naturei unduioase din preajmă. Este chiar de mirare cum evoluția acestor orașe n'a isbutit să introducă între zidurile lor ceva din fluxul naturii înconjurătoare, care se oprește într'un avânt retezat în fața vechilor lor porți de apărare. S'ar spune că odată cu iarba, cu florile și copacii, vechii florentini sau sienezi se temeau să nu intre și dușmanii înarmați ai cetății. Această temere conformează și astăzi în Italia raportul dintre natură și cetate. Contrastul lor este evident, dar tocmai el alcătuiește acel farmec care lipsește orașelor noastre, compensându-l pe acele care se poate găsi în ele.

Atingerea cetății cu natura alcătuește în atâtea locuri ale Italiei o adevărată încheștare violentă, pe care sufletul o resimte cu o rară intensitate. Edilii mai apropiați au favorizat de altfel impresia și anume în două feluri, care rămân tipice : fie deschizând orașului o perspectivă asupra naturii, fie situând în natură un loc de priveliște asupra miraculoasei înfloriri de piatră a orașului. În primul fel lucrează parapetele grădinei Lizza din Siena sau acea terasă înaltă a Perugiei, unde Carducci a simțit înălțându-se în sine strofele poemei *Canto del'Amore*. În al doilea fel lucrează însă perspectiva asupra Florenței, degustată pe înălțimea dela San Miniato.

Privind de pe Lizza colinele Sienei și înconjurimea lor, ochiul descopere și o altă caracteristică a orașelor italiene și anume lipsa lor de periferie, de mahalale în înțelesul nostru, lipsa acelor așezări incerte, în care locuințele omenești se învecinează cu terenuri inculte sau insalubre. Despărțirea dintre cetate și natură este aci atât de radicală, încât între ele nu mai încap acele vagi înjghebări urbane, care compromit adeseori impresia pe care o primim chiar dela unele din cele mai îngrijite orașe ale Apusului. Vechile cetăți medievale ale Italiei nu ne pricinuesc niciodată această desiluzie.

Stam la San Miniato, bucurându-ne de o clipă rară, în amurgul încărcat de duhul amar al chiparoșilor. Orașul se profilează cu înmițele lui ziduri, peste care se înalță dominantele cupolele Domului și crenelurile vechiului palat al Senioriei. În fund, colinele dimpotrivă, cu unduirile lor prelungi, întregesc tabloul. Este o clipă de perplexitate, când în acest dulce și pacinic farmec al naturii, ochiul descopere încăodată vechiul oraș de piatră, ciudatul cuib al luptei și împotrivirii.

IL SANTO

În curțile interioare ale Mănăstirii Sfântului Anton din Padova, Il Santo cum îi spun localnicii, care îl recunosc al lor, viața se scurge liniștită și cucernică. Aceste întinse pătrate de verdeață, mărginite de colonade reci și sonore, răspândesc un farmec rafinat și compus. O curte interioară este în adevăr un loc al naturii și al artei, cu înțelesuri și înrâuriri împerechiate și contrarii. Pătratul de verdeață îndoit cu acel al cerului întregesc o icoană tăiată în nesfârșitul naturii, capabilă în același timp să dilate și să mărginească. Sborul tremurat al sufletului către profunzimile azurului este prins și stilizat de laturile pătratului făcut din arcuri și bolți. Gestul de evadare a spiritului se însoțește astfel cu mișcarea lui de concentrare și țărmurire. Curțile interioare ale mănăstirilor italiene îmi par a fi cu adevărat niște simboluri ale vieții religioase, făcută din reverie și disciplină, din avânt și măsură a sufletului, din pornirea lui de a se pierde în energia infinită a Divinității și din aceia de a se păstra mărginit și individual, pentru a aduce o închinare cu atât mai smerită Părintelui ceresc al lumii.

Am petrecut mai multe ceasuri în curțile interioare ale Mănăstirii Sfântului Anton, bucurându-ne de răcoarea câștigată asupra arșiței orașului. Frământam acum impresiile trăite înăuntru, pe lespelele bisericii. Amintirea Sfântului Anton menține întreagă și proaspătă imensa construcție de coloane și cupole. Reparațiile se urmează aproape tot anul și mai în toate colțurile. Și astfel vechimea locașului, animat de mulțimea închinătorilor și a meșterilor care îl ridică necentenit, provoacă impresia concretă a continuității în spirit și materie a unei organizații de șapte ori centenare. Credincioșii localnici nu pot resimți totdeauna aceasta și neluând seama la întregul care se țese neîncetat, refăcându-se din el însuși, merg țintă către umbratul loc de sub colonadă, în fața grilajului unei mici capele mai ferite, unde rugăciunea lor va fi mai bine ascultată. Trecem printre șirurile lor și privim galeria de figuri a publicului catolic, fizionomia înlăcrămată a bătrânei care spune cu șoapte mari vechea ei rugăciune latinească, chipul îngrijorător al muncitorului, al doamnei elegante și dezolate, al domnului corect și grav, care nu se știe dacă nu împlinește acum un oficiu al onestității lui civile.

Dar ne abatem privirile dela chipurile oamenilor, pentru a urmări pe acele ale artei. Imaginile tăiate în marmură de mai mulți meșteri ai veacului al XVI-lea, printre care acele ale lui Lombardo și Sansovino, așezate în jurul mormântului votiv al Sfântului, îmi readuc în față faptele-i

minunate de taumaturg. Infățișat în deobște cu copilul Isus în brațe, amintirea Sfântului vine către noi încununată de toată blândețea franciscană a ordinului său. Dar minunatele reliefuri sculptate de Lombardo și Sansovino povestesc mai mult, despre întâmplările eroice și pioase ale Sfântului, despre dreptatea și puterea credinței lui. Tot atâtea întâmplări în care copilul revine, chiar în afară de înțelesul direct al scenei, dar ca o trimitere către înțelesul ei simbolic și spiritual. Copilul l-a însoțit totdeauna pe Anton în spirit și l-a ajutat de mai multe ori în minunile lui. Se găsea astfel la Ferrara, când Anton a făcut pe pruncul femeii acuzată cu nedreptate de bărbatul ei, să mărturisească nevinovăția mamei. Copilul s'a ridicat dela sânul doicii și a început să vorbească, pronunțând numele tatălui neîncercător. Cuvântul revelator al pruncului era un răspuns prietenesc la întrebarea arzătoare a Sfântului, amic el însuși al Pruncului ceresc. Prietenia copiilor, despre care vorbesc mai toate reliefurile lui Lombardo și Sansovino, se desface astfel din trunchiul verde al naturismului franciscan, ca o ramură deosebit de înflorită și parfumată.

Comunitatea cu natura cea mai umilă, chiar cu cea subumană, este de altfel reprezentată în viața lui Anton, ca și în aceea a lui Francisc. Iată asinul înfometat care refuză sacul cu grăunțe, pentru a îngenunchia în fața cuminecăturii. Iată apoi peștii săltându-se din apă pentru a asculta cuvântul lui Anton, după cum pasărilor ascultaseră predica lui Francisc. Momentul a fost celebrat nu numai de sculptorii decorativi ai capelei sarcofagului, dar și de Veronese, în tabloul renumit pe care-l adăpostește astăzi Galeria Borghese. Nici sculptorii, nici pictorul n'au fost însă interpreții fideli ai subiectului lor. Maniera antichizantă a lui Lombardo și Sansovino, ca și fastul venețian al lui Veronese, se situează în alt plan decât acel al pietății franciscane, plină de o poezie naivă și ferventă. Anton n'a avut astfel norocul întemeietorului ordinului, care a aflat în Giotto pe evocatorul genial al minunatei lui întâmplări. Privim deci mai departe frumoasele reliefuri ale veacului al XVI-lea, resemnați a nu găsi în ele duhul propriu al lui Anton. Intr'o plastică neîntrecută, cu mari gesturi dramatice, reliefurile ne înfățișează pe rând momentele în care Sfântul a risipit minunile vindecărilor și învierilor lui.

El continuă să le acordă încă acelor care vin să se închine mormântului său. Se îmbulzește aci o viață plină de freamăt. Nu voi uita niciodată cristația atâtor mâni agățate de marmura rece a sarcofagului. Septicentenarul morții lui Anton a adus o mulțime neobicinuită de oameni mânați de mijeala unei speranțe sau de jubilaria unei recunoștințe. În jurul sarcofagului s'au adunat obiectele cele mai eteroclite, daruri votive, flori și coroane, cârje ale unei neputințe învinse, monstruoase proteze ortopedice, atestate povestind minunea trăită de credincioșii dăruiți fie cu sănătate, fie cu un alt noroc oarecare. Lămurim apoi fotografiile de copii scăpați prin intercesiunea Sfântului de la o moarte sigură și pe care pietatea părinților i-a îmbrăcat pentru ocazia fotografierii în costumul franciscanilor, după cum militarismul părinților din alte țări își costumează copiii cu hainele, socotite hazlii și drăgălașe pentru ei, ale ofițerilor. Gustul acestui omagiu fervent este mai de grabă îndoios. Momentul nu este însă al ironiei. Zeci de brațe în jurul nostru se întind către marmura sarcofagului, deslegând pentru o clipă marele suspin de iubire și durere, pe care orice suflet îl regăsește pururi nemângâiat în sine.

Din biserică ne strecurăm în una din curțile interioare ale mănăstirii, unde meditația noastră se urmează acum. Este ora vecerniei, pe care toate clopotele orașului o anunță într'un ritm contrapunctat de dăngănituri grave, de semnale înalte și mai scurte. Diferențiate după depărtare și intensitate, sunetele acestei complexe armonii se situează în planuri succesive și construiesc pentru noi o arhitectură savantă. Un dangăt care se sparge lângă noi e ca o cupolă apărută brusc la o cotitură a drumului. O succesiune rapidă de sunete alarmate e ca scunda colonada a unui etaj înalt. Sunetele apropiate alăcutesc oarecum fațada edificiului închipuit, pe când cele mai depărtate îi dau corp și adâncime. Când în sfârșit clopotele încetează, intră în scenă murmurul pierdut al orașului, ca fundul peisagiului din care se desprinde construcția sonoră, proiectată de noi în spațiu și contemplată cu încântare.

AURORA ȘI CREPUSCULUL

Grija faraonilor de a-și întocmi un loc al odihnei eterne, deopotrivă cu strălucirea lor în viață, n'a pierit odată cu dânșii. În mica Florență, familia Medicișilor a dorit pentru mormintele lor, un adăpost plin de fast. Dacă palatele principilor au fost totdeauna o proecție a puterii și stăpânirii lor, un fel de vestmânt desvoltat din mândrul lor sentiment de ei înșiși, mormintele Medicișilor vor să manifeste ceea ce ei socoteau desigur despre îndreptățirea lor la gloria eternă. Pasiunea pentru glorie era un sentiment obișnuit în sufletul acestor prinți individualiști ai Renașterii, la cari meritul apăsătoarei lor puteri publice nu le revenia decât lor, dârzei vitejii care și-o cucerea în fiecare clipă. Străbatem, gândindu-ne la acestea, capela principilor, legată de biserica Sfântului Lorenzo, mărețul octogon îmbrăcat în marmure scumpe, unde odihnesc unii din membri dinastiei, feluriți Cosimo, Ferdinand și Francisc. Pe sub bolți joase și prin lungi coridoare ajungem în fine la noua sacristie, unde sunt sarcofagiile lui Giuliano și Lorenzo II, ale căror statui în nișe, sunt încadrate de renumitele perechi de statui simbolice, Aurora și Crepusculul, Ziua și Noaptea. Interpretul sentimentului de sine al Medicișilor, al conștiinței lor de glorie și putere, a fost aci Michelangelo.

Grupurile de marmură stau față în față și își trimit înțelesul lor ca în două oglinzi paralele, pe planuri nelimitate și din ce în ce mai adânci. Epocile zilei sunt niște robuste figuri prăbușite pe culcușul arcuit deasupra sarcofagiilor, stăpânite parcă de o egală și nesfârșită osteneală. Aurora care se deșteaptă și Crepusculul, bătrânul cu fața care abia se lămurește din cadrul bărbei bogate, bărbatul în care s'a întrupat puterea înfăptuitoare a zilei și Noaptea adormită și plină de uitare, ne vorbesc deopotrivă cu aceiași energie ajunsă la limita ei și gata să se transforme în ceea ce se opune. Iată seara cea sură. Ochiul obosit al bătrânului mai privește odată în urmă, pe lungul drum al zilei trăite. Bătrânul va fi ascultat învățătura împăratului-filosof, a lui Marcu-Aureliu, și nu se lasă în prada somnului, înainte de a-și fi reamintit faptele zilei și de a fi deosebit între ele, pe cele bune de cele rele. Socoteala înțeleptului trebuie să fie gata în fiecare seară. Cine știe mâine ce ne așteaptă? Dumnezeu ne poate chema la judecată în orice moment. Examenul de conștiință al stoicului antic se unește astfel cu prevederea creștină. Înțelepciunea păgână și pietatea creștinească ne vorbesc aci de sub aceiași mască. Aceiași este însă și atitudinea Aurorei și fără îndoială că sculptorul va fi dorit să transporte în faptul zilei preceptul de seară al Impăratului și să-l facă valabil pentru ostenețile care încep atunci. Aurora se pregătește în adevăr să trăiască, dar în această clipă a deșteptării, ea se cufundă în plenitudinea puterii ei, cugetând la bogata zi care începe și pe care ar dori-o cât mai desăvârșită. Dar dacă Crepusculul, lasând să cadă una câte una amintirile zilei trăite, va fi numărat câte din avânturile ei au fost retezate, Aurora prevede și ea avânturi, doruri și speranțe, menite nimicirii și înșelăciunii, chiar în clipa în care ele se pregătesc să trăiască.

Oboseala vieții care începe a fost un motiv care a mai neliniștit și altădată adâncul cuget al lui Michelangelo. Bolta Capelei Sixtine cuprinde deopotrivă pe bătrânii profeți ai Evreilor, pe Sibilele Mitologiei, dar și pe primii oameni, copiii adulți ai creației, pe Adam și Eva în clipa în care primesc atingerea însuflețitoare a Domnului. Câte amarnice gânduri se vor fi sbătând sub întinsa lespede a frunții lui Ieremia! Profetul își lasă capul ostenit în palmă, ascunzându-și gura care nu mai are nevoie să cuvânte, cu un gest obișnuit bătrânilor. Dar în acelaș moment neschimbat al celor eterne, dincolo, mai departe, se naște Adam, înfiorat de o singură atingere a Creatorului. Durerea chemării la viață e atât de mare, încât frumosul trup al adolescentului se svârcolește într'un spasm de silă și împotrivire la intrarea în lumea aceasta nedorită. Te întrebi dacă e mai mare durerea bătrânului care cunoaște viața sau a primului om care o presimte?

