

GÂNDIREA



ANUL XII

No. 2

GÂNDIREA

FATALITATE ȘI TEHNICĂ

DE

TUDOR VIANU

Într'o convorbire rămasă celebră, Napoleon Bonaparte adresându-se lui Goethe, proclama cu emfaza potrivită rangului său și împrejurării întâlnirii, o sentință adeseori repetată de-atunci și care astăzi încă își are interesul său. Împăratul, care se găsea în capul unei armate înaintând victorioasă, crezu a-și putea interesa interlocutorul, vorbindu-i despre condițiile poeziei tragice, căreia marele poet german își datora mai multe din succesele sale. Dacă tragedia a putut să se desvolte în trecut, lucrul se datorește desigur credinței vremurilor în puterea destinului. Astăzi însă lucrurile s'au schimbat și tragedia amenință să se veștejească. „Destinul, spuse Împăratul, este politică”.

Cuvintele lui Napoleon sunt interesante nu numai pentru că interpretează mândrul sentiment de sine al omului care știa că deține în mâinile sale soarta popoarelor pe care le îndrepta către scopurile dorite de el, dar și pentru faptul că tâlmăcește o anumită independență a omului modern față de tainica putere a fatalității.

Înțelegerea științifică a lumii, așa cum a fost elaborată în cele două veacuri precedente campaniilor napoleoniene, eliminase aproape cu desăvârșire sentimentul fatalității din sufletul omului modern. Căci dacă lumea aceasta funcționează în puterea unor legi nestrămutate, dar capabile să fie folosite în sens omenesc, sentimentul de teroare pe care îl inspira în trecut credința într'un univers condus de o voință personală și lucrând în vederea unor scopuri depășind pe om, nu-și mai avea locul. Fatalitatea nu este însă altceva. Ea nu este decât reprezentarea unei puteri lucrând cu o finalitate neasimilată de înțelegerea omului și care se poate desfășura împotriva lui. Știința învinsese însă străvechea teroare în mijlocul lumii necunoscute și tragice și veacurile care pregătiseră icoana mecanicistă a lumii, adoptau acum un fel de viață plină de frivolitate și agrement. Antica dușmănie a universului se potolise. Știința putea folosi acum puterile demascate ale naturii anorganice și organice. Politică putea călăuzi după voe desfășurarea vieții sociale. În acest înțeles și cu deplina conștiință lucidă și împăcată a veacului său, se adresă Napoleon lui Goethe: „Destinul este politică”.

Suta de ani care i-a urmat lui Napoleon a menținut și a perfecționat aceeași stare sufletească. În intimitatea conștiinței și în cadrele strict individuale ale veștii sale, omul veacului al XIX-lea a putut simți cum puterea fatalității îl vizitează din când în când. Pentru gândirea reprezentativă a timpului fatalitatea era însă lichidată și trecută printre credințele devalorizate și compromise. Despre fatalitate nu mai vorbea decât plebea ignorantă, în sufletul căreia continuă a trăi atâtea din imaginile și sentimentele descinse din planul actual al culturii.

Iată însă că în sufletul oamenilor de după războiu vechiul sentiment al fatalității revine cu o stranie intensitate. Este aci o împrejurare demnă în adevăr să fie considerată. Ba este chiar cu neputință de a câștiga o înțelegere justă a psihologiei timpului nostru, fără a te referi la înprospătatul sentiment de dependență al contemporanilor față de acea implacabilă energie pe care, în condițiile lumii de azi, ei o simt desvoltându-se în afară și împotriva lor. Și astfel de unde noțiunea fatalității era în trecutul apropiat exclusă din sistemul gândirii filosofice, ea pare a-și recuceri astăzi valoarea și semnificația.

Unul dintre aceia care au lucrat mai mult în acest sens a fost fără îndoială Oswald Spengler, filosoful „Declinului Culturii Occidentale”. Spengler observă și el că în civilizația științifică a epocii, ideea de „fatalitate” și-a pierdut vechiul ei înțeles, substituindu-i-se pe toată linia ideea „cauzalității”. Dar aceasta echivalează pentru Spengler, cu un fel de a înțelege natura și istoria din afară, iar din lăuntru ca o expresie a unui principiu spiritual immanent. S’ar spune că în ochii științei lumea și-a pierdut una din dimensiunile ei, dimensiunea adâncimii. Marea încercare de prognoză istorică pe care Spengler a întreprins-o în „Declinul Culturii Occidentale”, tindea să provoace în conștiința omului modern, sentimentul fatalității de care înțelegerea științifică a lumii îl lipsise. Dar ca în multe alte împrejurări de același fel, filosofia nu făcea decât să înregistreze ecoul unor stări de fapt preexistente. Teoreticianul declinului fatal și iremisibil al culturii noastre generaliza în realitate asupra unor sentimente trezite mai dinainte în sufletul omenirii actuale.

Dar pe socoteala căror împrejurări trebuie trecută această recrudescență contemporană a sentimentului de fatalitate? Desigur, mai întâiu, pe socoteala războiului. Universul celor două dimensiuni al îndelungei epoci care a precedat războiul a dobândit o tainică adâncime obscură odată cu primele sângerați omenești pe câmpiile Răsăritului și ale Apusului. Pentru a se salva din absurd, sentimentul fatalității a fost reacția utilă a conștiinței, încercarea de a restitui lumii o finalitate și un înțeles. Dincolo de atrocitatea și incoherența câmpiilor de luptă, privirile celor chemați să sângereze întvedeau viața unui Tot, țesut din înmiitul lor sacrificiu. În corespondența soldaților și ofițerilor căzuți în timpul războiului, motivul acesta revine neîncetat. „Niciodată n’am simțit mai puternic ca acum, scrie unul din acești martori ai războiului, enigmaticul suflu al vieții plutind în jurul meu. Lucrurile apar la suprafață dintr’o nesfârșit de îndepărtată umbră, mă chiamă și iar dispar și eu mă simt ca o parte mică, dar pe care o înțeleg, dintr’un neînțeles ale cărui granițe le caut”. Poate nicăeri nu este notată mai bine, ca în această mărturie, conștiința turburătoare a adâncimii lumii așa cum se răsfrânge ea în sentimentul fatalității.

Dar anii care au urmat războiului n’au contribuit nici decum să comprime din nou icoana lumii în planul în care se succed evenimentele, după simple relații cauzale și fără nicio legătură cu un principiu activând în adâncime. Pentru sentimentul general, icoana științifică a lumii n’a fost restituită în drepturile ei. Conștiința omenească n’a mai putut redobândi sentimentul de confort și siguranță cucerit în trei veacuri de progres științific și tehnic. Tehnica bazată pe știință este mai de grabă astăzi isvorul unei noi fatalități.

Purtătorii sentimentului de fatalitate sunt astăzi cele douăsprezece milioane de oameni lipsiți de lucru, care alcătuiesc o bună parte din masele urbane ale celor două continente. Pentru toți aceștia siguranța în mijlocul unei lumi cunoscute și folosite a devenit un sentiment imposibil. Marile realizări tehnice și industriale înjghebate de oameni pentru exploatarea naturii în folosul lor, par a se fi rebelat deodată, deplasându-se din ordinea pe care omul le-o fixase. Spectacolul produselor muncii omenești asvirlite în ocean, sugerează ideea că sensul civilizației noastre nu este necondiționat uman și că viața noastră a tuturor atarnă de niște realități funcționând după legea lor proprie și extraumană.

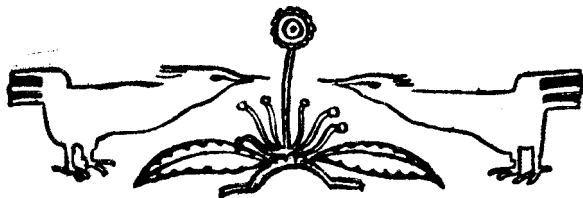
Ce departe suntem astăzi de vechea reprezentare a omului ca meșter al soartei sale ! Cumințenia omului, cumpătarea și hărnicia lui, vechile virtuți practice recomandate de veacurile individualiste, nu mai au astăzi aceiași valoare. Omul stăpân pe cea mai desăvârșită libertate a voinții sale nu-și mai poate croi singur viața pe care o merită. Universalul și colectivul îl înglobează și îl călăuzește, îl înalță și îl sfărămă. Conștiința dependenței sale modifică icoana pe care omul de astăzi și-o face despre lume și colorează tragic sentimentul său intim. Filosofii fataliste ca aceia a lui Spengler nu fac astfel decât să interpreteze felul în care epoca noastră se resimte pe sine.