Renașterea a cultivat cu multă asiduitate genurile literare ale idilei și utopiei. Fericirea omenirii proiectată în trecut sau viitor lasă trează speranța că speța noastră o va întâlni, refăcând drumul civilizației înapoi sau urmărindu-l vitejește înainte. Privirile orientate către trecutul care mângâie și către viitorul care întărește se frâng deopotrivă în ochii figurilor lui Mi-

chelangelo. Adâncul lui pesimism cunoaște inanitatea puterii celei mai robuste, pe care a reprezentat-o plastic cu o intensitate în care se reflectă tragismul zădărnicii ei. Sub contrastele cele mai radicale Michelangelo știe apoi să găsească unitatea lor. Un același gând se desprinde astfel din viața care începe și din aceia care ia sfârșit, din Adam și Ieremia, din Aurora și Crepusculul. Comparația e reluată apoi în alăturarea Zilei și a Noaptei și rezolvată după spiritul întregului, ca deopotrivă lasitudine a forței pe culmea făptuirilor ei și în uitarea plină de pace a somnului.

Iulian și Lorenzo domină grupurile. Iulian ține sceptrul în mână și frumosul lui cap de tânăr, amintind pe acel al lui David, grumazul voinic, genunchiul athletic, ne vorbesc de o forță pe care o inobilează privirea serioasă și castă. În fața lui stă însă Lorenzo « gânditorul », cu brațul desarmat, cu trupul mai molatec sub hainele-i de cavaler și capul lui, ascuns sub coif și odihnind pe mână, cugetă un tâlc adânc de care tinereasca încredere a lui Giuliano se va speria în curând.

SAN GIMIGNANO

Coborâm din tren la Poggibonsi și refuzăm a lua loc în autobuzul care încarcă în același moment vreo cinci carabinieri, pentru a-i transporta la San Gimignano. Primim mai bine propunerea hazliului țăran care ne lămurește cu gesturi multe și interjecții tari, bune pentru mentalitatea noastră simplistă de străini, cât de frumoasă e trăsura lui și calul care ne va purta ca fulgerul. După vreo zece minute de așteptare, țăranul își face apariția cu trăsura și calul, astfel împodobit cu o pană de cocoș în creștetul capului, încât închipuirea noastră îl aseamănă îndată cu licorna care întovărășește pe Sfânta Justina, în tabloul lui Moretto da Brescia.

Nu ne pare rău că am preferat trăsura. Drumul către San Gimignano e frumos și merita să fie privit cu mai multă libertate. În timp ce licorna ne duce, legănându-ne, privim în dreapta și stânga culturile bogate ale locului. Podgorenii nu întrebunțează aci haracii viilor noastre. Ei urcă vița în copaci, din care nu păstrează decât ramurile cele mai groase, pentru a o lăsa să se reverse grațios ca dintr'o urnă prea plină. Măslinii își tremură la marginea drumului frunza argintie; iar mai departe și mai sus, pe colinele care nu încetează să se înalțe cu cât ne depărtăm de Poggibonsi, odihnesc păduri negre de chiparoși. Din când în când, ridicându-se din verdeața deasă a locului, câte un conac clădit din piatră. Amurgul care se lasă în roate mari peste întregul peisaj nu face să ne strângem mai bine în hainele noastre. Atunci, din adâncimi uitate ale sufletului, un tovarăș care nu e totdeauna cu noi, însoțitorul plimbărilor de altădată pe câmpiile țării, se anunță și ne face să-l recunoaștem. Bucuria de a trăi ne dă chef să cântăm și să facem versuri. Silabe întâmplătoare, cuvinte pe care nimeni nu le-a pronunțat, isvoresc neconținut și se adună în ritmuri săltărețe, pe care le punctează copita calului care aleargă, osia ruginită a trăsurii, care scârțâie.

Încă o cotitură de drum și pe cel mai ridicat dintre dealurile întâlnite până acum, San Gimignano apare ca o arătare fabuloasă și de necrezut. Zeci de turnuri pătrate, care își schimbă poziția reciprocă și întocmesc figuri variate, după cum drumul se învârtește în jurul lor, fac din San Gimignano un arici uriaș cocoțat pe stânca lui. A fost o vreme când cetatea ar fi numărat 76 de asemenea turnuri, ridicate care de care mai înalte, pentru a vesti gloria și puterea familiilor nobilare, care le înălțau pe lângă palatele lor. Pe-atunci cetatea era liberă. Încă din veacul al XIV-lea, Florența o supuse însă și existența ei de învinsă nu mai lăsa loc niciunui avânt înouitor, niciunei schimbări mai de seamă, încât orașul rămase același în ultimele șase sute de ani. Din atâtea turnuri despre care vorbește amintirea legende, n'au mai rămas decât treisprezece în picioare și mai multe altele retezate și năvălitate de ierburi și muschi. Statismul multiseclar al acestei așezări medievale, în care stilurile nu s'au suprapus, în care desfășurarea istoriei n'a adus nicio modificare, alcătuește un document și o ciudățenie atât de mare, încât statul italian a declarat orașul în întregimea lui monument istoric și-l păzește acum de deformările, de care în trecut a avut grije numai valul vieții care l-a ocolit.

Intrarea în oraș, pe sub antica poartă San Giovanni, este destul de grea, din pricina străzii care urcă în piept. Părăsim deci trăsura și pășim pe lângă ea, făcându-ne loc prin mulțimea de oameni care umple străzile strâmte, la această oră a serii. Ajungem astfel în piața Cisternei și descindem la hotelul cu același nume, instalat într'un vechiu palat, transformat pentru noua lui întrebuințare. Camera noastră răspunde pe o largă terasă care privește către bogata Val d'Elsa, pe care tocmai o străbătusem cu cântece în suflet. Dar ne grăbim să descindem și în jurul Cisternei de bronz, găsim un popor întreg de copii, mișcându-se în largul pieței dalate. Obiceiul patriarhal al adunării de seară în jurul fântânei este aci încă viu, ca și la Siena, în marea piață unde se găsește Fonte Gaia. Bătrânii stau deci pe treptele de marmură, în timp ce perechile de băieți și fete se încrucișează neconținut. Sunt grupuri nevinovate, care sburdă cu o larmă asurzitoare. Dar sunt și perechi mai reculese, pentru care această înaltă noapte de vară are un înțeles tainic și turburător. În lumina tremurătoare ne place să distingem câte un profil frumos de față sau băiat, un bust tânăr, o frunte pură, arcul nobil al sprincenelor. Tineretul pe care-l privim trăește deci în decorul acestui oraș — monument istoric și ora odihnei îl va răpi în curând pe stradelele repezite în pantă, pe sub zidurile muzeizate care încep a se desface chiar din acest loc mai descătușat al pieții. Dar este cu putință ca vreun gând nou, vreun talent îndrăzneț sau chiar numai hotărârea energică de a fi fericit, bogat și puternic să se aprindă în vreuna din existențele legate de acest loc, de aceste ziduri?

A doua zi, un funcționar al Primăriei care ne arată colecțiile depuse în Palazzo del Popolo, ne lămurește cât de grea e viața la San Gimignano. Oamenii trăesc numai din câmpiile și podgoriile lor. Produc puțin și nu ajung să trimeată ceva dincolo de hotarele cele mai apropiate ale regiunii. Străinii sunt rari. Nicio întreprindere nu se poate desvolta apoi în această retrasă și greu accesibilă cetate a Toscanei. Evenimentele, așa zicând, la ordinea zilei și de care lumea continuă să se preocupe sunt încă cele întâmplare cu șease sute de ani în urmă. Iată sala Consiliului, unde la 7 Mai 1300, Dante Alighieri a ținut memorabilul lui discurs în favoarea ligii guelfe toscane. Dela fereastra sălii, privim în fața noastră și la dreapta, palatele familiilor vrăjmașe Ardinghelli și Salvucci cea dintâiu partizană a guelfilor, cealaltă a ghibelinilor. Trăind într'o vecinătate de câțiva metri, cele două familii ajunseră să se urească atâta, încât aceeași piață a catedralei, peste care ferestrele lor se deschideau deopotrivă, văzu căzând din ambele părți mai multe capete. « Omul este un animal nesocial » exclamă odată Leopardi, tăgăduind vechia afirmație a lui Aristoteles. Iată în adevăr pe acești Ardinghelli și Salvucci urîndu-se parcă după proporția răsturnată a vecinătății care-i unia.

Etapele artei sunt numeroase la San Gimignano. Admirăm în vechiul dom romanic, care ni se deschide la ieșirea din Palatul comunal, capela, decorată de Ghirlandaio, a Sfintei Fina, cucerita fetiță a orașului, care până la 15 ani a putut cuceri pentru ea, mântuirea și gloria vecinică. După cum Siena are pe Caterina, Padova pe Sfântul Anton, Assisi pe Francisc, San Gimignano își încredințează micii fete Fina, lotul pietății ei. Pictorii au celebrat deseori pe Sfântă și astfel, chiar numai în cuprinsul Domului, frescele lui Ghirlandaio rivalizează cu acelea ale lui Barna. Aci pictează Barna și scenele din viața lui Isus, de pe peretele din dreapta intrării, dar nu le termină, căci ucigându-se într'o cădere de pe schele, penelul lui trece în mâinile lui Giovanni da Asciano.

Marea atracție artistică a orașului sunt însă frescele lui Benozzo Gozzoli din biserica Sfântului Augustin, celebrând întâmplările vieții acestuia. Folosind un anacronism care pe-atunci nu stânjenea pe nimeni, Gozzoli ne dă cu episoadele lui augustiniene, momente, devenite prețioase astăzi, din viața Florentinilor din veacul al XV-lea și aceasta cu un adevăr psihologic, cu o vioiciune și prospețime a imaginației care nu încetează să încânte. Nouă ne place însă să ne înapoiem la Muzeul Comunal unde inima ne-a bătut mai tare în fața a două pânze, încadrate rotund, ale lui Filippino Lippi, înfățișând pe Ingerul Gabriel și pe Fecioara primind vestea maternității ei. E un motiv pe care l-am urmărit cu dinadinsul în recente vizite prin colecțiile Florenței. Cine va putea spune felul cum îl regăsim tratat, acum cea sfială, cea resemnată pudoare în expresia Mariei, care ne înecă inima cu o dulce și sfântă blândețe?

Motivul Bunei-Vestiri ne-a mai oprit o singură dată într'un fel asemănător. Era într'una din sălile Galeriei Uffizzi, când privirile noastre au trebuit să întârzie îndelung pe tabloul lui Simone Martini și Lippo Memmi. Pe fondul auriu al vechei maniere bizantine, care în această clipă a veacului al XIV-lea era totuși întrecută, Ingerul și Maria găsiindu-se față în față, întregesc o scenă de o intensitate internă unică. Apariția cu totul învinsă a Mariei, enigma din privirile ațintite ale Ingerului, intimitatea castă și totuși grea de înțelesuri a confruntării lor, urcă din planuri puțin frecventate ale sufletului. Abia atunci am înțeles până în ultima ei intenție poezia lui Rainer Maria Rilke, al cărei echivalent plastic mi se părea a-l avea acum în față :

Nu o sperie intrarea Ingerului,
dar apropierea chipului lui de băiat,
atât de înclinat asupra ei, încât uitătura lui
și aceea cu care ea îl privea, unindu-se,
totul păru a se fi golit deodată —
și tot ceeace milioane de oameni privesc și poartă
păru a se fi strâns în ei : în ea și 'n el.
Privire și priveliște, ochiul și desfătarea lui,
nimic altceva nu mai era acolo.
Aceasta o sperie. Și amândouă fremătară.

Atunci cântă Ingerul melodia lui.

Pinacoteca Palatului Comunal ne aducea satisfacția de a întâlni într'o nouă colaborare pe cei doi maestri și anume în minunata *Majestà* a lui Memmi, reproducând pe aceea a lui Martini din Primăria Sienei. Madona cu Isus în brațe, sub baldachin și înconjurată de Sfinți și Ingeri îmi readucea pe chipurile acestora din urmă, ceva din tainica expresie care mă oprise altădată la Uffizzi.

CASA SFINTEI CATERINA

Pentru a atinge la Siena vechea locuință a Sfintei Caterina și a părinților ei, în partea orașului numită Fontebranda, trebuie să descinzi o cascadă întreagă de străzi. Plimbarea are un farmec deosebit. În orice punct al coborîrii te găsești mai sus sau mai jos decât vreunul din punctele celorlalte două coline care întregesc așezarea Sienei. Cum pe de altă parte, aproape la fiecare pas întâmpini o poartă sau un arc, un loc liber deschis privirilor către colinele dimpotrivă, plimbarea se desfășoară printre tablouri variate, adevărate instantanee ale farmecului italian.

Ajungem în sfârșit la Casa Sfintei Caterina și ne oprim o clipă pentru a îmbrățișa cu ochii modesta locuință, strânsă între construcțiile care n'au încetat de atunci să se aglomereze împrejur. Este și aceasta o casă de negustori, întocmai ca aceea din Assisi, a lui Bernardone, tatăl lui Francisc. Iată intrarea către încăperea în care Giacomo Benincasa, tatăl Sfintei, își practica negoțul lui. Întocmai ca Bernardone din Assisi, Benincasa vindea stofe și le vopsia și comerțul, întreprins cu înțelepciune, făcea să se adune ban peste ban. Dar întocmai ca la Assisi, la Siena, din rosturile așezate ale acestei vieți burgheze, se putea ridica deodată o mare viață închinată cunoașterii lui Dumnezeu și iubirii oamenilor, o viață peste care cumplita furtună a pasiunii pentru Isus putea spulbera orice cuminenie. Burghezia nu era pe atunci o formă de viață opusă sfințeniei. Ba chiar, pentru a înțelege misticismul acestor veacuri medievale, trebuie să ne spunem că ele cunoșteau tocmai o strânsă legătură între burghezie și sfințenie. În cadrul de sobrietate și supraveghere de sine al vieții burgheze, în onestitatea atmosferei de familie, prin șirul zilelor închinată agonisirii cinstite a pâinei, peste cari totuși mâna lui Dumnezeu era socotită mai puternică, se putea aprinde din când în când rugul tainic al unei inimi arzând de iubirea lui Isus.

Așa s'a întâmplat și aci. Iată treptele de piatră ale casei pe care în amurgul zilelor de vară, Lapa, mama Caterinei, se va fi așezat cu cumetrele din vecini. Ce va fi simțit Lapa, ce-și vor fi spus frații și surorile Caterinei, când ieșind pe neașteptate din casă, vor fi găsit-o pe Caterina îngenunchiată și susținută în aer de o putere neștiută? N'avea decât zece ani în această vreme, dar inima ei se aprinsese de pe-atunci cu o flacără înaltă. Caterina nu alerga la fereastră să vadă trecând soldații timpului. Farmecul nelămurit, cu care lumea trimite în sufletul fetelor chemarea ei, era trezit pentru Caterina de procesiunea călugărilor dominicani, așezați în mănăstirea din apropiere. Burghezia putea fi un cadru al sfințeniei, dar nu totdeauna aliata ei. Ani îndelungi, Lapa se dezolă de aplecarea fetei. Dar nici lacrimile ei, nici părăsirea vremelnică a Sienei, pentruca fata să se regăsească în condiții schimbate, nu o putură îndepărta dela ceea ce ea simțea că trebuie să-i fie soarta.

Caterina avu o viață în care evenimentele externe rămaseră oarecum mai prejos decât cele ce se urmau furtunatic înlăuntrul ei. Bolnavă mai tot timpul, sleită de puterile pe care ea le dăruia lui Dumnezeu în nesfârșite mortificări ale trupului, ea se cobora către sărăcimea suferindă a regiunii, căreia îi ducea odată cu mângâerea ei, flaconul de parfumuri înviorătoare, păstrat încă în chilia plină de atâtea amintiri, de cilicea împletită din noduri, de bolovanul pe care Sfânta își odihnea capul. Dar în această viață a carității și mortificării, ia loc o altă teribilă patimă și două fapte istorice însemnate. Patima era pentru sângele umanității, pe care Caterina îl simțea ca un năvalnic fluviu curgând fără să se întrerupă prin vinele tuturor oamenilor. Prin sângele nostru ne unim cu toți frații noștri și cu Dumnezeu, din care el isvorește tulpure, neconținut și mereu mai tare. În sângele umanității dorește Caterina să se cufunde, să se îmbăeze în el, să se îmbete de caldul lui miros sălbatic. E un punct problematic și neliniștitor al biografiei Caterinei, acela în care se duce să primească la sânul ei capul lui Nicola di Tuldo, nefericitul cavalier condamnat la moarte. Execuția se întâmplă în brațele Caterinei și simțirile pe care ea le încercă atunci fură atât de puternice și delectabile, încât ea nu consimți niciodată să șteargă urmele sângelui țâșnit pe vestmintele ei. De fiorul și clamoarea sângelui, scrierile Caterinei sunt pline. Și aceasta este prima mare faptă istorică a Caterinei, minunea pe care o alcătuește acea operă unică de poezie și cugetare, dictată desigur de focul unei inspirații vehemente, unei persoane lipsită altfel de cea mai elementară cultură. A doua faptă capitală a Caterinei e amestecul ei în criza papală a timpului, călătoria la Avignon și hotărârea papei, a lui Grigore XI, să se înapoeze la Roma.

La intrarea în casa Caterinei ne întâmpină o scenă ciudată. Un stol de tineri ciocli se abate asupra noastră, cuprinși de o veselie pe care mai întâiu nu ne-o explicăm. Ferim în lături, lipindu-ne de ziduri și lăsăm pe acești svăpăiați să sbucnească afară. Abia sus, la etajul superior al locuinței, grupat în jurul unei terase patrate, ni se lămurește întâmplarea. Casa Sfintei este locul de adunare al unei societăți catolice de binefacere. Membri ei, tineri școlari și lucrători, se întâlnesc aci, pentru a deprinde practicele necesare în cazul înmormântărilor de săraci, pe care ei doresc să le asiste. Intr'una din camerele care răspund pe terasă, distingem un catafalc pe care odihnește un simulacru de cârpe. Învățăceilor asociați li se făcuse tocmai o demonstrație practică despre felul cum cadavrul trebuie să fie ridicat și transportat. Dar ora repausului sunase și lecția terminată, băeții se grăbiau cu mare veselie să se împrăștie, când erau să ne răstoarne la intrare.

Pe profesorul lor îl cunoaștem în același timp. E un preot catolic, vorbind o franțuzească cu mult inferioară ideilor pe care le exprimă. Sfinția sa e un om vesel. Recunoaște cu plăcere naționalitatea noastră și îi place să repete vreo două cuvinte din limba pe care o vorbim noi, auzite și învățate de el în anii tinereții. La întrebările noastre, el ne răspunde cu excelente îndrumări. Ne recomandă vinul de Chianti (un produs de primul ordin) și privesc domului sienez, luminat noaptea cu reflectoare. Ambele senzații le încercasem însă mai dinainte. Conversația alunecă atunci asupra iconografiei Sfintei și ne apucăm să comparăm între ele, portretul contimporan al lui Andrea Vanni, cu cele două fresce ale lui Sodoma, aflătoare deopotrivă la San Domenico. Sodoma e « frumos », dar Vanni e « spiritual ».

Copia pe care profesorul sburdalnicilor tineri, ucenici în arta înmormântărilor, ne-a vândut-o, ne readuce acum viu în amintire, capodopera lui Vanni, înfățișând pe sfântă cu o ramură de crin în mână. Blânda mișcare a capului care se apleacă, se continuă în vâlul care-i atârână pe gât și de aci prin toate liniile vestmântului ei și ale credincioasei îngenunchiate pentru a-i săruta mâna. E o fluentă generală de grație mistică și extatică. Frescele lui Sodoma, înfățișând viziunea și leșinul Caterinei, n'au fără îndoială simplitatea reculeasă a unui veac care păstra neștirbită credința. Artă lui Sodoma e savantă, prin decorativa dispoziție arhitecturală a grupurilor, prin fondurile în care se disting fermecătoare peisagii cu arcuri, poduri, temple și palate. Priviți însă expresia Sfintei, în clipa în care i se arată Fecioara cu copilul Isus în brațe. Femeile care o întovărășesc nu pot participa la viziunea ei. Ele văd numai ce se desemnează pe chipul Sfintei și se simt uimite și învinse. Un fior inefabil se răsfânge de sus pe fața Caterinei și de aci pe acela al însoțitoarelor, într'o circulație de un adevăr psihologic și de o frumusețe omenească fără pereche. Priviți apoi fresca leșinului. Isus se înalță deasupra coloanei în jurul căreia întreaga compoziție este organizată. La baza ei Caterina se prăbușește. Ochii ei s'au închis, mâna a primit stigmatul și felul cum cade, cum se frânge, sleită de ultima putere, pune în lumină, printr'o meșteșugită inversare a accentelor, un corp de o mare frumusețe plastică, voluptuos și cald în puritatea lui.

(Va urma)





P O E Z I I

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

SCRISOAREA PURURI NETRIMISĂ

Statornic zel, scrisoare netrimisă
Cu slovele arzând din tot trecutul,
De n'ai avea pe-adresă Absolutul,
Am fi 'necat de-a te visa deschisă.

În tine geme, sub pecete de ceară,
Avântul orb al fiecărei zile.
Ce scrim în zori cu zâmbetul pe file
Cu lacrimi grele recitim în seară.

Mai întregită 'n gândul fiecărui,
Grea moștenire — a ceasului dintâi,
În veci te scrim și 'n veci în noi rămâi,
Pân' viața noastră peste noi o năru.

Neschimbător un rând neșters ne-arată —
Când îți schimbăm cuprinsu 'n fel și cum —
Că, oricât vrem să ne premergi în drum,
Nu vei pleca decât cu noi odată.

HAZARD

Am vrut dogoarea s'o ghicesc în brumă,
Intregul în poleiu, adâncu 'n spumă,
Soarele 'n holde nevisate —
Fioru 'n stele numai sărutate.

Și cântece neauzite încă
Le-am așteptat — în spațiul uniform,
O clipă neuitând că 'n inimi dorm,
Ca harta unor ape noi, în stâncă.

Dar liniile cu splendori postume
S'au resfirat în palmele fierbinți,
Mărturisind că nu pot fi, în lume,
Și neastâmpărate și cumiști.

Atunci am spart oglinzile de lut
Și-am alergat de timp să mă apropiu.
Dar timpul era orb și nevăzut
Și viețile tot singure. Ca plopii.

HOTAR

Cu harfele zdrobite bătrânii se opriră.
Lung sălciile triste în freamăt șopotiră,
Iar valurile 'n brațe de țarmuri, adormiră.

Era târziu. Pe cerul mai trist ca totdeauna,
Trecea mai sclipitoare și mai grăbită luna.
De stele noaptea calmă își desfrunzea cununa.

Bătrânii nu-și putură grăi durerea lor.
Din lemnul, altădată atâta de sonor,
Cântarea nu-și deschise aripile, de sbor.

Și a rămas tăcerea tot grea ca mai 'nainte,
Când atârnară, țepeni, de ramurile sfinte,
In vântul care, vajnic, le flutura 'n vestminte.





J. S. BACH LA BISERICA NEAGRĂ DIN BRAȘOV

DE

EM. CIOMAC

E vorba despre un concert religios ce a avut loc în seara de 3 Septembrie, la Biserica Neagră din Brașov. Cu mijloacele ce le au la îndemână, oamenii de bine de acolo au făcut auzită *Pasiunea după Evanghelistul Ioan — Iohannes Passion — de J. S. Bach*. Nu cunosc pe organizatorii acestei festivități și n'am altă legătură cu ei decât cea de grațitudine pentru sărbătoarea sufletească în care arta și năzuința morală s'au unit într'o obștească înălțare. Întâmplarea a făcut că după îndemnul unor prieteni, — și chemați și aleși — să am parte de acest popas de pașnică exaltare. O societate corală bărbătească din localitate — *Kronstädter Männergesangverein* — cu concursul cunoscutului conducător, *D-l Victor Bickerich*, a orchestrei orașului întărită, a corurilor mixte și a unor soliști selecționați (din cari unul ca basul *Gerhard Jekelius* a venit din Berlin) s'a încumetat să ridice în catedrala evanghelică imaterialul monument sonor al marelui cantor.

În țara noastră nu prea suntem răsfățați cu audiții muzicale în timpul vacanțelor. Și vacanțele în arta sunetelor țin la noi uneori de la începutul primăverii până la sfârșitul toamnei. În vremea aceasta n'avem nici concerte, nici operă. Suntem gratificați doar cu producțiile conservatoarelor; avem, e drept, zilnic, audițiile radiofonice în al căror Studio se concentrează atunci toată activitatea noastră muzicală — mai sunt și plăcile de gramofon pentru așa zișii melomani, mulțumiți să le folosească. Dar nu avem contactul viu, direct și creator cu opera și interpreții. Ne lipsește fludiul, magnetismul născut din prezența artistului. S'a putut spune că discul e o conservă muzicală fără vitamină. Oare vocea unei ființe dragi are aceeași radiație într'o emisiune mecanică, într'o înregistrare, ca atunci când o auzim deadreptul rostită de buzele ei? Apele vii ale muzicii seacă pentru mulți la noi, în timpul verii. Capitala e mută și toropită sub zăduf. În stațiunile balneare ar fi să ne mulțumim, ca plebea de pe promenade, cu masivele sonorități ale fanfarelor militare sau cu hămăiturile de-o voluptate demimondenă ale saxofoanelor de jazz.

Cu melancolie ne gândim la vacanțele celor ce merg în pelerinaj estival la Salzburg, la Muenchen ori la Bayreuth. Pentru aceia lunile caniculare nu înseamnă postul cotidian, ei nu sunt lipsiți de pâinea zilnică a muzicii. Se împărtășesc la prăsnuirile liturghiilor vechilor maeștri și ale misterelor medievale reînviată, primesc cuminecătura atunci când se înalță misticul potir al lui Parsifal, se adapă din filtrul lui Tristan și al Isoldei, se învioarează sorbind din cupa de rouă primăvărică a lui Mozart.

Culmile depe înălțimea căror se deschid în artă priveliștele cele mai cuprinzătoare sunt ale marelui muzici religioase. Iar cântecul înmiiat ale cărui aripi ne ridică mai ușor în aerul acela luminos, tare și vibrant, nimeni nu l-a înălțat cu un simț de cucernicie mai puternică decât *J. Sebastian Bach*. Vlăstar de căpetenie al unei ilustre familii de muzicanți, acest mare *Sebastian* are și el privilegiul să fie iubit chiar de neștiutori și naivi care nu-i cunosc toate meandrele specioase ale meșteșugului său consumat, cari nu sunt inițiați în arta subtilă, uneori rece și artificioasă a difi-cultoasei sale polifonii, a variațiilor lui multiple, a contrapunctelor și a fugelor sale. Ei nu-i găsesc nici uscăciune și abstractul lui ton scholastic nu e aparent pentru dânșii. Instinctivii și tehnicienii savanți îl prețuiesc pe Bach cu o egală chemare. El rămâne mai puțin accesibil doar pentru lumea de petrecere a semi-doctorilor și a semi-profanilor. De aceea chiar în cadrul unor festivități internaționale laice ca cele despre cari am vorbit, trebuie să mărturisim că o liturghie de Bach nu e cu totul în cadrul ei firesc. Festivitățile acestea se comercializează, devin tot mai lumești, pe zi ce trece. O atmosferă mai simplă, mai severă, mijloace mai anonime, o lipsă de individualism ce s'ar a fi de vedete pretențioase, iată ambianța prielnică în care vom comunica spiritualmente cu misticul Cantor. Și pe acestea toate, în chip neașteptat, le-am găsit la Brașov, în Biserica Neagră a Sașilor.

Numai un scriitor în felul lui Maurice Barrès cu intuiția sa pentru peisagiile sufletești, cu simțul lui de magie a trecutului, cu muzica savantă a cuvintelor sale, ar putea să evoce poezia latentă a cetății din țara Bârsei. Pentru cine se pătrunde de farmecul și pitorescul unor colțuri din vechiul Brașov, cu fortărețele, șanțurile, zidurile bătrânelor clădiri, turlele cu ornice, castelele străbune din împrejurimi, masivele păduroase în umbra cărora se ascunde orașul, pentru cine trezește cu amintirea, nălucile istorice sau legendare ale Cavalerilor Teutoni și ale predicatorilor Reformei, pentru cine simte urmărindu-l peste tot umbra acelei venerabile și trufașe catedrale evanghelice în care goticul își strigă avântul prin sveltele-i ogive, în care Orientul își înseamnă amintirea prin feeria covoarelor unice revărsate ca niște crâmpie de pajști cald colorate pe zidurile suve și reci, pentru cine se poate pătrunde de glasurile seculare într'o seară liniștită de început de toamnă — Brașovul încetează să fie numai o aglomerație comercială vestită prin mărfurile ei rudimentare.