După publicarea marelui sale opere, autorul „Declinului Culturii Occidentale“ s'a închis într'o tăcere care putea da impresia că opera vieții sale s'a încheiat cu adevărat. Abia acum în urmă o scurtă broșură, care rezumă unele din rezultatele meditației sale în tăcerea pe care a preferat-o, ne anunță că Spengler se găsește pe punctul de a termina o nouă lucrare de mari dimensiuni, consacrată problemelor relative la origina civilizației omenești. „Omul și Tehnica“, broșura care ne aduce ecoul îndelungei retrageri studioase a filosofului, este o viguroasă sinteză a psihologiei tehnice a omului și a consecințelor ei în cultura timpului nostru.

Tehnica, ni se spune acolo, este un produs al animalului de pradă care este omul. Un produs fixat pe o reacție individuală și inventivă, nu pe una repetată și a speței cum sunt mijloacele prin care își stăpânesc și exploatează mediul, tigrii și vulturii. Nu este apoi adevărat că tehnica ușurează viața omului. Ea creiază mai de grabă neincetate probleme noi și complică viața omenească. Temeiul tehnicei este așa dar vechiul instinct prădalnic al omului, mai mult decât necesitățile nu știu cărui confort. Tăria acestui instinct în oamenii rasei noastre a creat acea superioritate a popoarelor europene, devenită însă atât de nesigură și problematică, odată cu răspândirea culturii tehnice printre popoarele exotice.

Nu vom urmări toate căile expunerii lui Spengler, dar vom izola de-acolo un amănunt deosebit de sugestiv. Broșura „Omul și Tehnica“ cuprinde undeva observația că ideea unui „perpetuum mobile“, eliminată astăzi de știință ca o absurditate, stă totuși într'un strâns raport cu mașinismul modern. Se pare că ideea a apărut mai întâi lui Petrus Peregrinus, un călugăr dominican din veacul al XIII-lea. „Această idee, scrie Spengler, nu ne-a mai părăsit de-atunci niciodată. Căci realizarea ei ar fi fost victoria deplină asupra lui Dumnezeu sau a Naturii — deus sive natura : o mică lume creiată prin sine, care întocmai ca lumea cea mare s'ar mișca prin propria ei putere, neascultând decât de mâna omului. A creia prin sine însuși o lume, a fi Dumnezeu însuși — acesta era visul faustic al aptitudinii inventive a omului, un vis din care s'au desvoltat toate mașinile, care s'au apropiat așa dar pe cât posibil de țința inaccesibilă a unui perpetuum mobile“.

Cât de bine a reușit vechia utopie a magicianului nu se poate spune îndeajuns. Mașinismul modern alcătuește succesul cel mai deplin al tendinței de a creia o lume nouă și neatârnată. Această lume există în adevăr și funcționează cu o autonomie nesperată. Numai că subita ei desolidarizare de aspirațiile omului îl face pe acesta s'o resimtă ca o cumplită putere a fatalității moderne.





TERASA PITICILOR DE PIATRĂ

DE

ȘTEFAN STĂNESCU

Munții 'n vis erau tineri. Pe frunți grijile lor.
Dar gurile aveau toate câteun cuvânt sonor.
Și brațele dureau de fapte ne 'mplinite.
Plutiri în certitudini se lăsau presimțite.

Văzduhurile roșii păstrau adânci prezențe
Nori zugrăviți, oceane multicolore 'n zdrențe
Inovatoare raze de flori cădeau pe creștet
Coroane de ape albastre în Așfințitul veșted.

Cu profunzimea sticlei de simplu cer, în Faur,
Băteau sub munte inimi cu sângele de aur
De coruri ancestrale răsunau în descreșteri
Ierboasele prăpăstii, austerele peșteri

Atunci, învinși de focul secunde ca de-o vatră,
Ne-am simțit pe terasa piticilor de piatră
Și-am înțeles târziu că ne călăuzise
Vânt-Orb, deschizătorul de imnuri și de vise...

Cântecul să se 'nchege pe-acele verzi păduri
Se adunau cuvinte din mii și mii de guri.

„O, magică Terasă,
Familiară casă
Piticilor de piatră
Dură, unică vatră!

Pe-această înălțime
Neumblată de nime
Suportă-mi, te rog, pașii
Omeneștii, trufașii.

Sever purificându-1
Ingăduie-mi și gândul
Să rămână clar buciuum
Fără dor, fără sbucium !

O, pitici de granit,
Ce dureri v'au cioplit ?
Ce stângace daltă
Cu 'nsemnare înaltă ?

O, pitici de porfir
Mângâiați de zefir
De crivăț biciuți !
Ne mai amăgiți !

O, cât vă admir
Că nu mai simțiți
Viul trist delir !

Stați în lungi anteree
Lângă falnicii brazi.
Sânge scurt de scântee
Fără ieri, fără azi.

Lângă palizii ceri
Somnul vostru : întregul.
Fără azi, fără ieri
Câți, trăind, înțelegu-1 ?

Astfel cum muriți,
Astfel cum vă nașteți,
Voi sunteți fericiți
Că nu vă cunoașteți.

Implinitul destin,
Acordată balanță :
Zile trec, zile vin
Fără nicio nuanță.

C'am venit pân' aici
— Călător fără pace —
Mă iertați voi, pitici,
Scumpe chipuri stângace ?

Eu răsând am urcat
Munții tineri spre vârfuri
Dar voi ce n'ați vibrat
Nu veți ajunge stârvuri.

Azi, de plâng în pustiu
Pentr'o 'nfrângere nouă,
E că nu pot să fiu
Zeu, asemenea vouă.

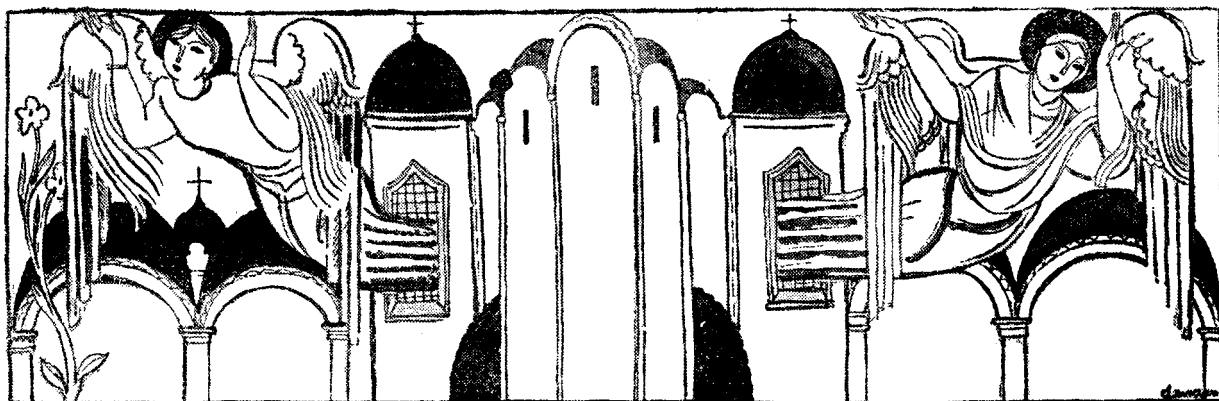
O lume de-am cuprins
Zadarnic visez alta
(Trăiam, când m'a atins
Întâia oară dalta.)

O, dacă neclintirea
În voi și-arată chipu-i,
Cu ea 'ntâlnită firea
Zadarnic mi-o inchipui.

Fapta n'a fost a mea
Nici dragostea, nici ura
Viu sub o daltă grea
Îi urmez lovitura.

Și-aș vrea doar sus, la templu,
Cu 'nchiderea porții,
O clipă să-mi contemplan
Desprins uimirea morții.





S Â N G E L E L U I

DE

ALEXANDRU CEUȘIANU

I.