Sosiam după amurg și treceam prin liniștita piață din preajma lăcașului unde trebuia să aibă loc concertul religios. Lumina dinăuntru străbătea prin lăncile străvezii ale înaltelor ferestru. Pătrundeam în largă și ridicată navă a bisericii unde publicul, alcătuit mai cu seamă din localnici, își are stalurile lui statornice rezervate pentru notabili. În atmosferă e ceva sever, rigid, de patimă mistică stăpânită, de credință tare și posomorită... și dintr'odată reculegerea aceasta îmi amintește de cealaltă cetate saxonă și de biserica ei inspirată — de *Leipzig* și de *Thomas-Kirche*, sanctuarul lui Bach. Straniu și complex suflet cu atâtea identități între Sașii dela noi și Saxonii de acolo! Și acolo o civilizație, o rasă austeră, aspră, arțăgoasă, utilitară, care însă produce muzicieni-poeti ca Schumann și ca Wagner, care dă adăpost și îți însușește pe un Bach, pe un Goethe, pe un Mendelssohn. Unde negoțul mărfii lipscane propășește alături de cele mai fabuloase librării din lume, unde lângă bălciul blănarilor, se înalță *Gewandhaus-ul*, mândrie a unei metropole muzicale și biserica *S-tului Toma* în care dăinuiește tradiția și cultul marelui Johan Sebastian.

Cum să nu împerechem în evocarea noastră amândouă cetățile și ambele lăcașuri de credință cu stilul lor gotic temperat?

Pe vasta estradă, la extremitatea bisericii se grupează corurile, soliștii și orchestra. Stăpânitoare în fund, murmură sau muge îngână sau trâmbează orga. Și Patima Mântuitorului, după capitoul XVIII și XIX al Evangheliei lui Ioan, începe să-și desfășure cursul sonor...

Ar fi fastidios să fac aici o analiză amănunțită, după călăuzele clasice, a lucrării lui Bach. Voi încerca doar să-i arăt în treacăt locul și însemnătatea în întregul operei lui. Ași voi, mai cu seamă să scot la iveală câteva caractere cari o fac scumpă inimii noastre.

Johannes-Passion e o plămuire de relativă tinerețe a compozitorului. Concepută mai de vreme, a fost cântată întâia oară la Leipzig în ziua de vinerea mare a anului 1724. Ea nu are admirabila

unitate, desăvârșita arhitectură a surorii sale, *Pasiunea după Matei*. Versiunea curentă, tipărită de *Bach-gesellschaft* (Societatea Bach) abia în 1863, a suferit înainte multe remanieri. Și desigur că originalul nu diferea numai prin corul de la început și cel final și jumătate din numărul ariilor, după cum o constată *Kretzschmar*. Autorul însuși i-a adus multe modificări, scoțând, adăogând, desăvârșind, înlocuind bucățile unele prin altele. Negăsindu-se în fața unui text literar pregătit, a trebuit să și-l înfiripe singur din citatele Evangheliei și cârmele din așa zisele « cântece ale Pasiunii », conștințite de uz, acestea din urmă produse ale unor poeți nu prea străluciți. Lipsa de unitate în țesătura intelectuală, filozofică, a întregului cam cârmit, l-a lăsat oarecum în nedumerire pe Bach. Partea lirică se prezintă mai scăzută sub raportul literar.

Dar tocmai aici muzica suplinește lipsurile din strofele profane și mai cu seamă în corale Bach atinge aceea simplitate măreață, acel ton unic în care expresia sentimentului religios își găsește cea mai înaltă realizare.

Dacă unitatea de stil literar și muzical — fiindcă și din acest din urmă punct de vedere Bach a suferit înrâuriri contradictorii ca acelea ale dramatismului italian — poate fi găsită în deficiență, fiecare bucată în parte din *Johannes-Passion* e un întreg fără greș. Simfonia instrumentală, corurile, ariile comentează sfânta acțiune. Recitativele sunt povestiri și răspunsuri pe cari le dau personajii dramei — *dramatis-personae* — Iisus, Evanghelistul, Pilat și apostolul Petre. Și recitativul acesta, dacă a fost transmis fidel și n'a fost modernizat cu intenție, e de o libertate uimitoare pentru vremea în care a fost scris. Imbinând cântul și declamația, Bach găsește accente de un adevăr, de un dramatism ce-l pun depe atunci alături de R. Wagner cu inovațiile lui. Și când spun « inovații » exagerez, deoarece compozitorii moderni, începând cu Wagner — în declamație, în desvoltări, în polifonic, în îndrăzneli de modulație și armonie, își găsesc toate precedentele, toate sugestiile în J. S. Bach.

Dar baza întregii lui arte, cea care îl umanizează pân'într'atât e « Coralul ¹⁾ » — ca text și ca muzică. Coralul cântec religios evaluat în timp, în care se exprimă nu un suflet individual ci unul imens, colectiv, al unei rase, al unei Creștinătăți. Melodiile și versurile coralelor sunt străvechi. Au străbătut adâncurile veacului de mijloc. Liturgice și anonime, au rădăcini în muzica populară, sunt luate câteodată direct din popor și potrivite pe cuvintele sacre. Cum spune ilustrul comentator *Schweitzer*, « cele mai frumoase flori ale poeziei germane din evul mediu până în veacul al XVIII-lea, strofele Coralului, înfloresc în Cantatele și Pasiunile lui Bach ». El le relevă frumusețea. Dânsul le extrage din culegerea canticelor pentru a face din ele proprietatea lumii întregi ». *Luther* însuși, în dorința de a înzestra biserica reformată cu muzica de care avea nevoie, îndeamnă la transpunerea vechilor imnuri și a cântecelor din popor pe cuvinte germane.

Și astfel aceste comori melodice ancestrate, capătă, în mâna ce știe să le sporească și încunune a lui Sebastian Bach, răsnetul acela adânc ce vibrează și azi în sufletele noastre oridecâteori le auzim. Însăși structura, cu cadențele ei păstrează adesea urmele muzicii gregoriene, a plinului cânt, și a modurilor arhaice. Câte unele ne aduc pe neașteptate în atmosfera colindelor noastre, a cânturilor noastre bisericesti, a cântărilor liturgice rusești. Depărtată și răscolitoare împătrundere!

E curios cum în zilele de azi, coralul protestant creiat de credința individuală cu elemente obștești, la rândul lui își exercită înrâurirea asupra unui neam. Negrii din plantațiunile Statelor-Unite afro-americani, sunt plăzmuitoarii unor cântece spirituale în care se revarsă tot lirismul naiv al rasei — ca în « *Haleluia* » — sub puternica influență a imnurilor protestante. Și luate depe țarina unde le îngână oamenii necăjiți ai rasei asuprite, ajung sincopate și travestite în ritmurile jazzurilor.

E și mai curios și caracteristic zilelor noastre că printre încercările cele mai izbutite de renovare a artei dramatice religioase, trebuie să socotim nu atât misterele moderne înscenate cu atâta fast la Salzburg, ci realizările negrilor Americani ca *Green Pastures* (Pasiunile verzi) de *Marc Cormelly*

1) V. Schweitzer.

la *Mansfield-Theatre* din New-York. Cele mai autorizate pene ale revistelor catolice vorbesc cu o admirație necondiționată de spectacolul acesta emoționant de dramă religioasă.

Și într'adevăr, dramă mai universal emoționantă decât cea a Patimei, nu poate fi. Singura însiruire a stațiunilor suferinței Dumnezeești, depășește în progresiunea ei orice tragedie umană. Dialogul simplu al Evangheliei are virtute în orice cuvânt. Și glasurile polifoniei lui Bach dau ca o aureolă comentariilor ce întretae vorbele divine.

«... *O grosse Lieb, o Lieb-ohn alle masse
Die Dich gebracht an diese Marterstrasse!*»

(Iubire uriasă, o dragoste nemărginită,
Ce Te-a adus pe calea chinuită!)

—... «*Gehorsam sein in Lieb und Leid*».

(Să fii supus în dragoste și suferință)

...Și nu e clipă când răsuflarea ascultătorului se oprește mai cutremurată decât la sfârșitul ariei: «*Es ist vollbracht*», (S'a împlinit) când Evanghelistul rostește: «*Und neigte das Haupt und verschied*» (Și plecându-și capul își dădu Duhul) Pauza prelungită ce urmează aici e de cea mai înfiorată eloquentă.

Și numai corurile mângâetore de la sfârșit transfigurează întunericul sfântului Mormânt înzarea de lumină ce prevestește zorii învierii.

* * *

Pentru a face înțeles sufletul credincios al acestei mari muzici obiective trebuie să spunem și câteva cuvinte despre Bach ca om. Nimic mai desnădăjduitor pentru biograful care ar vrea să scoată un cât de mic eveniment senzațional, un cât de redus element romantic din viața netedă a acestui cap de familie numeroasă a acestui funcționar-compozitor de biserică. Câteva schimbări de slujbe și de stăpâni prin diverse orașe ale Germaniei, un renume bine stabilit de muzicant foarte îndemânat în meseria lui, ca organist, clavecinist, cantor, violonist, conducător, pedagog și compozitor.

O mare modestie ce-și întreținea și adăoga, știința transcriind atâtea opere ale măștrilor vechi sau contemporani încât chiar azi nu mai știm care e partea sa adevărată în multele sale manuscrise.

O independență recunoscută de caracter, un simț permanent de dreptate cu toate izbucnirile absurde ale unui temperament coleric — o viață burgheză ușoară, fără orizont vizibil în sânul unei familii ce cultiva și trăia din muzică dela străbuni la strănepoți — o pietate simplă, sinceră interioară, care-l făcea să înscrie în capul tuturor partițiilor sale: *Soli Deo Gloria* (Numai pentru gloria lui Dumnezeu).

Și omul acesta puțin interesant în viața lui privată a găsit expresia cea mai directă și cea mai completă a sentimentului religios. Mai puternic în austeritatea lui, în lipsa-i de emfază, decât măștrii italieni atât de admirați și copiați de el. Mai adânc decât sublimul, pomposul și lumescul *Haendel*, rivalul pe care l-a iubit cu smerenie și pe care a avut durerea să nu-l poată vedea și cunoaște.

În Bach se concentrează, precum o spun toate manualele, știința polifoniștilor predecesori, spiritul Renașterii moderne, și al Reformei. «Arta lui e formală și expresivă». E clasic în tot înțelesul amănunțului. Pentru simpliști — și snobii, care-l admiră în neștire, confirmă regula — cantorul clădește cu cifre cu abstracții scholastice, neuman, neindividual. Luată numai în mica perfecție a amănunțurilor, arta lui poate părea rece și uscată. Dar notele lui sunt ca pietrele sure, frumos șlefuite, ce se adună una peste alta într'o măiastră rânduială — și deodată răsare sub ochii noștri minunați, clădirea cu o linie avântată, cu o năzuință împlinită spre cer. E linia născută odată cu desfășurarea unui motiv în catedralele gotice — cum s'a mai spus într'un loc comun ce nici astăzi nu are nimic falș. Sub bolțile aceste mistice cântă lirismul cel mai universal, adie suflul Dumnezeeirii.

Muzică descriptivă, cum pretinde Schweitzer, nu face Bach. Nici omul nu se exprimă pe sine

însuși. Totuși o durere nemărginită, un înfinit de suferință, străbate într'o măreție de ton veșnic senină. Un « pesimism creștin », dorul de ordinea divină de pacea și lumina pe care o dă moartea liberatoare. Titluri de ale cântatelor sale sunt lămuritoare :

Leibster Got, wan werd ich sterben...

Schlage doch gewünschte Stunde...

Ich steh mit einem Fuss in Grabe...

Kom du süsse Tode Stunde

Ach ich sehe jetzt da ich zur Hochzeit gehe.

Scumpe Doamne când muri-voi?

Bate ceas dorit al morții!

Stau cu un picior în groapă.

Vino dulce ceas al morții!

Văd că merg acum la nuntă.

Desigur sufletul acestui om a fost supus și simplu. Nu e un răsvrătit ca individualul Beethoven, care ridică pumnul spre cer, se cântă exasperat pe sine, face din ființa lui un cosmos voluntar pe care-l stăpânește, el nestăpânitul și își creiază prin sunete lumea lui himerică de lupte, de meditații, de biruinți finale asupra sorții.

Și Bach își are lumea lui, ascunsă însă. Fuga, forma pe care a dus-o la desăvârșire, e ca un organism de sine stătător care-și găsește principiul și justificarea în ea însăși. Pe de o parte e ceva neuman, în aceste abstracte elaborări, pe de alta parcă ascultăm glasurile multiple, ce se întretac și se urmăresc într'o disciplină riguroasă, ale unei mulțimi. Bach e mare prin prelungirile lui în ființa acea uriasă, colectivă și anonimă, prin captările, prin totalizările sale. E o apă revărsată în care se amestecă și se împacă în aceeași soartă atâtea râuri. Și valurile ritmate ale acestei mări interioare se mișcă sub raza aceluiaș luceafăr de nepregetată credință.

Cu credință și smerenie numai se pot executa lucrări ca acestea. E vrednică de admirat inima pe care au pus-o maestrul cântăreți dela Brașov întru interpretarea gigantului Cantor. Mare parte din ei sunt desiguri diletanți. Totuși o voință comună îi unește. În capul tuturor trebuie să-l numim pe Musikdirektorul *D-l Victor Bickerich* care a știut să pregătească și să stăpânească totul cu atâta grijă și autoritate.

Ceeace putem mărturisi cu oarecare umilință, e că în București, n'avem parte de astfel de audiții, într'o atmosferă atât de cucernic apropiată.

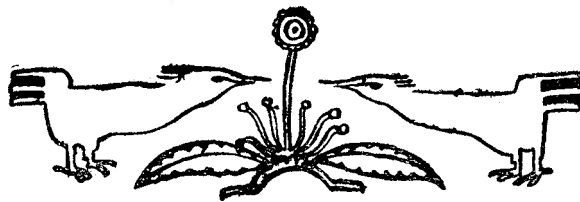
Cu toate mijloacele noastre, cu ilustrii conducători și corifei ai Capitalei, n'am putut realiza manifestații muzicale de valoarea artistică și etică a celor din Brașov.

Azi am ținut să vorbim de pilda și de îndemnul ce ne vine de peste munți.