L-a recunoscut după umblet. Mișcarea desarticulată a piciorului drept îi cadența trupul într'un mers, ce-l deosibea dintr'o mie de soldați. Bereta plată cu beteaua albă era adusă puțin pe ureche și salutul militar era mai mult un gest familiar, decât forma rigidă a respectului bavarez. Da. Schița ce-o prinsese în picior pe frontul francez și monotonia unui serviciu fără glorie în capitala ocupată îi dedeau privilegiul de veteran, măcar că era numai ordonanța locotenentului von Schmidt.

O clipă a trăsărit băiata, când și-a putut descălci amintirea asemănării și-apoi cedând unui impuls involuntar își grăbi pașii, să-l ajungă. Imbrăcămintea-i subțirică îi acoperea formele-i descărnate larg și răsufleta îi se obosea ținând urma soldatului. Trebuia să-l ajungă... să-i vorbească. Dacă nu pentru mai mult, decât pentru o felie de pâine, să-și stămpere foamea — barăm pentru un cuvânt prietenesc. Hans, ordonanța lui Herr von Schmidt, a fost totdeauna bun și bunătatea lui îi presimțea siguranței.

Strada în care-au cotit acum este îndeajuns de părăsită, ca să îndrăznească să-l strige. Nu-și recunoaște vocea în tremuratul ecoului și astfel nici nu se miră, că Hans își continuă mersul neturburat. O tuse seacă îi junghie plămâni. Își apasă petecul de batistă pe buze, să rețină gustul de sânge ce-o gădila 'n gâtleej. Totuș tenziunea membrilor slăbite, rezistă. Voința îndărătnică îi dă noi puteri. Acum aleargă și zgomotul tocurilor roase trezește o rezonanță ciudată pe asfaltul mohorit.

Hans percepe zgomotul și se uită în urma lui. Vede ființa tânără îndreptându-se spre el — își încrunță sprâncenile — și aievea crede că-l chiamă cineva pe nume „Hans“. Un glas subțire, tremurat și necunoscut. „Hans“... sunetul a ajuns de tot aproape și atenția lui încordată, se destinde. E fata, care-l chiamă... și Hans nu e omul să se supere de-o întâlnire galantă.

Războiul i-a scos pe ei toți din seninătatea moravurilor sătești de odinioară. Omul nesigur de viața zilei de mâine s'a obicinuit să trăiască momentul. Unde mai pui, că reflexul unei forțe orgolioase și-a resfrânt imoralitatea până în cele mai de jos rânduri.

Pentru un pumn de alimente, Hans a făcut deja cuceriri femeiești, cari îl desbracă de orice timiditate. E oroare rușinoasă, abrutizantă, dar n'are pretenția să fie mai altfel decât ceilalți. Firea lui potolită și necomplicată, nu e capabilă de remușcări.

„Hans... domnule Hans... am alergat să-ți vorbesc.. mă recunoști, așa-i? Sunt Mărioara, fetița dela etaj, care locuia într'o casă cu D-voastră atunci când ați intrat în ca-pitală. Îți aduci aminte? Te trudeai mult să mă chemi pe nume „Marioara“

„Marioara?“ — Hans are o tresărire vagă, foarte vagă, a unor întâmplări îndepărtate. E puțin uimit de nesiguranța memoriei, care-i reconstruește trecutul cu o supărătoare incetineală.

„Dragă domnule Hans, trebuie că m'am schimbat grozav de mult în defavorul meu. Te uiți la mine, ca la o streină. D-ta ai rămas cel vechi — deschis la față — cu ochii buni. Credeam cândva, că toți oamenii cu ochii vineți, ca D-ta, trebuie să fie oameni buni, dar viața e altcum, decum și-o închipue omul... Mi-e foame, d-le Hans și nu e nimeni în pus-tiul acesta de ziduri, care să mi-o poată stămpăra, afară de D-ta...“

Hans are o ușoară tresărire de neplăcere. Pe caldarimul opus vin doi gradați de gar-nizoană, pedanți, neiertători. Povestesc împreună în fraze abrupte, tăioase și ținuta lor n'are nimic comun cu purtarea celor reintoși de pe front. Ah, cei din tranșee aduc cu dânsii aerul suferinței comune și sinceritatea de camarad. Ceștelalți sunt meschini. Pentru o mică abatere dela rigorile comandanturei, lovește cea mai severă pedeapsă. Simplul fapt de-a sta de vorbă cu populațiunea civilă, poate nsemna frontul. Hans și-a schimbat dintr'odată atitudinea. Intrerupe c'un gest brutal vorba Mărioarei și grăbind pasul, cotește în ulița de-alături.

Repezită spre zid, fata are senzația unei copleșitoare desamăgiri. Pete stacojii s'adună pe obrazul ei de copilă. În ochii mari cu pupilele lărgite, s'a încuibat spaima și desgustul. Marginea pleoapelor se umezește și buzele tremură. Poate nimic nu-i putea descuraja ilu-ziile mai fulgerător, ca mâna aceea mare, păroasă a lui Hans, când s'a scuturat de dânsa. Ce răi devin oamenii, când te bănuiesc că vrei să le ceri ajutor. Ce proastă a fost, să se bucure, de-această întâlnire mizerabilă și inutilă.

Cei doi gradați au trecut strada și s'apropie de dânsa. Privirile lor săgetătoare nu ca-drează de loc cu ținuta rigidă. Ajunși alături de dânsa, văd că silueta gingașă nu-i des-mințită de fața frumoasă și tânără. Se pândesc unul pe celălalt — pe furiș — și rezervați. Pasul lor mecanic, face imposibilă oprirea. Dacă unul merge, celălalt nu se poate opri și ambii trec cu regretul mărturisit pe față, de-a nu se fi întâlnit singuri pe stradă cu o asemenea pradă.

Intre timp Hans așteaptă. Gestul, cu care s'a ferit fata de dânsul i-a evocat o scenă sinistă — singurul prilej, când și-a disprețuit stăpânul, pe Herr von Schmidt. Era în casa primului domiciliu de ocupație — unde stătuseră mai bine de două luni. Comfortul și be-lșugul de-atunci îi se imprimaseră în minte cu amănunțime. Herr von Schmidt să adăpostise în locuința fastuoasă a unui boer, plecat în panică. La etaj locuia familia unui arhitect. Mama și fetița, Mărioara. Da. Ii recunoaște acum distinct trăsăturile delicate de copilă dezmiertată. Mama era grav suferindă și legată de chinurile patului, iar fetița singură în vâltoarea primejdiei.

Lui Herr von Schmidt i-a plăcut fetița și a luat-o. Hans trebuia să facă pe vesti-torul duduii „Marioara“ — ori de câte ori se însinua pofa brutală a lui von Schmidt. O scurtă beție a simșurilor și apoi micuța dela etaj avu pace.

Intr'o dup'amiază l-a oprit „dudui Marioara“ pe scară: „Hans, de ce nu mă mai chiamă d-l locotenent?“ — și el a dat din umeri, cu îngăduință îmbunătoare. Când i-a văzut lacrimile 'n ochi, a mângăiat-o cu vorbe neindemânatică, între cari „dudui Ma-

rioara“ erau singurele cuvinte românești. Ce să fi spus altceva acestei ființe sensibile, care-și hrănea imaginația cu închipuirii romantice. El — soldatul cel simplu cunoștea pasiunile stăpânului, fiind trepădușul secret pe lângă steaua unui teatru ambulant. Se simțea victima unei acuzări mute din ochii bănuitori ai fetei, acuză ce trecea peste capul lui și izbucni câteva zile mai târziu în apostrofe revoltate de pe buzele fetei.

Il pândise pe von Schmidt, când se ’ntorcea braț la braț cu ultima lui cucerire de grații eftine. Rezemată de parmaclăcul de sus al scării își privea seducătorul cu ochi de bestie felină. Glasul strident accentua emoția surprinderii așa, că von Schmidt avu un moment de buimăcire. Apoi obicinuît să-și trateze amantele cu brutalitate, von Schmidt ridică mâna și trase cu cravașa o dungă usturătoare peste fața micuței. Ah da! În momentul acela, Hans a fost cu inima alături de copilă. Lovitura descumpănise în el sentimentul de dreptate. Sărmana pradă batjocurită avea de sigur un tată, care se chinuia undeva departe, dincolo de cununa ghimpată a tranșelor, în slujba unui ideal vizionar. Aici nu era nimeni s’o apere, doar brațul ei slab, ce-l ridicase dintr’un sentiment instinctiv de rușine — cu aceeaș svăcnire descurajată, ca mai înainte.

Retrăirea aceluși moment de milă îl face pe Hans nerăbdător. S’a oprit la galantatul unei băcănii, la care numai literile vopsite pe sticlă mai arată că pune alimente în vânzare. Altfel prăvălia este goală. O rotoghilă buhavă de boală veghează la tejghea examinând cu atenție concentrată un carton mărunț. Probabil faimoasa cartelă de pâine. Gândul lui Hans se asociază cu satisfacție la idea suferinții ce lovește atât de crâncen populațiunea civilă a acestei țări de grâu. Dacă le-a trebuit război să sufere. După părerea lui, n’ar fi vrednici de nici o milă, câtă vreme ai lui de-acasă flămânzesc.

Involuntar are senzația clară a cuvintelor istovite de micuța: „Mi-e foame... d-le Hans“. Da, foamea. Hans nu-și mai dă seamă, că numai cu o clipă mai înainte îl cucerise sentimentul unei bucurii răzbunătoare. Acum și-a ’ntors pașii, și grăbește înapoi.

O găsește încă tot acolo — strânsă ghem, în hainele, care îi acopereau larg formele descărnate, umbră de trup în falduri de liliac, scuturată de-o tuse foșnitoare, cași cum ar trosni vreascuri uscate.

Micuța se lasă cuprinsă cu binișorul și sub mângăioasa apostrofă atât de familiară „dudui Mărioara“ se sprijină în mers pe Hans și cu capul greu, fiindcă nu mai poate cugeta — ținta necunoscută încotro o duc pașii.

II.

„E cam scundă odăița pentru pretențiile D-tale de confort“ — fu prima frază rostită după o găzduire luculiană. Un rizotto veritabil cu unt și carne tocată de conservă — pâne de seară — și cafea neagră. Mai mult. Din cheseaua plină cu zahăr — Mărioara și-a permis lingărnicia să moaie bucată cu bucată vre-o zece cubișoare în cafea, sugându-le culoarea pe ’ndelete, până ce îi se topeau de-abinelea în gură.

Hans a învățat suficient graiul pământului să poată înțelege exact tot ce îi se spune. S’a făcut comod descopciindu-și vestonul la gât și schimbându-și bocancii cu niște pantofi de lux — șterpelii din cine știe ce rechiziție. De altfel întreg aranjamentul odăii e colecționat și compus dintr’o varietate imposibilă de mobile. La trei din geamuri nu li se cunoaște locul de grămezenea dulapurilor. Hans are lâng’olaltă un șifonier dintr’o garnitură de dormitor — un credenț masiv de sufragerie și un dulap de sortat acte. Toate îi sunt necesare. În rafturile șifonierului adună alimente din care tot la două săptămâni trimite câte-un pachet per „Feldpost“ acasă; în partea de jos a credențului și-a așezat efectele de îmbrăcăminte, ascunzând în unghere potrivite, articole de găsit... câte-o bucată de haină

de stofă și chiar de mătase. Ah, mătase din vreme de pace — și Hans oftează, când îi arată Mărioarei comorile sale.

Cunoștința lor veche i-a făcut pe nemijlocite buni prieteni. Mărioara a redevenit copilă și Hans are un aer grijuliu de protector. A renunțat eroic la pipă, deși simte o ispită iritantă în punga vestonului. Când se mișcă încărăuva atinge mereu cu bulbii oaselor dela degete — pipa lui, tovarăș credincios al singurătății sale. Nu!

Acum are societate și fumul ar agrava tusea micuței. Ca să-și uite de această obsesie, începe să povestească — în fraze aspre — cu intonație ciudată, crâmpiele din viața lui.

Hans are familie acasă — o femeie și doi copilași. Și-a trăit viața în albia potolită a tradiției sătești — cu lucrul pământului — grija de părinți — și căsătoria după cum o ceruseră condițiile stării sale. Puțină pasiune — aproape nici o complicație. Pentru el copiii vor apuca să trăiască în aceeași teapă de mulțumire sufletească. Numai pacea de s'ar câștiga odată.

N'are pretenții să-și trimeată pe băiat la oraș. O știe din experiența altora, că viața dela țară este cea mai satisfăcătoare. Pentru Kaethe — copilăsa lui — i-a ales de pe acuma bărbatul. Un văr de-al său are un singur băetan, care-i moștenește locurile — și locurile acestea sunt lâng'olaltă cu zestrea ce-o va destina fetii.

„Să vii... vezi la mine, duduî Mărioara“ — încheie el cu gest pe jumătate incurcat, când își imaginează mutra consoartei, să-l știe acum împreună cu fata asta.

I-a surprins inseratul și Hans încă tot n'a sfârșit să-i arete arsenalul de materii ce le-a adunat pe nesimțite. În dulapul de sortat acte și-a adăpostit cea mai mare parte din ele. Pânză, piele, scutece de blănuri și piese de aramă. Mai ales arama îl preocupă grozav. În timpul liber, compune și execută din metalul acesta mici obiecte de întrebuințare. Amintiri din război. O scrumieră dintr'un talger de șrapnel, garnisit cu buloanele sclipitoare scoase din gura unei osii de automobil, — un sfeșnic plat, unde găvana luminii este înlocuită cu un brâu de proiectile de oțel. Felurite cadre cu motive simple și într'unul din acestea o fotografie. Familia lui Hans.

Mărioara nu distinge bine figurile de pe chip, așa că Hans e silit să-i aprindă lampa Abajurul roz cu siluete dănțuitoare se luminează, producând din amestecul umbrelor o senzație confuză.

Fata își duce, ca amezită, mâna spre frunte. O volbură turburătoare de amintiri îi evocă acest abajur — martor al primei căderi silite în brațele lui von Schmidt. Această lumină roză i-a apăsât creerii și i-a tâmpit conștiința de sine în spazmul de umilire. Această lumină i-a fost pe urmă, confidentul sentimentului de pasiune nebună, ce-o lega de mângăierile seducătorului ei. Cunoștea pozițiile siluetei de pe circumferința mătăsoasă a abajurului. Figuri de femei lascive în descătușarea sentimentelor de expansiune senzuală. Întruchipări ce-i mulcomiseră aprehenziunile unor șoapte lăuntrice, cari nu mai puteau repara nimic din ce se întâmplase. Cât de vii și totuș cât de departe erau acele vremuri.

Hans avu o pornire de supărare contra fetei pentru sfidarea fotografiei, ce-i căzuse din mână. Privind-o drept în față își dete seama de ravagiile emoțiune; ce puse stăpânire pe biata ființă. Nu-și putea explica motivul — dar le primea nedestăinuit, ca o confirmare categorică a slăbiciunilor necontrolabile, cărora le sunt supuse femeile.

Lui Hans îi displac profund aceste rătăcirii de sensibilitate. Vrea să articuleze o întrebare, dar nu găsește cuvinte și în tenziunea unei liniști subite și apăsătoare îi vine în minte singurul lucru ce poate schimba dintr'o întorsătură melancolia momentului. Într'o magherniță disimulată de-o perdea de catifea învechită, stă ultima surprindere — un harmoniu. Idealul lui Hans fusese cândva să aibă asemenea instrument, a cărui mânăuire s'o poată însuși. Are și el orgoliul secret, ca la reîntoarcere să poată suplini pe învățător la orga bisericii. De copil mic, l-a frământat această supremă dorință, să știe lăuda cerul.

în acordurile moi și pline ale clapelor apăstate cu pricepere. Vanitatea lui însă n'a fost nici când în stare să birue sfîiciunea prostească, de-a ruga pe învățătorul satului să-l instruiască la mînuirea orgiei. Acum războiul îi împlinise această aspirație. Avea harmoniul la îndemână și asupra acestui instrument își concentrase toate silințele de mlădiere a degetelor sale aspre și anchilozate.

Hans își potrivea scăunelul din fața instrumentului și ochind cu șiretenie spre față — începu să atace o melodie simplă și scălămbăiată, pe osatura galbenă a claviaturii. Un coral disonant și întrerupt în căutarea potrivirii de tonuri. Cu toate acestea fața lui Hans reoglîndea mândria lăuntrică, ce-i cucerea ființa. În completarea năzuinței sale de artă își zumzăia melodia cu anticipație — convins că atinge astfel culmea unei perfecțiuni armonice.