Zbuciumați, osteniți, desgustați de mediocritatea, de urâtenia, de vitregia zilelor de mizerie morală și materială prin cari trecem cu toții — am trăit la Brașov, în biserica evanghelică, câteva ceasuri într'o lume eliberatoare de uitare, de refugiu, de renunțare la cele pământești, în razele unei arte împăcuitoare. Am încercat un simțământ de liniștire asemănător marinărilor când p'utesc sub ceeace numesc ei « Ochiul furtunei »: În mijlocul oceanu'ui des'ânșuit, corabia cunoaște un scurt răgaz de astâmpăr. Furtuna urlă de jur împrejur.

Deasupra năvii, însă la zenit, se luminează un ochi de cer albastru. Curând corabia va reintra în zbuciumul talazurilor răsvrătite. Dar o clipă pacea și albastrul o îngăduie sub Ochiul Furtunei, o țin sub privirile lui de sus.

...Noaptea, târziu, am părăsit fermecătorul și confortabilul oraș ; și trenul de pe valea Temeșului urca prin păduri ogivale de brazi sub corul stelelor prietene.



C R O N I C I



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

◊ COMENTARII LA AFORISMELE UNUI TANĂR FILOZOF ¹⁾.

1. « Eroismul și curajul izvorăsc din iluzie, adică din inconștiență și simplitate ».

Intotdeauna? În ultimul războiu ca și în cele anterioare, alături de eroul necunoscut, — omul rural care din obscură intuiție a datoriei nu a șovăit în fața morții, — nu a căzut nici un intelectual conștient de eroismul său?

Dacă ești perfect moral (nu cu aproximația lui Cațavencu) poți să nu ai nici o iluzie asupra biruinței tale și actul de curaj necesar apărării să-l faci totuși cu orice risc : îl faci fiindcă ți-ar fi rușine de tine să nu-l faci ; te-ai trăda pe tine însuși în ce ai tu mai bun.

Actul vital care se petrece cu o șopârlă ce-și retează singură coada când i-ai prins vârful, numai ca să scape liberă cu restul, se petrece și cu insul colectiv în necesitatea teribilă a războiului de apărare ; se amputează voluntar de o parte din sine ca să scape liber restul. E în firea lucrurilor robustă să fie așa, dar nu e în firea adormită a insului care neapărându-se, se trădează pe sine.

Pentru toți aceia a căror auto-trădare le-ar transforma viața într'o povară fără noimă, o dezarmonie de nesuferit cu ei înșiși, — fiindcă prin pierderea consimțită a libertății ar pierde euforia mintală necesară între eul lăuntric și manifestarea lui văzută, — eroismul și curajul nasc cu necesitate din perfectă conștiință a funcțiunii vieții lor interioare și pentru cei simpli, din obscură intuiție a acestui imbold al apărării. De aceea Turenne putea să zică : « tu trembles carcasse, mais tu tremblerais davantage si tu savais où je te mènerai. Suflet și corp erau două lucruri bine deosebite pentru el : le putea pune față în față, în conflict de tendințe.

Și într'un caz și într'altul, (eroi conștienți sau inconștienți), oamenii aceștia nu pot consimți să li se pue ca o pecetie pe frunte distihul poetului :

Cei ce poartă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre rușinea lor.

Pentru aceștia (zeleșii de libertate), — libertatea e

) Disociații de M. Ralea, « Adevărul Literar », din 13 Septembrie 1931.

bunul sufletului necondiționat, fiindcă nu și-l pot înstrăina cu nici o condiție fără a-și vinde sufletul. E ceva, (ca pielea pentru trup) atât de strâns legat, contopit cu viața încât piere odată cu ea! Aci stă eroismul : lipsa indiscutabilă de târguială și de filozofie între tine și actul de curaj care ți-o apără. Și nu e nici odată mai imperativ și mai conștient decât atunci când știind ce pierzi, știi că trebuie să te aperi.

Oricine însă din lipsă de putere are nevoie ca glasul avertizor al conștiinței să tacă fiindcă îi aduce aminte starea în care a căzut, simte nevoia ca din acuzat să se transforme în acuzator și să înjosească el însuși acest glas numindu-l « al inconștienței ». Și astfel își dă iluzii că e mai presus de el! Dar de fapt, ocară asta nemeritată e ca și glasul bețivului care spune muștrării interioare : « du-te de te culcă ; eu vreau să mai beau! ».

Hoțul care vine să te prade are nevoie să asvârle câinelui ce te păzește o bucată de pâine ca să nu latre și astfel să nu-ți dea de veste. Dar când tu însuși astupi gura paznicului ca să nu-ți prevestească primejdia, — pe cine vrei să furi tu dacă nu pe tine?

Mai tristă negare de sine este cu puțință?

* * *

O scenă care se poate vedea deseori la țară : câțiva pușori păziți de o cloșcă ciugulesc prin iarbă. Un zăvod se apropie. Cu o furie care nu-și mai măsoară puterile proprii, cloșca s'asvârle cu ghiarele drept în ochii zăvodului. Zăvodul o ia la fugă scheunând.

E... inconștiență din partea cloșcei. Zăvodul putea s'o rupă în bucăți. O fi inconștiență vitejia ei, — dar e frumoasă. Pe când fuga ei și lăsarea micuților în prada zăvodului, o fi prudentă pentru sine, dar e rușinoasă. Și parcă tot e mai bine « să te ametești » cu lucruri frumoase dar reale, decât cu lucruri prudente dar... rușinoase.

Iată un adevăr care e o armă de oțel nu « o cârjă », și n'ar strica deloc tinerilor să-l cunoască : curajul puterii sufletești poate să prostească o forță brutală cu mult superioară și s'o respingă cu repeziciune biruitoare.

* * *

Dacă este un curaj inconștient, afară de al omului

simplic, s'ar putea zice că e curajul canaliei, fiindcă acesta nu-și dă seama că trădându-și țara se trădează pe sine. Soarta nenorocită ce-l ajunge în urmă, i-o dovedește prea târziu¹⁾.

2. a) «*Toate firile slabe, toate sufletele limfaticе și debile au miorlăit o viață întreagă după o bucățică de certitudine*; b) și ca să se menție într'o regulă de etică s'au agățat ca de un stupefiant salvator de toate minciunile frumoase cu care se încântă copiii bătrâni ».

a) În fața Dietei de la Worms (April 1521) cu perspectiva rugului și a soartei lui Huss, Luther se ruga: «*Doamne, Dumnezeu meu, ține-Te lângă mine împotriva întregii judecăți și întregii înțelepciuni a lumii. Fă minunea asta; trebuie s'o faci Tu singur; nu e mai mult lucrul Tău decât al meu?* »

Și împotriva tuturor marilor seniori, Luther a învins. Mișcarea lui a fărâmițat toate forțele lui Carol Quintul și a scăpat Europa de tirania unui singur Papă și a unui singur și puternic imperator.

Rugăciunea lui a fost în adevăr o agățare după o certitudine imensă, dar a fost oare rugăciunea «*unui suflet limfatic și debil?* » Era el un copil bătrân când a spus: «*mă voi duce înaintea lor chiar de s'ar conjura împotriva-mi atâția draci câte olane pe coperișuri?* » A fost un bărbat — Carlyle zice un erou — în toată puterea cuvântului. Ceeace necredincioșii numesc o bucățică de certitudine, a răsturnat socotelile a doi mari și puternici dictatori ai vremii, svărind istoria Continentului pe o altă albă decât o socotiseră ei; așa debilitate ce Samson nu ar voi s'o aibă?;

b) Nici un stupefiant n'a fost vre-o dată salvator, ci toate sunt ajutoare mincinoase și disolvante de puteri. Rugăciunea care a dat înviorează tuturor acelora cari au bravat amenințarea călăilor, — căci și cei mai bravi au nevoie de un scut, — a putut fi salvatoare unei judecăți sănătoase și prin aceasta chiar, ea nu era un stupefiant.

3. «*Dar oricine se smulge o secundă măcar din viață s'o privească cum se scurge pe lângă el, își dă perfect seama că esența elanului vital e perfidia. Bergson a definit viața, spontaneitate și creație. Dar în raport cu bătrânele noțiuni pe care le-a lăsat civilizația noastră arică ar fi trebuit s'o numească o supremă trădare* ».

De astă dată suntem bucuroși să ne oprim asupra formulării noi și frumoase a unui adevăr mai vechi, esențialmente creștin. Concluzia în cazul acesta se întărește și pe un fapt admis de adversarul tezei ce o susținem.

Iată o minunată caracterizare laică a firii omenești pustiită de întinările păcatului ancestral. Dar mai înainte de filosofii necredincioși — cari altădată nu erau ca azi, pesimiști, ci se legănau pe nădejile opti-

miste ale evoluției, — toate cărțile sfinte au caracterizat identic această «*supremă trădare* » a vieții: «*Inima omului este desnădăjduit de rea*. (Ieremia muștrării); «*despărțiți de Mine nu veți putea face nimic* ». (Ioan, 15. 5). «*Din inima omului nasc curviile, trădările, furtișagurile, uciderile*, (Matei 15. 19) ». «*Prințul Intunericii, stăpânitorul acestei lumi* » (Ioan, 14. 30 și Efeseni 6. 12).

Imaginația oamenilor și micii pedagogi ai marilor religii au putut să împodobească pe «*stăpânul acestei lumi* » cu coarne și coadă de diavol, dar numai din nevoia de concretizare a unei forțe care se manifestă foarte material. Evangheliștii însă n'au făcut această copilăroasă personalizare a Diavolului. Când Iisus îl descrie, spune numai: «*Am văzut pe Satana picând ca un trăznet*, (Luca 10. 18) » Deci: «*o putere* ». Creștinii și necredincioșii, toți au trebuit să recunoască în această «*trădare a vieții* » un imbold contradictoriu ei, un misterios vrăjmaș al aspirațiilor ei celor mai înalte. De unde «*vițiul?* » Este un vițiu tendința supremei caricaturizării și nimiciri a marelui plan al creației, insinuată ca o spaimă în însăși rădăcina și tulpina vieții: crește alături de imboldul creației, ca un vierme în germenul fructului! Două spontaneități divergente care se anihilează reciproc: de creație și distrugere; e neghina crescând în spic alături de grâu! Zădărnicierea afirmației și negației în același ins! Dumnezeu înțelețat în luptă cu Satan, în însăși izvoarele creației!

De când s'a aberat firea umană așa încât un animal îi e de multe ori superior în moralitate? În fața acestui non sens de perfidie, mintea noastră este izbită în însăși temelie de judecată. Principiul contradicțiunii te împiedică să admiți că ambele imbolduri pornesc din același izvor, tot așa cum nu poți admite că din același soare isvorăsc lumina și întunericul.

Urmele acestei nedomiriri le întâlnim și în Evangheliști când îndoiala este biruită: «*oare din aceeași vână a izvorului țâșnește și apa dulce și apa amară?* » (Iacov, 3. 11).

«*Vrăjmașul* » deci, numai un vrăjmaș al vieții a putut semăna neghina simțirilor rebele în țarina unde Semănătorul vieții a semănat pâinea ei. (Matei 13. 25).

Cine este destul de lucid să vorbească în perfectă cunoștință despre acest dușman misterios, mai puternic ca viața însăși? Cine-l poate tăgădui? Tânărul filozof din care desprindem aforismele citate a ajuns cu aprofundarea acestei vechi întrebări, până la punctul nevralgic al cugetării sincer atee și e silit să numească viața drept o «*supremă trădare* ». Dar trădarea presupune un trădător și iată-ne foarte aproape de «*povestea cosmică a șarpelui biblic* ».

Să fie numai o poveste? Oare simpla alegorie nu ascunde, — *pentru noi și în folosul nostru*, — un miez mai profund încă?

Suntem siguri «*că nu mai e nimic de cealaltă parte?* » Ce-am zice de un ins, locuitor exclusiv al f. ndului

1) Un exemplu dintr'o sută: fostul Colonel Sturza cerea autorităților românești favoarea să fie reprimat în armata română ca simplu soldat. Căință târzie! Numai un ministru al lui Hristos putea să i-o primească.

mărilor, care ar tăgădui viața din aer? Ce poate ști nimfa de libelulă cufundată în fundul unui lac despre viața de afară?

Și totuși privește-o cu atenție : « o mișcare de val, un mic efort lăuntric și iat'o împinsă la marginea uscatului. Lumina soarelui intră în toată ființa ei. Buzunarele de deasupra se deschid ; aburi în curcubeu țâșnesc din ele. Labele deslegate es din teaca lor rigidă și o scot fără efort de asupra rochiei de nimfă care o ținea închisă și care-i servă acum de pedestal. Stă o clipă uimită de lumea nouă din jurul ei. Apoi sfâșie cu desăvârșire rochia-i de nimfă și libelula în famfara vieții zboară spre soare ! » (Westphal : « Vérités Vitales »).

Ce știm noi din toate înlănțuirile vieții, similare cu aceasta și până unde vom sui pe nesfârșitele scări ale existenței? Cât trăim trupul servă de pedestal sufletului ; e de mirare că mistuirea lui să serve flăcării vitale să sue liberată mai departe în regiuni pe care ochii trupului nu le pot sonda? « Nu mai e nimic de cealaltă parte? » Mult mai cuminte îmi pare cuvântul acesta, care nu e al unui « copil bătrân » ! « Sigur sunt în cer și pe pământ infinit mai multe lucruri necunoscute decât cunoscute » (Shakespeare — Hamlet).

În vârtejul lor profund, cel mai sbuciumat și mai iscusit Faust nu poate să nu țipe în fața trădării, ca odinioară Isus în fața aceluiaș ispititor. « Retro Satana ». Prin acest țipăt gânditorul vremurilor de azi mărturisește că nu-i totul comun între el și trădarea vrăjmașului. Numai bătrânii perversi mai pot pactiza cu ea, și spera « un armistițiu de echilibru sufleteș »¹⁾.

Dar toți iubitorii omenirii, toți iluminării misterului de aici și de dincolo, au combătut de front, fățiș, pe acest vrăjmaș, isvor al desnădejdelor și nimicirii sufletului.

4. « Să compare cineva « corespondența » lui Flaubert, a lui Taine, sau jurnalul lui Jules Renard, din care se vede clar cum acești oameni deși știau inanitatea marilor speranțe, deși știau că nu e nimic de cealaltă parte, au rămas puri și corecți, — cu suavele notări ale lui St. François de Sales sau cu sublimele deliruri ale Sf. Tereza din Avila, și va înțelege de îndată unde e meritul cel mare ».

Să ne fie permisă o bănuială, o întrebare înainte de a ne opri asupra « meritului mai mare ».