Mărioara își șterse cu dosul palmei roua de lacrimi ce-o podidise și zămbi. Privirea cu care urmărea evoluțiile lui Hans, avea frăgezimea razei de soare după ploaie. Deși desfigurată de suferințele lipsei, ale decăderii și-ale bolii ce-i mistuia plămîni, fața ei nu-și pierduse încă binecuvîntarea tinereții. Prisosea frumusețea trăsăturilor și-un scîlpet straniu de bujoreală îi stăruia pe obraji. Merse în preajma soldatului și-și sprijini palmele de umerii acestuia.

„Frumos, dudu Marioara?“ se 'ntoarse Hans către ea; strecurînd în ultimul acord, disonanța clapelor greșit atinse.

„Frumos, d-le Hans — îi răspunse fata — trebuie să fie o cântare populară dela D-voastră, ce n'am auzit-o până acum. Imi pare de altfel ca și cum ar reinvia azi morții. N'am mai cunoscut mîngăierile unui trai tihnit, nu știu de cîtă vreme. Îți mulțumesc din suflet, de tot ce-ai făcut pentru mine. Dacă va spune cândva cineva că nemții au fost niște barbari neomenoși, eu voi ridica glasul împotriva, cugetîndu-mă la D-ta D-le Hans“.

E căldură și convingere în vorbele ei. Hans își ferește mîna să nu o atingă, deși apropierea fetei îl furnică prin toate măduarele. Sărbătoarea cântării ce mai vibrează în el îi ușurează înăbușirea germenului de pasiune. Îi face loc pe scăunel, fiindcă îi vede mînuțele pofînd jocul clapelor. O așează domol în fața harmoniului și foarte mulțumit cu sine însuși, c'a biruit asaltul simțurilor, se retrage în jilțul de piele — alt obiect de mîndrie mobiliară.

„Schimbă vremea, dudu Marioara... doare picior“ — e observarea cu care își lasă greutatea trupului în jilț. Arcurile destînse de îndelunga folosință trosnesc, dar fata nu le bagă de seamă. Nostalgia sunetelor a cucerit-o — și cearcă să-și cuprindă melodia, ce i-o dorește sufletul. Apoi dintr'odată îi alunecă degetele pe clape — ca niște fluturași neastâmperați, cari caută în bătaia aripilor nervoase, miezul de miere dintr'un câmp cu flori. Neșiguranța dela început e repede biruită — și-un cântec sloboziu se mlădie în arabescuri fine de tonuri. Mînuțele își obolesc puterea pe rezistența clapelor, așa că fără voie cântecul își încetinează ritmul și trece fără veste într'o doină domoală, copleșitoare. Sunetele plîng în imbinarea lor melodioasă și dau senzația unui narcotic ce destinde încordarea nervilor: E atît de caldă și profund sufletească melodia, că degetele o recheamă mereu ca și cum stăruind la izvor nu mai contenești să-ți astâmperi setea.

Hans își plimbă gîndul de cîteva ori în jurul faptelor zilei și neînțelegînd modulările cântării românești își pleacă fruntea în palma mîinii. Așa doarme — neparticipînd la cântare, decît doar cu guturalele răsunătoare, ce-i însoțesc respirația somnului.

III.

Un zguduît ușor, cași când ar fi deschis cineva poarta caseii trezi dintr'odată atenția fetei. Cu capul culcat pe capacul harmoniului o copleșiseră senzațiile cele mai felurite și

se lăsase în voia lor. Auzul n'o înșela. Pași elastici urcară scările — se opriră un moment în fața ușii opuse, — un clipecit de chei și fata își simți sângele năvălind în obraji. Știa că dincolo se'ntorsesse locotenentul vom Schmidt acasă. Impresia era atât de bruscă și siguranța ei atât de neclintită, încât îi simțea apropierea, ca o atingere fizică. Iși dete cu un gest nervos buclele din frunte și își încordă din nou auzul. Zgomote abia perceptibile răzbăteau până la dânsa și-i alungau fiori de emoție prin trup. Simțea că e singur și era bucurasă. De ce? N'ar fi putut să o spună.

Cu o mână mângăia luciul păretelui dela harmoniu și contactul acesta nesfârșit de neted o făcea să cugete cu putere la mătasa părului lui von Schmidt. Ticăloșită de-o patimă, căreia biata de ea nu-i putea rezista, închipuirea ei începu să se miște în orbita trecutului. Da. El purta vina destrăbălării în care ajunsese — dar nu mai puțin, el i-a fost prima fericire desăvârșită. Așa și-l visase pe bărbat. Înalt, cutezător, elegant și masculin. De aceea nici nu îi s'a împotrivit aproape de loc lui von Schmidt. L-a iubit... îl iubește încă. Un gând de remușcare nebună îi roade conștiința. Ultima întâlnire, cu tot cortegiul postumelor păreri de rău, o dogorește ca vârfuri înroșite de pară, ce-și sfredlesc ascuțișul în carne. Iși inceleaștă unghiile și își mușcă buzele să-și rețină sughitul de durere.

De câte ori n'a blăstămat ea ceasul de enervare, al acestei ultime întâlniri. Il așteptase în noaptea aceea timp mai îndelungat, ca de obicei și această așteptare o scosese din sărite. Voia să se răzbune din capriciu, să-l năcăjească, să fie rea — și când a venit, l-a refuzat cu îndărătnicie. Ar fi vrut să-l vadă suferind târându-se cu gesturi patetice la picioarele ei, așa cum o cerea legea romanelor cetite. El s'a culcat însă cu nepăsare și i-a spus foarte hotărît, că e ostenit și vrea să aibă liniște. Atâta tot și ea a eșit înfuriată, trântind ușa în urma ei.

De-atunci n'o mai chemase și dacă a lovit-o pe urmă cu cravașa în față, n'a fost vina lui mai mare ca a ei că-i strigase cuvinte murdare, — cuvinte pe care îi le șoptea un diavol galben — diavolul dragostei înșelate și-al geloziei descreeate.

Acum era dincolo... la un pas de dânsa. Atât de aproape nu-l va mai avea nici când și totuș ce prăpastie despărțitoare. Marioara se cutremură, cuprinsă de-o slăbăciune neobicinuită. Dinții îi se bat metalic deolaltă. Măinile îi sunt umede — de-o sudoare rece. Și-a dat seamă dintr'odată, că un îndemn lăuntric o ispitește irezistibil să deschidă ușa... să treacă dincolo. O fantasmagorie halucinantă îi joacă în fața ochilor. Ii se pare că-s împreună și că-l imploră cu jurăminte și lacrimi, s'o ierte. O singură dată numai, căci a fost copilă neștiutoare și nu și-a dat seamă, cum trebuie să se poarte o femeie cu bărbatul pe care îl iubește. Acum știe. Necazul și mizeria i-au dat școala vieții, dar mai presus de toate zbiciul părerii de rău a chinuit-o tot lungul vremii. S'o ierte.

Simte cum tentația o birue și se ridică în picioare. O privire înfricată înspre Hans o dumirește, că de partea acea nu trebuie să poarte nici o teamă. Se apropie cu pași înceți de ușă și-și lipește scoica urechii de lemnul ușii, căutând să găsească locul cel mai potrivit, să capteze sunetele de dincolo. Nimic. Numai zvâcnirea exaltată a sângelui o ciocănește în tâmpie.

Cu nesfârșită precauțiune apasă cleanța și crapă ușa... abia... abia. În coridor e întuneric și nu vede nimica altceva, decât dâra roză a luminii din odaie. Pe fășia luminii, par'că saltă figurile desmățate de pe abajur. Instinctiv se apără cu mâna și lărgește deschizătura ușii, c'un scrașnet ascuțit din țâțâni. Speriată fuge la locul de unde a plecat și își astupă urechile. Să nu vină s'o vadă, s'o bată, s'o alunge. S'a strâns ghem pe scaun și simte umezeala lacrimilor pe bulbucii genunchilor. Așa trece o minută — zece — un ceas — nu-și poate da seamă. De undeva departe aude zgomot înăbușit de pași... poate

vre-o patrulă ce trece. Altfel liniște, întreruptă din când în când de guturalele nasale ale lui Hans.