Corecți? Intrucât i-a folosit lui Marcu Aurel filozofia lui umanitară, când pus în condițiuni pe care ar fi trebuit să le birue cu eroism, a trimis și el pe creștini la arderea pe rug? Puri? Cine dintre oameni

1) Vezi « Noua Morală Sexuală » de P. Pandrea « Adevărul Literar », No. 560, August 1931, și în No. 563 « Renașterea » de Horovitz în care se ridică în slăvi secolul cel mai pătat de cruzime și de sânge. Exultă de admirație d-l Horovitz în fața *Papilor veseli*, și prin faptul că chiar « maicile » din mănăstiri făceau concurență prostituatelor! Iți stă mintea în loc, și te întrebă unde-o să ajungă nihilismul moral al acestor doi îndrumători?

e pur? Să crezi un om pe simpla lui mărturie, mai ales când sufletul lui nu e « convertit », și când și-a lăsat singur posterității, oglinda în care se voește văzut, este să nu știi cât e de mare iubirea de sine la « omul firesc ».

Aș zice mai mult : nici chiar pe « notările » Sfinților să nu te bizui ci pe faptele care sprijinesc sinceritatea lor, căci înșelările de sine au fost și printre sfinți până ce o împrejurare le-a dovedit-o în drumul lor către perfecțiune. Necum printre ceilalți!

« Meritul mai mare » nu este nici al exemplarelor de umanitate de talia unui Taine, Flaubert, presupunându-i sinceri, (căci celui ce i s'a dat mai multă pricepere, i se cere și mai mare răspundere), nici de partea Sfinților glorioși, din acelaș motiv ; (aceștia mai ales dau tot meritul lui Dumnezeu) « Meritul cel mare » e de partea eroilor necunoscuți ai credinții cari în sărăcia lor de dăruri înalte sufletești — atât de prielnică lașității — au totuși alături cu « luceferii aleși » o egală tărie de jertfă pentru plantarea adevărului în suflete ; ei sunt armata credincioasă a marilor generali și prin ei se vedește mai luminos viața marilor speranțe, fără de care existența ar rămânea numai o mare trădare. Grație lor, « logică, consecvență, caracter, fidelitate », când sunt dăruite prin credința în Isus, — nu sunt numai niște virtuți practice, ci « aur curățit prin foc » (Apocalipsa 3. 18) din care se pot înavuți și cei « micuți și slabi » dar curați prin credință. Impotriva celor mai dârje încercări, ca în primii ani ai creștinismului, mii de sfinți anonimi primesc acum botezul de foc al bolșevismului pentru a arăta prin eroismul lor cât de viu e adevărul celui ce a propovăduit iubirea și a rămas viu printre oameni.

Curajul unui singur din acei nenumărați « micuți » — cum îi numește Isus pe cei simpli, — e o problemă mult mai însemnată pentru gânditor decât toată « corespondența » lui Flaubert. Și aceasta, fiindcă adevărurile evanghelice pentru care sufăr și mor atâția sfinți necunoscuți în Rusia și aiurea, sunt tot atât de valabile pentru a clădi o societate vrednică de demnitatea omului, cum e valabilă legea gravității corpurilor pentru clădirea unei case. Nu păzești principiile acestor legi? Ce-ai clădit se va dărâma. Aceasta e certitudinea, singura certitudine pe care a căpătat-o omul în misterul care-l învălue. Aceasta e și dovada pentru el că — bizuit pe cuvintele Evangheliei — nu crede într'o iluzie ci într'un adevăr verificat prin trăinicia lui. De aceea cât timp omenirea și conducătorii săi nu-l vor respecta și păzi, ori ce-ar încerca, oricâte întruniri ar face la Geneva, totdeauna ea va fi condamnată, la o muncă de Sisif, — zidire și dărâmare perpetuă ; aceasta fiindcă bătrânele noțiuni : « logică, consecvență, fidelitate, caracter » pe care ni le-a dat școala laică, a civilizației arice, și orice altă civilizație necreștină le-ar mai construi, sunt numai niște bârne mai mult sau mai puțin putrede, « pentru oameni mai mult sau mai puțin cinstiți ».

Numai fidelitatea care a clădit cu adevărat pe stânca vremurilor (Matei 7. 24) nu s'a desmințit nici odată ;

fiindcă dintre toate aspirațiile spre care a năzuit omnia, singură religia lui Christos a fost făcută *pe măsura taliei omului*. Trufia pământească a voit mai mult, dar toate i-au adus dezamăgire, risipire și gol, — *sentimentul supremei trădări*.

De aceea când omul a putut să asvârle petecele cu care voia să-și ascundă slăbiciunea, singura haină care-l îmbracă și-l împodobește cu noi puteri, nu o mai poate părăsi! Casa clădită cu încredere pe stâncă, nu se mai dărâmă. Legiuni de ostași au proclamat

tăria printre veacuri și ori de câte ori va fi nevoie vor mai proclama-o încă. Iar prigonitorii — fie ei clerici sau bolșevici — nu vor putea seca izvorul credinței.

În pustiile arzătoare ale Africei, pe pământul crăpat de soare, călătorii se opresc și caută un izvor, săpând și în stâncă. Numai unde sondagiile au fost bazate pe calcule *adevărate*, se poate ajunge la izvorul dătător de viață. Țișnirea lui din stâncă este o dovadă că preziziunile au fost conforme adevărului.

Așa este și cu izvorul credinței.

D. NANU.

C R O N I C A P L A S T I C Ă

EXPOZIȚIA DE ARTĂ ROMĂNEASCĂ MODERNĂ

Cu prilejul recente conferințe a Uniunii interparlamentare, Direcțiunea Presei de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri a organizat în Pavilionul grădinilor de la Șosea o expoziție de artă românească modernă, menită să înfățișeze oaspeților străini sinteza artelor plastice românești în decursul unui veac de existență. Retrospectiva dela Șosea constituie, prin numărul mare de lucrări expuse și prin calitatea lor rară, cea mai de seamă manifestare artistică din ultimii ani. Ea se integrează în seria expozițiilor organizate în țară și în străinătate de Direcțiunea Presei de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri, în cadrul programului de propagandă culturală românească. De data aceasta a fost reluat, cu unele îmbunătățiri, tipul expoziției retrospective consfințit anul trecut de succesul obținut în Olanda și Belgia. Un număr însemnat de instituții și particulari au binevoit să pună la dispoziția organizatorilor lamura colecțiilor respective. În felul acesta expoziția din Pavilionul grădinilor s'a înfățișat în condiții de superioritate în raport cu expozițiile anterioare. Datorim domnilor Oscar Walter Cisek și Șt. I. Nenițescu, critici de artă încercați și comisarii expoziției, stricta selecționare a materialului și gruparea lui după criterii luminoase. Epoca improvizațiilor pare că a luat sfârșit; lumea oficială s'a convins în cele din urmă să apeleze, chiar și în materia aceasta, la priceperea oamenilor de specialitate.

Inceputurile școlii românești de pictură au înțelesul unei integrări în tradiția meșteșugului artistic al Apusului. Fiii de boeri din Principate frecventau centrele artistice mai importante ale străinătății, își făceau ucenicia la școala unei învățături europene, erau deschiși celor mai felurite înrâuriri. De aceea producția lor poartă semnul eclecticismului, distingându-se în genere prin frumusețea meșteșugului dezvoltată în majoritatea cazurilor în dauna unității profunde a operei. Printre cei dintâi mănuitori ai penelului care și-au însușit meșteșugul artistic al Apusului, întâlnim pe moldoveanul *Constantin Lecca*, portretist precis în caracterizări, sobru în folosirea mijloacelor, priceput să desprindă esențialul unei forme omenești. Lecca studiasse la Viena și Paris ca și *Rosenthal*, autorul unei « Figuri simbolice

a României ». Format în atmosferă romană, *G. Tătărescu* s'a împărțit din idealismul umanist al Renașterii. Câteva din pânzele lui răsfrâng perfecția armonioasă a clasicismului, echilibrul desăvârșit al elementelor. Formă, culoare, lumină definesc, în aceste cazuri, planul implicat al unei înalte realități poetice. Ceva mai târziu o altă influență capătă întăetate. Astfel, întâlnim deseori spiritul, motivele și tehnica școlii olandeze în lucrări de ale lui *Constantin Stachi* și *Theodor Aman*. Ei pictau de preferință natură moartă și genre cu meticulozitatea vechilor meșteri olandezi, în acel spirit de obiectivitate și strict conformism la datele exterioare ale motivului, care constituie trăsătura de caracter a unei întregi școlii. În ciuda ideilor preconcepute, opera lor mărturisește adeseori un înțeles mai generic al frumosului, o inteligență artistică depășind cu mult miopia tendințelor de supremație a meșteșugului. Gravurile lui Stachi, bunăoară, stau pe o treaptă calitativă, care îndreptățește și astăzi interesul ce li se acordă de cunoscători, iar între multe alte lucrări valoroase portretul unei doamne în negru de Aman atinge o amploare neobișnuită a formei, crește în cadrul restrâns până la dimensiuni monumentale. Aman a fost pictorul eclectic prin excelență. O trăsătură a artei lui este interesul pentru pitorescul oriental, iscat de romantism și pe care îl împărțesește cu acuarelistul *Carol Popp de Szathmary*, una din figurile fascinante din seria de ctitori ai artei românești moderne. *Henția* și *Constantin Popp* sunt portrețiști remarcabili, dar de valoare deosebită. La grupul mare al înaintașilor se cuvine să adăugăm încă numele unor artiști în viață, precum *G. D. Mirea* și prețiosul gravor *Gabriel Popescu*, a căror operă aparține aceluiași cerc de preocupări, caracterizat prin orientarea eclectică în cuprinsul moștenirii artistice a Apusului cât și prin grija unui meșteșug ales. Expoziția dela Șosea este nespuse de prețioasă pentru cunoașterea inceputurilor. Cutare portret de Tătărescu sau Aman, cutare bucată de grafică a lui Constantin Stachi, înregistrează nivelul cu totul înalt al culturii artistice la cei câțiva inși izolați, care au pus bazele artei românești moderne, într'un timp altminteri neprielnic pentru manifestări de un ordin atât de desin-

terestat. Dar nici forța portretelor lui Lecca, nici noblețea pânzelor lui Tătărescu, nici experiența multilaterală în cuprinsul atâtor tehnice diferite de care dau dovada Aman și Stachi, nici imaginația, înflăcărată de miragiile Orientului, a romanticului Szathmary, nu au ajuns la o expresie sigură și stăpână de sine în care să se recunoască geniul românesc. Este ciudată persistența impresiei de didacticism și erudiție ce se desprinde din contemplarea pânzelor acelei epoci. Pentru înțelegerea actuală, cele mai multe din ele apar, cu un caracter documentar mai degrabă decât artistic. Explicația trebuie aflată în lipsa personalităților cu adevărat creatoare. Curând, lacuna aveau să o împlinească trei artiști care își merită cu prisosință numele, toți trei sortiți unei meniri istorice: să creeze limbajul plastic apropiat năzuințelor formative ale sensibilității românești. Am numit pe Grigorescu, Andreescu și Luchian.

Grigorescu este în ordinea cronologică cel dintâiu interpret inspirat al ființei noastre etnice. El a îndrăgit indeobște motivele vieții rustice românești: ciobănași mânănd turma de oi; fete svelte cu obraji plini în care se oglindesc sănătatea și tinerețea; care cu boi înaintând agale sub lumina orbitoare a amiezei; sălaşuri de țigani stărnind praful drumurilor de țară; apoi pajști întinse și pline de soare, păduri dese cu ochiuri de lumină pealocuri, pârâiașe curgând alene printre maluri înverzite, case de țară cu cerdac deschis deasupra beciului boltit și cu acoperiș înalt ce se profilează pe albastrul cerului de vară. În sensibilitatea artistului se răsfrângeau ecourile multiple ale atavismului pastoral românesc, retrăia complexul afectiv al epocelor de transumanță. Grigorescu a fost în primul rând un liric, un poet al luminei pe care a făcut-o să tremure în jurul lucrurilor până la distrugerea uneori complectă a materialității lor. Aceasta face să fie socotit impresionist, deși tehnica lui nu are nimic comun cu tehnica proprie impresionistilor. Frăgezimea culorilor și transparența tonurilor cretoase îl înrudește mai degrabă cu Corot și cu peisagiștii dela 1830. El și-a făcut ucenicia în atmosfera Barbizonului, asemenea lui *Ion Andreescu*, meșterul rămas mult timp necunoscut, în umbra gloriei contemporanului său mai norocos. În opera lui Andreescu, idila grigoresciană este înlocuită de sentimentul tragic al existenței. Gama culorilor folosite este cu mult mai joasă, iar lumina are de luptat cu înegurarea cerului anunțătoare de furtună. Nici urmă din isbucnirile de optimism care împodobiau cu un surâs pânzele meșterului Neculai, dimpotrivă o concentrare în sine, o adâncire interioară care se răsfrânge și străbate până în straturile de culoare cele mai ascunse. Astfel pânza capătă o rezonanță egală pe toată suprafața ei, accentuând unitatea indivizibilă a ambianței afective. Orice lucrare de Andreescu se caracterizează prin identitatea tonală și prin coerența picturală a întregului. Căci secretul meșterului mort tânăr a fost unitatea, convergența elementelor într'un întreg de expresie, unitate care străbate deasemenea în reprezentarea sa despre lume. Om și natură alcătuiesc în reprezentarea artistică a lui Andreescu, un tot ce nu poate

fi despărțit, o fuziune definitivă și stringentă supusă fără distincție înrăuririi generalizatoare a ambianței luminoase și atmosferice. Iată bunăoară repaosul animal al unui nud în umbra răcoasă a pădurei. Respirația adâncă a corpului angajează toate funcțiunile vegetative ale vieții și stabilește un sistem echilibrat de schimburi cu natura înconjurătoare. Studiați mișcarea de repaos a membrilor, ritmul respirator căruia este supus coșul pieptului, culoarea îmbujorată a feței, întredeschiderea buzelor, apreciați greutatea corpului răpus de somn, toate în raport cu liniștea peisagiului, urmăriți reflexele luminoase și petele de umbră aruncate pe suprafața catifelată a epidermei de incidentele ambianței și vă veți reprezenta unitatea, am vrea să spunem: cosmică, ce stă la baza intuiției artistice a lui Andreescu. În ciuda numeroaselor înrăuriri («Nudul» amintește în de aproape «La nymphe de la Seine» a lui Corot, iar «Arbori și stânci la Fontainebleau» trădează influența lui Courbet), Andreescu nu a abdicat niciodată dela această unitate profundă care îi caracterizează armonios opera.

În *Ștefan Luchian* geniul românesc și-a aflat o întrupare luminoasă. De data aceasta nu este vorba numai de exaltarea lirică a sentimentului naturii care sălășluiește în adâncurile afective ale rasei, ca în cazul lui Grigorescu, ci de o adevărată operă de creație urmând sensul creației populare pe un plan de mijloace cu mult mai complex. Luchian a făurit forme și armonii de culoare noi în consonanță cu varietatea de forme și armonii de culoare a producției artistice țărănești, a creat din nimic o lume ce se impune imaginației cu o forță rară de sugestie. Suntem ispitiți să vorbim de realitatea acestei lumi, pe care o percepem cu atâta limpezime în toate raporturile ei determinante, și care, într'un mod pregnant, există pentru sentimentul nostru lăuntric. Sugestia și relieful realității din opera lui Luchian se datoresc puternicei înzestrări de a evoca forma omenească în ceea ce are esențial și permanent. Aceasta apare cu evidență în autoportrete (expoziția dela Șosea ne înfățișează nu mai puțin de trei), în studiul de portret intitulat, «Cap de copil» și mai ales în minunatul pastel reprezentând pe «Moș Alecu». Sunt, cu privire la această ultimă lucrare, de stabilit analogii cu opera lui Degas, după cum alte lucrări îndreptățesc apropierea pictorului român de sfera expresiei artistice a lui Manet. Nu poate fi vorba de influențe directe și cu atât mai puțin de o dependență necondiționată. Luchian avea de îndeplinit o misiune anumită în cadrul evoluției artei românești moderne și a știut să o ducă la capăt cu acea siguranță interioară pe care o hotărăște predestinația.

Prin Luchian arta românească își cucerea în gradul cel mai înalt conștiința de sine. Odată cu el începe perioadă producției artistice contemporane, ilustrată prin unele personalități de mână întâiu. Expoziția dela Șosea are între atâtea alte merite pe acela de a ne înfățișa producția aceasta în exemplarele ei cele mai valoroase, fără a omite generația de artiști tineri.

AUREL D. BROȘTEANU.

CRONICA SPECTACOLELOR

CRITICA DRAMATICA

În două ședințe consecutive, în cadrul celui de al treilea congres internațional al teatrului, care a avut loc acum doi ani la Barcelona, nodul gordian al discuțiilor a fost cronică dramatică: așa cum se face azi — așa cum ar trebui să se facă...

O discuțiune academică dar fără să fie monotună, plină de vioiciune, de observațiuni uneori aspre dar întotdeauna pe un ton de confraternă înțelegere — la care au luat parte, printre alții: Firmin Gémier, Pierre Mortier, Jacques Théry, Henri Clarc, Paul Blanchart, André Mauprey și Arquillière, scriitori francezi și oameni de teatru cunoscuți la noi, Diez-Canedo, scriitor și critic spaniol, Alfred Kerr binecunoscutul critic dela « Berliner Tageblatt », Leopold Sachse, director al teatrului național din Hamburg, Silvio d'Amico, profesor și critic dramatic la Tribuna din Roma, Guido Ruberti și Manfredo Polverosi, delegat al sindicatelor teatrale italiene. Toate aceste valori europene ale scrișului și ale artei scenice, fără să diminueze o clipă opera de control și de sancționare în primă instanță a cronicelor dramatice, au căzut de acord că dincolo de aceste cronici dramatice, prea strâns legate de actualitate ca să nu fie inactuale cu fiecare spectacol care s'a dus, începe domeniul unei instanțe supreme: critica dramatică constructivă sau, cum i-a plăcut lui Paul Blanchart s'o caracterizeze: *studiul de estetică dramatică*.

* * *

Ca să putem înțelege cât ar fi de necesară și la noi, opera de valorificare și de sancționare în ultimă instanță, pe care ar realiza-o critica dramatică, vom stabili în primul rând ce este o cronică dramatică și în ce măsură poate ea să corespundă menirii sale.

Noi nu avem cronicari dramatice profesioniști. Cronică este *una* din însărcinările pe care le are un redactor de ziar. Ea trebuie gândită, scrisă și dată la cules, în scurtul răstimp de zece ore maximum, dela ultima cădere a cortinei. Spectacolul fiind o operă de colaborare între autor, director de scenă, actor, pictor scenograf, cronicarul dramatic ar fi dator să diferențieze toate aceste elemente de colaborare, să le aprecieze contribuția literară și artistică în parte și să valorifice, totuși, aceste contribuțiuni, în angrenajul complex al totului realizat pe scenă. Ar fi nevoie, așa dar, de o pregătire și o pricepere profesională serioasă. Nu vom privi problema din acest punct de vedere. Să admitem, pentru câteva nume nu din simplă și colegială eleganță, că această pregătire și pricepere profesională ar fi dovedită. Se impune, însă, o întrebare mult mai tragică; are cronicarul dramatic de la noi timpul material necesar să-și verifice impresiunile dela premieră, să le coordoneze unei idei sau unui crez artistic personal? Firește că nu. Pe de altă parte, lipsa aceasta de timp e

agravată de un alt inconvenient: atmosfera sălii. Oricât de mari eforturi ar face el să se singularizeze, n'o să poată înlătura pe deplin, fie obsesia aplauzelor entuziaste pentru sunetul fals al monedei, fie rezerva de moment a unui public surprins de o realizare nouă, temerară, revoluționară, în text sau pe scenă.

Formula sacramentală: spectacolul acesta va face serie, din finalul mai tuturor cronicelor dramatice, în special în ultimul timp, nu e altceva uneori decât un ecou al premierelor de teatru entuziaste, pe cari unii dramaturgi și îndeobște directorii de teatru știu să le « lanseze » cu un remarcabil ceremonial. Din nefericire și logic, toate aceste binevoitoare prognosticări ale cronicarilor sunt desmișcate categoric dela secundul spectacol. Nu e mai puțin adevărat că sunt premiere pe cari cronicarii au bunăvoința să le treacă sub tăcere, cu un aer de complicitate romantică, de nu cu o superioară bunăvoință pentru oarecari onorabile eforturi, deși — cu cât trece timpul, aceste.. oarecari onorabile eforturi se valorifică în sine: spectacole de artă, de cristalizare a unor eforturi comune, fericit armonizate în același îndemn de pas mai departe...

Leopold Sachse mărturisise, în ultima ședință: l-aș plânge mult pe omul care ar fi așa de genial încât ar fi exclus să cadă vreodată victima unei erori! Adevărul e că, în general, cronicarii nu fac erori de apreciere. În primul rând, pentru că de foarte multe ori nu au timpul material să formuleze în gând o apreciere personală. Ei nu pot să selecționeze, să facă operă de laborator. Sunt bucuroși că au răgaz să scrie, însă sub imperiul sălii și în pasul mic și repede al plaivazului, simple și fugare impresiuni personale. Nu contestăm, uneori aceste impresiuni personale surprind printr'o intuiție critică rară. Dar, cu o floare nu se face primăvară...

În condițiunile neprielnice în care e obligată să se manifeste, cronică dramatică rămâne o oglindă concavă în care figurile trec minuscule și rapid iar cronicarul o victimă a propriei lui misiuni — o misiune în adevăr dificilă, în special prin renunțările pe cari te obligă să le faci fără murmur...

* * *

Paul Blanchart, în conferința pe care a ținut-o acum doi ani la Barcelona, nu a înțeles să facă nicio deosebire între critica dramatică constructivă și studiul de estetică dramatică.

În realitate, spune el, sunt două feluri de teatru. Un teatru comercial obișnuit (pe care Blanchart îl lasă în grija cronicarilor) și un fel de teatru superior, care e un teatru de *idei*, un teatru de *căutări*, un teatru *literar*. Ceeace ne interesează, și în particular ceeace ne interesează din punct de vedere internațional, afirma

conferențiarul, sunt operele de valoare, cele cari aduc ceva, cele cari corespund unor curente de estetică generală...

Vom încerca o adaptare, în perspectivele artistice dela noi, printr'o aplicare a celor două funcțiuni critice de ultimă instanță aceluiași scop, dar pe planuri diferite.

Ar fi exclus să lăsăm spectacolele de teatru obișnuit, comercial (singurul, de altfel, care se practică pe cele trei scene bucureștene) sub egida de primă altitudine a cronicelor informative. E necesară o operă de control și de discernământ, de valorificare și de îndrumare. Text, scenă, public (incepe să fie necesară și o critică a gustului public) iată cei trei cai năvăși pe cari critica dramatică de mâine va fi chemată să-i strângă, cu mână sigură, în zăbală și să-i ducă, alături, spre acel teatru superior preconizat de Paul Blachart și visat de mulți din noi.

Această critică dramatică constructivă, în elementul ei în paginile unei reviste lunare de literatură, de artă și de liberă exprimare, va avea nu numai timpul necesar să-și verifice impresiunile dela premieră și să le coordoneze unei idei sau unui crez artistic, dar să realizeze, în paralelă și o operă de didactică artistică și educativă, încercând să diferențieze toate elementele de colaborare ale unui spectacol teatral, să le aprecieze contribuția literară și artistică în parte, să le valorifice ca atare dar și în agrenajul complex al întregului realizat pe scenă. Dramaturgul își va găsi astfel o justificare a succesului sau a neplăcerilor inerente unei căderi, directorului de scenă îi va fi mult mai ușor efortul de autoverificare, actorul va înțelege de ce a interpretat corect un rol sau va afla cum trebuia să-l interpreteze, se va ști în sfârșit că decorul nu-i făcut de regizor ci e opera plastică personală a pictorului scenograf, care rămâne responsabil de atmosfera pe care a imprimat-o locului — publicul, acest mare copil entuziast și docil, va fi deprins cu vremea să vadă altfel, să nu-l mai păcălească zarafii verbului gol și ai luminilor multicolore, cu moneda lor falsă, iar cronicarii dramatici se vor supăra din când în când, convinși că o critică a cronicelor dramatice e inoportună...

Fără îndoială, critica dramatică constructivă ar renunța să se ocupe de premiere cari nu ar prezenta, în plus sau în minus, un aspect deosebit. Oficiul de înregistrare l-ar face tot cronica ziarelor cotidiene. În acest caz, critica dramatică lunară ar trece pe un plan superior, discutând probleme de literatură și artă de ordin general dar în strânsă legătură cu aceste premiere. Așadar, ea ar urma oricum sinuozitățile stagiunei, realizând numai în perspectivele acestei stagiuni, spre deosebire de studiul de estetică dramatică, instanță supremă de sinteză și de principiu.

* * *

Stagiunea în curs a fost deschisă sub auspicii de panică în preziua falimentului — un faliment teatral spre care mergem cu pași siguri.

Fenomenul e logic, într'o vreme când « în toată lu-

mea, judecata liberă a fost înlocuită de reclama plătită, când arta este comercializată iar teatrul nu este altceva decât o industrie, când primul venit și fără nicio pregătire, poate să se improvizeze director de teatru »...

Adevărul acesta, așa de evident și la noi, a fost spus de Pierre Mortier, acum doi ani, vorbind despre decăderea teatrului și a criticii dramatice franceze. O dovadă că semănăm, ca două picături, cu sora noastră mai mare și mai latină...

* * *

Anul acesta, prima noastră scenă și-a deschis porțile fără să anunțe un repertoriu. Faptul, întristător, nu ne miră. Nu poate oricine să aibă perspective artistice, nu-i putem cere oricui să vadă și să realizeze în timp. Bine, cel puțin, că au fost înșelate aparențele și s'a ascuns incompetența fatală sub spumă și dantele: schimbul de actori, prelegerile experimentale, repertoriul permanent.

Ideile, bune în fond, circulau de mult în aer și pe culoarele întâiului nostru așezământ de cultură. N'a avut nimeni curajul (și acesta e marele merit al actualului director general) să încerce o realizare a lor. Actul de curaj în artă, însă, e dăunător, atunci când are la bază o superficială înțelegere a problemelor ce ne preocupă. Iar superficialitatea rămâne gloria de oricând a insului semidoct. Iată de ce, din cele trei idei: schimbul de actori, prelegerile experimentale și repertoriul permanent, două rămân frumoase și laudabile inițiative lamentabil compromise.

Într'o convorbire pe care o acordam acum trei ani « *Vieții Literare* », subliniam rolul precumpănitor pe care l-ar avea o colaborare de repertoriu și de valori artistice, între teatrele naționale din provincie și prima noastră scenă oficială. Ideea de atunci, realizată numai administrativ azi (și din păcate, samavolnic) tangentă în primul rând problema schimbului de actori. Sunt, la teatrele naționale din provincie, o sumă de actori de mare temperament, de frumoasă pregătire intelectuală, talente cari se cer puse în valoare, scoase în lumină, încurajate de oficialitate, de presă și de un public mai select. Pe de altă parte, foarte multe elemente tinere, de talent, dornice de muncă, se irosesc printre culisele primei scene, în așteptarea unui rol care nu mai vine. Schimbul acesta de elemente artistice, între scenele mici și primul nostru teatru de stat, pe lângă acest serviciu imens pe care l-ar aduce actorilor din cele două tabere deopotrivă, ar oferi publicului o îmborsărire continuă a ansamblurilor și ar imprima fiecărei premiere o notă atractivă în plus.

Cum a procedat actualul director general: a cerut directorilor — subalterni să-i recomande actori de talent, cari au jucat în piese întâmplător înscrise și în repertoriul permanent. Acești actori au fost invitați în Capitală în ajunul datei fatale, li s'a acordat o simplă repetiție de text și... au jucat, în matineu, în fața unor săli goale. Ca idee, schimbul de actori a fost com-

promis prin caracterul de examen în familie pe care gazda îl acordă acestor spectacole descurajante. Ca realizare artistică, ideea a fost la rându-i compromisă, de oarece s'a uitat că orice ansamblu are o omogenitate, un ritm special, o manieră de interpretare. În fiecare din aceste spectacole, actorii provinciali au distonat, nu s'au regăsit o clipă în atmosfera și în ritmul actorilor bucureșteni. Li s'a prilejuit, astfel, cu o dragoste de care noi nu ne îndoim, o experiență dureroasă...

Repertoriul permanent a mai fost realizat odată. Voim să spunem: s'a mai făcut o listă de piese. A mai scris și actualul director general una. N'o să fie director, în viitor, care nu să se simtă dator să soluționeze arzătoarea problemă a repertoriului permanent. Pentru că e foarte ușor să întocmești un pomelnic de zece, treizeci, de opere dramatice de succes frumos odinioară.

A fost uitat un adevăr mititel și insignifiant: un repertoriu permanent, ca să existe efectiv, are nevoie de o bază, care e una singură: o tradiție artistică. Ori, noi nu avem încă o tradiție de teatru românesc. În altă ordine de idei, afirmăm că normele de selecționare a operelor dramatice au fost fundamental greșite.

Două motive serioase ca mult trâmbițatul repertoriu permanent să suporte mizeria sălilor goale și somnolente...