Se uită la el și zâmbește. Bietul Hans, ce bun a fost, că a adus-o aici, aproape de acela pe care nu l-a putut uita. Ce bun e, că își doarme somnul neturburat și n'o urmărește cu privirea, cum se scoală de isnov, atrasă de ușa deschisă. S'a mlădiat, ca un șarpe prin latul de palmă al deschizăturii și s'a oprit în coridor. N'o mai trudește spaima — din contra. Se strecoară spre ușa din față. Dacă e încuiată? Nu! A deschis-o încet și fără zgomot și cu suflarea reținută a intrat în odaia lui. Emoția violentă o silește să se reazăme de peretele ușii. Amețeala unei bucurii sălbatece o posedază. Par'că întreg cuprinsul întunericii scânteiază cu scâpărări senzuale. O geană colilie, face să bănuiască locul patului. Acolo doarme von Schmidt... doarme bărbatul căruia îi s'ar oferi cu ultima bătaie de inimă.

Cearcă să-și obicinuiască ochii cu întunericii cernit și să distingă obiectele, care-i sunt în cale. Orbitale îi se împetresc de încordare și un gând straniu îi trece prin minte. Dacă pământul ar zgudui cu putere prăvălatică această clădire — ar pieri amândoi — și n'ar mai fi ființă pe lume, care să-l mai aibă. Fixitatea acestei idei îi se pironeste în imaginație și cum stă nemișcată, așteaptă oarecum să se întâmple ceva. Are aceeași senzație chinuitoare, cași atunci, când pândia după nopți de veghe desnădăjduită moartea mamei, singura ființă ce-i rămăsese în cataclismul prăbușirilor. Biata mamă. Cum a știut să-i înșele buna ei credință până în ultima ei clipă. Deși îi simțea ucigătoarea indoială din priviri, totuși n'a trădat cu nici o schimonoseală furtuna suferințelor ei sufletești și poate povara de-a-și duce chinul neîmpărtășit, i-a măcinat puterea ei tânără de viață.

Răsufllarea îi horcăie în piept cu zgomot lugubru, trezind par'că ecourile ungherelor. Sprijinită de crucea ușii, își pipăie pașii înainte, mână de-o dorință nestăpânită să-și îngroape răsufllarea în pânza albă a patului ce nălucește în fața ei. Nesigură de sine, se lasă în genunchi, târindu-se înainte și purtând brâncile, ca niște antene senzibile în fața ei. Acum atinge cu mâna pata albă zărită și-și dă seamă că nu e patul, ci un fotoliu pe care și-a aruncat von Schmidt hainele.

Un miros fin de sudoare animalică se degajează din haine. Degetele nimeresc bastonul cravașei, — pipăie stofa aspră a uniformei — pânza fină a cămășii... și o senzație de negrită fericire trupească îi moleșește ființa. Hainele lui. Le îmbrățișează. Le sărută și par'că ațâțată de tot ce-o încunjură, își dibue drumul mai departe, cu precauție felină, purtând în auz târșăiala mută a mișcărilor ei.

Cu greu distinge răsufllarea înceată și liniștită a bărbatului a cărui față ar putea-o acum atinge cu mâna. Ochii sfredelesc întunericii și au fosforescența sclipitoare a ființelor, cari văd noaptea.

Palmă de palmă s'a apropiat de pat și-acum își sprijinea bărbia de dungă, atingând cu buzele fierbinți perina. Inima îi zdrobește coșul pieptului și întreaga ei ființă trupească e un spasm bolnav. Beția simțurilor îi arde'n vine și îi descumpănește judecata. Alături de ea fața dorită în visurile nopților albe se distinge limpede pe zăpada perinii.

Amintirea îi întregește chipul trăsăturilor scumpe și-i dă supremul fior. S'a ridicat în marginea patului și doborâtă de legea poștei trupești — mai tare ca oricând — Marioara se prăbușește pa pat, căutând cu buzele arse de dor, buzele bărbatului. Nu-și dă seamă, că în loc de sărutare, dințișorii ei s'au înfipt în buze moi și carnoase — simte numai gustul picăturii de sânge, ce-i stămpără focul. E sângele lui.

Brațele aproape inerte, caută să cuprindă trupul bărbatului, care trezit din toropeala somnului, nu-și dă seamă imediat ce se'ntâmplă. O svârcolire surdă — un scrâșnet de durere și trupul ușor ca un fulg zboară repezit de brațul bărbatului spre ușă. Aripa între-

deschisă cedează, dând drumul copilei, care înconștientă de sine și de tot ce se petrece cu dânsa, o ia razna prin întuneric pe scări în jos.

În toată ființa ei stăruie o singură senzație puternică, amețitoare... gustul sângelui lui pe buze. Poarta se izbește în țâțâni, fără să știe, de unde a luat puterea să o deschidă. Pasul ușor o poartă în fugă zmintită, nu mai știe încotro. În ochii ei fișii arde însă triumful ultimei fericiri.

Depart unde va în afară de zidurile sumbre ale străzilor, într'o grădină sau un parc, s'a poticnit pe o bancă. Gustul sângelui pe buze a crescut în acuitate. Îi vine, cașicând stropii s'ar fi înmulțit, nesfârșit de dulci — ca un puhoi spumos ce lunecă la vale sleindu-i puterile. Crede că e mereu sângele lui.

Capul îi cade ostenit și pleoapele se'nchid în extazul unei fericiri lăuntrice, ce nu mai are nimic lumesc... iar sângele îi se scurge pe buze, — ca o petală roșie de mac, ce desfrunzește floarea de podoaba vieții.





A M I A Z A

DE

ȘTEFAN NENIȚESCU

Dar, când ești poamă galbenă pe cracă
și vântul bate, cald, să te desprindă,
de rodul viitor ți se impacă
tot sufletul, pământul să-l cuprindă.

Te vezi iubind, iubești vederea toată,
zâmbești deasupra ta zâmbiri de brumă,
întreg al zilei, ziua ți-e uitată,
de-atâta cer ești flămânzit de humă.

Te rupi, încet, și cazi, mireasmă 'n iarbă,
căci putred, vechi de vremea care vine,
ce stins a fost a reînceput să fiarbă,
al tău fiind, înstrăinat de tine.

Cristal de-arșiță, ca un dulce strugur,
pe lujerul de cer stropit cu stele,
te sui adânc, din fiecare mugur,
te 'nmoi în soare, focul să te spele.

Și pătimaș de patima ființei
te cucerești în veșnicele 'nfrângeri,
ești fără doruri sâmburul dorinței,
și peste lume bucurie sângeri.

Ameaza mir în carnea ta răskoace,
te pleci în val ca fânul pe dughie,
culegi amurgul, piersică de pace,
în oglindiri de moarte care 'nvie.

Fierbinte 'n scutul de zăpor de ghiață,
spumat cuprinzător în nemișcare,
ca licărirea 'n strop de dimineată,
deschizi în viață binecuvântare.

Scrii trecerea în umbra care trece
și-o țintuești întreg trăirii tale,
dîn ce n'a fost un cântec să te 'nnece,
stingher de-avânt, ca și 'nțarcat de jale.

Potirul gingaș plin de-amărăciune
deșerti, lăsându-l pe teigheaua firii,
plămada de văzduh și de tăciune
să 'nchipuie nectarul împlinirii.

Răspunderea ți-e strecurată mursă
în boarea legănată ca o sită,
ți-e vlaga 'n tremurul căldurii scursă,
iar fapta-i rotunjită de ispită,

căci nu mai știi de-ți ieste trupul cracă,
sau dacă-i pargă trupul, iertătoare:
dîn piept, ca inimi roi să se desfacă
așteaptă răstigniri amețitoare.

Și coaja ta se face haină albă,
triumful giulgiu, iar veninul miere;
tiparele, a veșniciei salbă,
le vezi bogat prin aur de tăcere.





DRUM ÎNSPRE „ȚARA DE PESTE VEAC“^o

DE

CONST. D. IONESCU

Gând arcuit către țărâm misterios. Punte de simțire aruncată spre inima tăinei, „spre țara lui Lerui-Ler“, spre zările boltite înalt și albastru — am vrea să deschidem cu slabul nostru cuvânt, înspre *Țara de peste veac*.

Poetul a văzut-o. Noi, cei mulți, o presimțim doar. „Nesfârșirea fără leac“ ne cheamă cu brațe nevăzute în depărtări spirituale, în zările ei aeriene, imateriale, oridecâteori duhul își caută esența creatoare din care s'a desfăcut.