Programul conferințelor experimentale ale d-lui Ion Marin-Sadoveanu se bucură de prestigiul de intelectualitate și verb al conferențiarului.

Așteptăm sfârșitul ciclului.

* * *

Prima piesă originală nouă, jucată de actuala direcțiune, a fost drama istorică *Puiul de Lup*, de doamna Lucreția Petrescu.

Orice înfrângere aduce cu sine un învățământ.

În cariera doamnei Lucreția Petrescu, carieră începută sub auspiciii sărbătorești, era necesar un popas, pentru o eventuală reculegere. Insuccesul *Puiului de Lup* închide un prim capitol. Și va deschide altul, în alte perspective.

Distinsa scriitoare a binevoit să ne facă lectura ultimei sale drame istorice acum doi ani. Suntem convingși că *Puiul de Lup* are calități remarcabile, îndeosebi de atmosferă. Opera doamnei Lucreția Petrescu a fost condamnată, însă: *inactuală*, de adevărurile mari ce plutesc în atmosferă — adevăruri contemporane de cari talentata autoare dramatică va trebui să se apropie, cu prima filă din capitolul secund al carierei sale.

Florile de borangic, frumoase și ele, necesare și ele, vor rămâne numai în jurul acelor minunate chipuri de domnițe și jupăne române, scrise de doamna Lucreția Petrescu în pagini de proză și de talent...

* * *

Temperamentul singular al doamnei Sorana Țopa a găsit, în sfârșit, o supapă: *Vidra*, din semnificativul poem dramatic al lui Hașdeu.

D. Mavrodi începe să fie revoluționar...

* * *

Premiera *Annei Karenin* a redeschis problema dramatizării romanelor celebre. S'a afirmat, nu fără motiv serios, având în vedere realizările de până acum, că aceste dramatizări vor fi întotdeauna inferioare romanului, în primul rând pentru că se va găsi foarte rar dramaturgul care să urce până la talentul ori geniul romancierului — victimă. Problema, din acest punct de vedere, are o importanță secundară. Dacă totul s'ar reduce la acest amănunt, nu ar fi nevoie să condamnăm ideea dramatizării romanelor ci numai eventuala lipsă de talent și de înțelegere a dramaturgului prins în voltă dificilă. Adevărul e că procedeele de dramatizare sunt cu totul inconforme.

La baza oricărei dramatizări a fost întotdeauna un interes comercial. S'a făcut un calcul administrativ logic: romanul fiind celebru, va aduce public. Croniciarii dramatici au cerut acestor dramatizări o singură calitate: să nu... trădeze romanul, să nu-l falsifice, să se reducă totul la o exactă aducere pe scenă a subiectului formal. Oricine s'a crezut, astfel, competent să detașeze cinci-șase conflicte tari din roman, să le transpună în dialog, să le spună acte iar actelor laolaltă dramatizare.

Facem o deosebire între tema psihologică și socială a unui roman, care rămâne esența operii în sine și procedeul exterior. În adevăr, această temă a romanului se realizează în fapte, în conflicte, în gesturi. Toate aceste fapte, conflicte și gesturi, sunt însă atributele secundare ale imperativului analitic. Romanul e o pagină de analiză, spre deosebire de piesa de teatru, care aservește valorile analitice celui alt imperativ: dinamica, gestul, fapta, conflictul. Ca atare, ceace ar trebui să ne preocupe, în dramatizarea unui roman, ar fi traducerea valorilor analitice în valori de dinamică scenică. Dramatizând, vom realiza, alături de valorile analitice ale romanului, valori dramatice corespondente. Va trebui deci, să-i acordăm dramaturgului, toată libertatea procedului. Plecând din același punct cu romancierul și cu același obiectiv tematic, dramaturgul, își va alege un drum al lui, al genului în care realizează, care nu va fi, în niciun caz, drumul romancierului. Vor fi necesare numai întretăierile acestor două drumuri, întâlnirile în punctele caracteristice.

Mi se va răspunde că, procedând astfel, nu vom avea un roman de Tolstoi pe scenă. În definitiv ce nevoie avem să aducem un roman pe scenă? Romanul, ca atare, îl avem în raft, acasă. Il putem citi la gura sobei. Cine își închipue că a înțeles romanul lui Tolstoi pentru că l-a văzut recent pe prima noastră scenă, în dramatizarea ca oricare alta a unui domn oarecare, se înșeală amarnic...

O dramatizare a unui roman este sau va trebui să fie o operă personală a dramatizatorului, cu simpla diminuare în valoare, pe care o suferă, fatal, orice realizare literară și artistică pe o temă dată.

În numărul viitor, ne vom ocupa în deosebi de activitatea celor două teatre particulare.

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

LIGA ARTELOR. Apelul către elita creatoare a României, publicat în numărul nostru trecut, n'a rămas fără ecou. De altfel nici nu fusese scris pentru a răsună în pustiu. Era o restriște a tuturor precizată în el și o soluție propusă, care poate deveni realitate în momentul când elita creatoare va poseda conștiința colectivă a puterii pe care o întrupează.

În presă, d-l Dragoș Protopopescu a publicat în *Rampa* (5 Octombrie) o caldă și vibrantă adeziune subliniind însemnătatea acțiunii pe care ar desfășura-o Liga Artelor; d-l N. Davidescu, de care ne-au despărțit multă vreme nu principii, ci prejudecăți de tabere literare, scrie în *Cuvântul* (11 Octombrie): «Apelul revistei *Gândirea* este, într'un fel, un act cultural. România, invadată prin toate părțile de «economicul» acut al vremii noastre și de «politicul» și mai acut al desmățului moral dintre extremele demagogiei și acelea ale plutocrației reacționare, a pierdut din vedere că obligația primă a unui Stat este aceea de a-și crea o imagine ideală către care, apoi, să tindă cu toate puterile, și că această imagine nu poate fi dăruită lui nici de bancherii falși de azi, nici de bestiile politicianiste din toate partidele și grupările și nici de veninoasele asociații oculte, ale unei restrânse lumi care își zice «subțire». Această imagine ideală, n'o poate crea decât arta, în condițiile prielnice schițate. În *Neamul Românesc* (6 Octombrie) d-l Al. Lascarov-Moldovanu, onorându-ne cu o amplă recenzie, scrie în concluzie: «Articolul acesta e un strigăt de alarmă. Dacă mai continuăm a anihila sau măcar a stânjeni funcțiunea creatoare a culturii, societatea românească sombrează în animalitate. Orice om din țara aceasta, căruia problema îi stă în centrul preocupărilor lui spirituale, trebuie să subscrie la constatările și concluziile d-lui Nichifor Crainic». Singur d-l Petru Comarnescu, deși cel mai tânăr dintre scriitorii cari au comentat apelul nostru, se arată oarecum sceptic. (*Vremea*, 11 Octombrie). Sceptic nu în ce privește eficacitatea ideii propuse, ci în ce privește posibilitatea psihologică a elitei creatoare de a se organiza. Egoctrismul naturii artistice care, în pasiunea de a se afirma, degenerază adesea în excесе polemice prea personale, n'ar fi compatibil cu obiectivitatea pe care o cere un organism și o acțiune colectivă. De aci, scepticismul d-lui P. Comarnescu. Și anume moravuri din lumea artistică îi dau dreptate. Dar problema pusă de noi se referă la condiții de ordin general care, realizate, sânt de natură să satisfacă pe orice artist, fără să jicnească pe vreunul. Când zicem: vrem pentru toți posibilitatea de a trăi și de a lucra, — aceasta nu poate irita pe nimeni.

Experiențe recente ne îndreptățesc această convingere. Căci dacă în presă apelul nostru n'a stârnit un interes unanim, — ceea ce s'ar fi întâmplat dacă l-ar fi scris d-l Ioniță Papuc, deputat de Călmățui, — în rândurile artiștilor, el a găsit adevărata înțelegere. În lungile consfătuiri pe care le-am avut cu felurite

grupuri de artă, am văzut și această minune: oameni cari nu vorbesc între ei, șezând la aceeași masă și discutând cu același interes cald chestiunile ce privesc arta lor în destinul și în viitorul ei. E un spectacol care ar impune oricărui sceptic. Și o dovadă că ideea sosește la timp ca singura soluție posibilă. Dar experiențe îndelungi ne-au învățat că nu e prudent să anticipăm. Când totul va fi cristalizat, se va vedea că apelul nostru n'a fost un glas aruncat în pustiu...



OFICIALITATEA NE CONFIRMĂ cu prilejul congresului interparlamentar, inutil și păgubitor totdeodată; inutil — fiindcă n'avea să rezolve și n'a rezolvat nimic, păgubitor — fiindcă a înghițit încă vreo câteva milioane din cumplita noastră sărăcie bugetară. Ce putea să ofere Statul, ca lucruri de prestigiu, acestei liote internaționale abătute peste icrele negre ale României? Dezastrul din țară, adică opera politicianilor noștri? Aceasta o știau străini, și nu era lucru de laudă. Oficialitatea a organizat o expoziție de artă plastică. Expoziția, care aducea între altele câteva pânze de Griogorescu și Andreescu, încă necunoscute publicului în uimitoarea lor frumusețe, era într'adevăr capabilă să dea o idee de puterea unui popor tânăr.

Dar și cu acest prilej, s'a manifestat aceeași atitudine dublă a Statului: exploatare a operelor de artă și ignorare a artiștilor. Căci în timp ce operele lor surâdeau frumos străinilor — în numele, Statului autorii, cei cari mai trăiesc, continuau să-și înghițită mizeria, ignorați cu totul de oficialitate.



DARUL REGELUI. Primind pe reprezentantul societății compozitorilor muzicali, — desigur cea mai bine organizată dintre breslele artei — Suveranul a dăruit 200.000 de lei pentru editarea compozițiilor originale. Augustul dar a mers deadreptul la lipsa cea mare a Societății, indicând-o odată mai mult, fără s'o rezolve. Suma, cu care se pot tipări două-trei lucrări de proporții modeste, înseamnă însă un lucru mai prețios: o sollicitudine pentru arte, care nu se desminte. Gestul, venit în simultaneitatea preocupărilor noastre, poate fi descifrat de oricine în sensul perspectivelor pe care le poate avea o acțiune organizată a tuturor categoriilor de artă. Nu înțelegem prin aceasta asaltul vreunei casete. Căci, încăodată, aceasta, oricât de generos s'ar deschide, nu, desleagă complexe nevoi de azi ale artei. Unui Suveran nu i se cer daruri, ci i se propun respectuos soluții de durată care să corespundă practic înaltei bunevoitni și idealului formulat ca directivă a domniei.

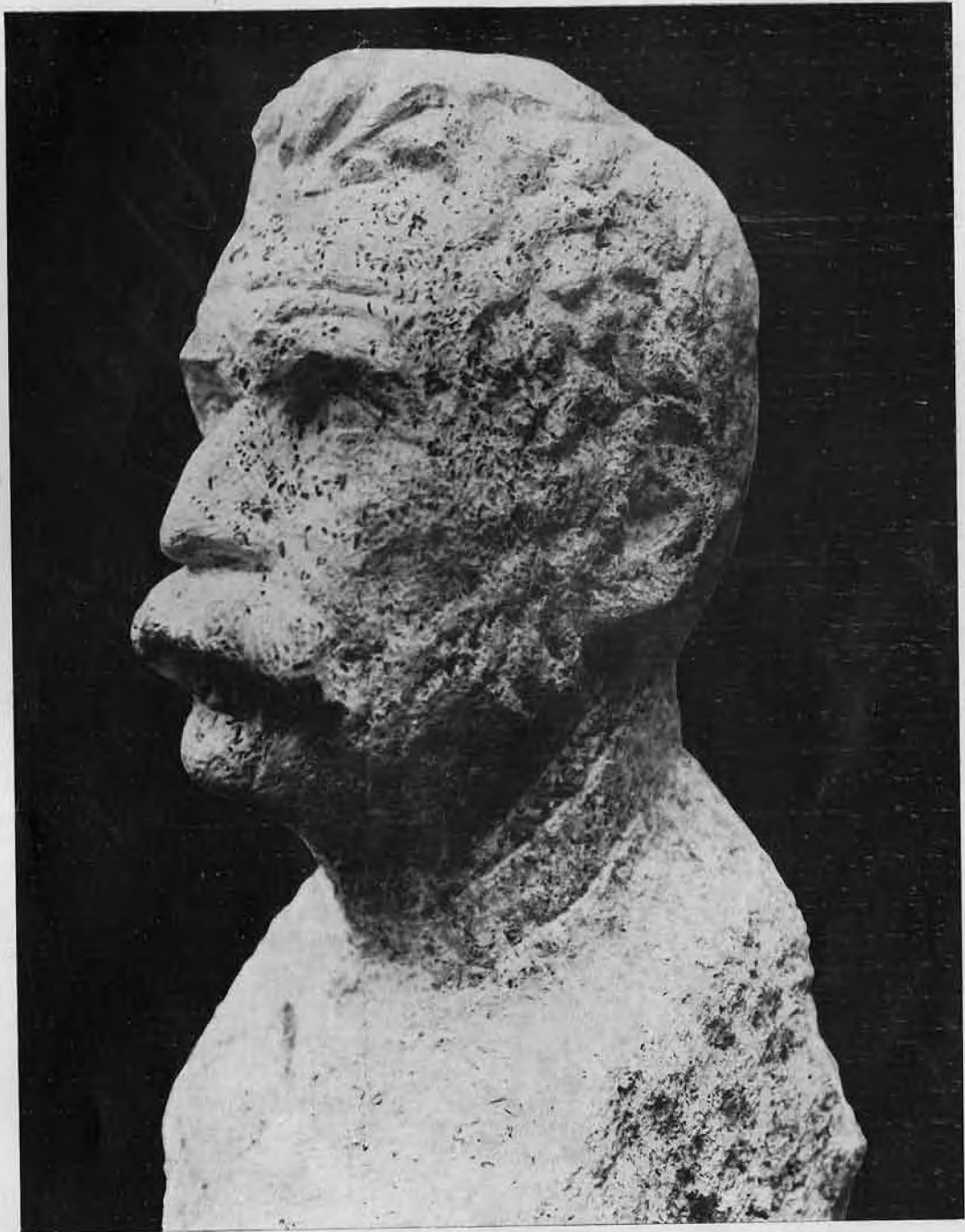
Problema editurii muzicale, pe care am schițat-o și noi, ca punct de program pentru Liga preconizată, își află singura de slegare posibilă într'o editură oficială.



N. Grigorescu

Cap de studiu

GÂNDIREA



I. Jalea

Studiu

GANDIREA