Cuvântul tău n'ajunge pân' la mine
Ascult în haos și nimic n'aud.
Vorbești ca din adâncuri submarine:
Talazuri bat, urlând, în țărmul ud.

Țara de peste veac este cetatea la porțile căreia sufletul nostru bate când e turburat și chinuit de întrebări fără răspuns. Drumul îl dibuim, fără să-l cunoaștem, căci este

Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Și vâslaş un inger.

D-1 Nichifor Crainic este exploratorul ținuturilor acestora de vrajă și din afară de timp. A năzuit într'acolo, i-a bătut cărările azure și greu ascensiunilor l-a pus în slova adâncă a versurilor din cartea *Țara de peste veac*. Către regiunile ei eterice am vrea să netezim potecă prunduită cu propriile noastre fioruri. Pelerini cari am aspirat mireasma minunii, am vrea să ne mărturisim cugetul și să ne repovestim simțirea. Să înfiripăm un modest glossar, născut din atingerea cu flacăra *Țării de peste veac*. Un drum al nostru vibrant spre întinderile celui de al doilea volum al d-lui Nichifor Crainic, râvnim să-l așternem în rândurile de față și din el să făurim pod de înțelegere pentru cei cari ar vrea să întreprindă călătoria noastră.

Și acum întorși, să ne destăinuim.

*

Poezia d-lui Nichifor Crainic, deși turnată în forme clasice, este irevelantă pentru neinițiați. Versurile d-sale se smulg din teluric și fulgeră în reflexiune. Ca niște fire de căi luminoase cari pornesc de pe pământ și se aruncă în gândire. Toate poemele sunt blocuri dure de stei ce conțin un simbol. Ca plastica lui Brâncuș care impietresce o atitudine în fața infinitului și te cufundă într'o bulboană de sbucium. Restrâns la minimum de expresie. Te înalță pe câteva muchii, ca să-ți desvălue privesți transcendente. Peste viață, în moarte și în creațiune. Fiecare poemă este comprimată până la refuz, ca un bolid incendiar care sfârtică întunericul.

Titlurile și primele acorduri sunt numai plecări. Salturi din descriptiv în cugetare.

*

De la *Darurile pământului* la *Țara de peste veac*, linia se menține. Dar se potențează și se amplifică. Dincolo un proiect de ideologie; aici, amănunțit și dus mai departe. Ciclurile în cercuri tangente, din întâiul volum, s'au deslipit și s'au lărgit, autonomizându-se. Unul s'a șters și s'a adaos altul. Poetul se închide mai mult în sine. Privirea din afară se adună și se răsfrânge mai mult înăuntru.

Desfă-te, suflete, dintre ispite
Și'n trup te-adună.

Peste tot, chiar în conceptele poetice cari ar postula în deosebi elementul extern și sensațional.

Totalitatea poemelor s'ar putea astfel grupa în jurul a cinci centre. În ordinea care determină două diviziuni: I) 1. Creațiunea 2. Moartea 3. Idealurile vieții (cari implică experiența luptătorului) 4. Patria și trecutul II) 5. Plasticul. Față de prima culegere, poezia erotică este aproape disparentă (*Elegia celor doi*), luându-i locul sentimentul morții. O inversare a gradării valorilor din *Darurile pământului*, unde *Cântecul patriei* se fixau dominant, pe cota cea mai înaltă a atenției.

Pentru a urmări mai precis substanța poetică din *Țara de peste veac*, am recurs la schema celor cinci puncte de orientare. E ceva iz didactic. O vedem. Dar ne obligă poziția față de publicul larg. Și acesta se cade a fi adus mai ales la poezie, care a ajuns aproape inexistentă în preocupările generale. Am spune mai mult: e amenințată să fie strivită de proza romanelor. Tipăriturile de poezie ies la intervale extrem de rare. Și atunci nu se vând.

Pentru acest beneficiu, în favoarea mulțimii, cerem iertare autorului și cititorilor subtili, că am utilizat un procedeu parțial metodic.

*

Intre Rilke, din care d. Nichifor Crainic a tradus *Povestiri despre bunul Dumnezeu* — și i-am cere (fiind cel mai indicat), să înzestreze literatura noastră cu torturatele accente din restul operei marelui poet german — este o intimă afinitate. Aceiași sbatere între pământesc și divin. O identică pendulare de la trup la suflet și apoi transcenderea. Chinul omenesc și creștinesc totdeauna, de a scăpa de povara păcatelor și a întrebărilor spre a se putea topi în Dumnezeuire. Peste clocotul fierberii totdeauna însă se ridică senin curcubeul împăcării. Dramaticul furtunii se închee cu zâmbetul senin: al Nădejzii, al Credinții și al Iubirii.

Grupul 1 și 2 alcătuiesc psalmi fluidici, cari adesea se confundă. Ne vom sili să-i determinăm separat.

Transcenderea realității sensibile pentru vâslirea în realitatea extra-mundană, să fie acel nedefinit *Schwärmerei*? Sau este o vizare precisă? D-1 Nichifor Crainic este mai

înainte de orice, un creștin. Pentru un credincios creștin nu există o vagă plutire în vid. O rătăcire în metafizic. Deasupra creștetului cucernic și pur planează permanent steaua polară. Pe firele de raze ale revelației este etern ancorat în paradisul fericirilor extraterestre. Doar vânturile protivnice ale filosofiei vin să sufle și să-l turbure uneori pe năier. De aici acea aparentă neliniște. În nici un caz însă, nu *Schwärmerei*. Nu exaltare rătăcită care nu știe ce vrea. Cei ce s'au lăsat purtați de filosofie și de știință pot, la un moment dat, să fie deconcertați profund și depolarizați să-și caute altă axă. Dar pentru un creștin nu este cu puțință îndoiala anihilantă. El caută s'o strivească:

De-ar fi 'ndoiala, Doamne, ciorchine (de venin),
Ți l-aș svârli sub talpă să văd cum bob cu bob
În pulberea pierzării se sdrumică în zob.

Din *Țara de peste veac* deci nu veți auzi tânguiriile sufletului frânt. Ci un continuu excelsior, incidental încercat de povara apăsătoare a lutului și de temeritatea minții.

Că inima-mi te roagă, dar mintea te respinge.
Fără excepție, eliberat și biruitor:
Sânt candelă sub bolțile divine —
În haos spânzur, dar atârn de tine.

Ca o consecință ireductibilă, finalul cald de rugăciune:
Abate, Doamne, norul cel orb din luminiș.

Prima bucată a primului ciclu de care ne ocupăm — *Iisus prin grâu* — însumează statornicul creștinism al poetului. E viziunea biblică a ieșirii Mântuitorului cu apostolii pe câmp. Cer și lan inundat de aurul soarelui. Din grâul adevărului, poetul, amestecat în ceata ucenicilor, culege câteva spice pentru cină. Umilință urmată de evlavie, ca poezia să se încheie cu un gest de nesfârămată credință:

Trecură veacuri ; și cu ele
că treci din nou mi s'a părut
Și-ți caut urma luminoasă
În lutul moale s'o sărut.

Puținele versuri din *Călătorul* sunt semnificative pentru vremurile noastre. Călătorul rătăcitor e însuși Dumnezeu oprit la porțile oamenilor de zăvozii rânjitori cari

Cu colți ca niște țurțuri de ghiață, scârțâind,
Sfărâmă argumente de oase — împotriva-ți...

Psalmistul nu-și cântă numai propriile lui răstigniri și avânturi, ci suferă durerea întregii omeniri înstreinată de jarul sacru. Pătîmirea celor surzi, cari n'aud glasul Domnului se rostogolește în truda din *Cuvântul tău*:

Cuvântul tău e clopotul din turlă
Vibrând zadarnic peste-un bărăgan
Când între tine și 'ntre mine urlă
Păcatul meu cu glas de uragan.

În majoritatea pieselor cari compun ciclul trăește subiectivismul poetului: neprihănit, hrănit din speranță și aureolat de iubire. *Troița*, deși nu este verde, își destinde brațele asemenea unui copac și îmbrățișază cerul. Din ramurile ei cade umbră, cântec fermecător de pasări și aur, care îi ușurează drumul fără de hotar, drumul vieții, necălătorit, „Din nesfârșit în nesfârșit“.

Remarcabile prin elanul care nu cunoaște criza, ci numai sbor săgetat și acceptare integrală a darurilor dumnezeiești (chiar când sunt suferințe), sunt versurile din *Paradis* (I, II). Un diptic cu fețe în contrast. În cea dintâi, admirabila descripție a Edenului. Căderea în păcat și izgonirea, apar — veritabil dogmatic — nu ca blestem. E socotită drept cea mai înaltă binefacere

Un rob eram și m'ai făcut titan
căci:
...acei nemăsurat și veșnic bine
Mai tare ca osânda ne durea.
.....
Atunci — mărire ție! — am căzut.

Prin păcatul original am ajuns noi oamenii la desrobire. Ni s'a luat „cununa nemuririi“, în schimb am primit bucuria „floarei de-o clipită“, și

„...clîpa mea e cupa'n care 'ncap
Voință, trudă, vis și libertate
Cu care setea vieții mi-o adap.

Cât optimism! Ce sublim rost dobândește viața! Câtă înrădăcinată credință și iubire de semeni derivă din versurile:

În brațul meu ești, Doamne, și lucrezi
Și'n truda mea, cu mine laolaltă,
Te bucuri sângerând ca să crezi.
.....
Și dădă pământul luminat:
Sânt mulți și sfinți și falnici ca profeții —
E însuș Dumnezeu multiplicat

În frații mei, în faurii vieții.

Un misticism creștin și european, alături de note cari ne îndreaptă spre cel oriental. De pildă: concepția panteistică și a imanenței, cari aparțin misticismului răsăritean.

Deopotrivă: desbrăcare de semeție și prețuire a insignifiantului se găsește în simbolicul *Cântec al apei*. Stropul de apă se înalță la Dumnezeu mai temeinic ca muntele și vântul. E tinerețea nesecătuită care înscrie voia Lui pe cer, prin fulgere și curcubeu.

Ne înfrânăm de a merge mai departe. Cronica ar lua proporțiile unui studiu. Și nu socotim momentul oportun. Ne-am depășit intențiile. Fiindcă am dorit numai să ne schițăm impresiile și să punem în evidență un tezaur de poezie originală care marchează în lirismul actual, o promovare ce nu va putea fi nesocotită nici chiar de dușmanii fără de număr ai militantului Nichifor Crainic.

Concepția aceasta lirică este absolut inedită în poezia românească. Niciunul din poeții noștri n'a fost un *credincios*. Niciunul — controlați și veți dovedi că nu e o exagerare sentimentală — nu s'a putut ridica mai desăvârșit spre absolutul divin. Au avut clipe de înălțare, dar alternate de multe răsvrătiri și îndoieli. Iar atunci când au năzuit să scrie vers de laudă, au nimerit nota artificioasă a retoriceii, nefiind înarmați cu sinceritatea sacră, care despică vămile văzduhului, străbate săgeată până la crinul veșnic și se destramă în spațiul triumghiului etern. Poemele *Jării de peste veac* sunt fâlfâiri de aripi cari duc către Dumnezeu. Copleșit de un curent misterios te desprinzi din trecător și aluneci dematerializat în împărăția „unde nu e timp, nici loc” și nu există moarte. Simți chemarea sufletului Perfecțiunii creatoare din care am obârșit. Accente, dar numai accente, similare e adevărat, se întâlnesc sporadic în tot ce s'a produs până acum — b. o., *Luceafărul* lui Eminescu (Călătoria lui Hiperion).

Forma, adică imaginile, de o aderență impecabilă, vehiculează sugestiv ideea. Iată extragem patru versuri din *Paradis*.

Neîntrerupta stelelor mișcare
Rotea melodioasă în abis,
Pământul, ca un cap de mire 'n zare,

Se 'ncununa cu focul lor...

cari se pot așeza în paralelă cu glorificarea lui Rafael din *Faust* (Prologul în cer):

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brüdersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;

Nu căutăm explicația. Ea e la îndemână. Marile inspirații sunt clădite pe *idee, sinceritate și elan de sentimente*. Părghii cari susțin și poezia d-lui Nichifor Crainic, dându-i noutatea imprescriptibilă a originalității.

*

Cel de al doilea ciclu — al morții — ni se pare că în mod logic este prelungirea celui anterior. Adormirea în moarte nu se înfățișează ca la ceilalți poeți, o pierdere în Nirvana budică, un prilej de a curma obida vieții. Nici nu îmbracă dramatismul terapeutic din opera lui Vlahuță sau calculata seninătate a moșneagului din *Moartea lui Fulger*. Ea este împreunarea cu Puterea creatoare, întâlnirea îndelung aspirată în cursul vieții. Am exprima starea aceasta, prin versurile ce au totuși alt înțeles, în *Patria*:

Sorbind-o, te vom binecuvânta:
Ca râurile contopite 'n mare,
Noi vom muri în nemurirea ta.

Insuși fundamentul creștinismului care propovăduiește trăirea vieții și apoi continuarea ei, dincolo, sub un raport mai adânc. Nu plin de filosofie ca *Faust*, care din deficiența

posibilităților de cunoaștere ajunge la sinucidere. Plin de iubire și încredere în revelație. De aceea moartea îi apare ca adevărata trăire în Dumnezeu: reinmugurire „pentru veacul cellalt“ (*Rugă de toamnă*); sufletele se imbarcă în corăbiile norilor, să plece spre tărâmul cellalt (Singulară poezia *Molimă* are întrebări neliniștite). Din această cauză morții se reintorc în chip de porumbei, „Din lumea de-apoi“ ca oaspeți așteptați. Moartea este îngemănată cu viața. Amândouă s’au născut odată:

In carne te port, în miez de creier te duc.

Iar viața se va deslipi de pe ramură ca „fructul răscopt“ în toamnă, la vremea sa (*Geamăna*). Soarta este clepsidră și eu nisip. Descrășterea vieții este creștere în moarte. „Vis alb voiu fi în somnul tău topit...“ (*Euthanasie*). O adormire „In cântece de stele căzătoare“. Sau, sub o nouă față (ca în *Pasăre albă*), sufletul e conceput ca o „Pasăre tainică, pasăre albă“ care își părăsește cuibul — trup putrezit...

Moartea-i ca noaptea : gol despăcat
Intre izvor și mare aruncat,
Trecere-i trupul vremelnic și slab :
Lunecă sufletul ca printr’un jgheab.

Și se duce pasărea tainică și albă în ținuturile fermecate, „Dincolo“, unde „răd fericele grădini“

Insule ’n haosul sfinteii lumini.

Totuși misterul morții se năpustește vijelios peste visul creștinului și omul răzbește o clipă, triumfă gândul amar și alungă viziunea credinciosului :

O fi grădină ori pustiu
Ori sloiu polar și argintiu ?
Nici tu nu știi, nici eu nu știu.

Dar — repetăm — sunt numai izbucniri, repede înăbușite, ca să biruiască în cele din urmă, tot dorul ușurător, splendida înfățișare a lumii veșnice

De besna ta, o moarte, nu mă tem,
Eu am trăit —
Și știu că va să vii.

Ceva mai mult, are tăria care-i sprijină existența — așa cum e, bună rea — spre a-și consuma toate zilele câte i-au fost rânduite. „Deci nu te chem“. Cum va fi ea — viața — este o liturghie care trebuie să se isprăvească și atunci va veni paracliserul — moartea — și va stinge candelabrele. Punctul de trecere — *Desmărginirea* — va fi ca o *Schimbare la față*. Uu urcuș pe vârf de munte și apoi pe-un nor.

Voiu sfărâma sub pleoape tot spațiul din jur

Va fi o plecare într’o șalupă

Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă
Cu aripile vâsle prin valul de azur.

Regretul pentru cele lăsate, pentru lume, se va spulbera în lumina măreață a oceanelor de văzduhuri

Și m'oiu topi în boare de muzică divină,
Despovărat de zgura părerilor de rău.

Poezia vibrează de lumină și sunet — de frumusețe dantescă, redând inefabilul prin toate articulațiile ei, dela imagine și până la secretele versului. N'am putut-o nici expune. Și iarăși trebuie să ne arătăm regretul că nu ne este îngăduit s'o reproducem în întregime. Analiza sumară este cu totul neputincioasă.

Împreună cu celelalte poeme, centralizate în jurul ideii Creațiunii, acestea, din a doua categorie, a Morții, compun sâmburele de mare valoare estetică a volumului și socotim chiar a întregii opere poetice de până acum. O epopee lirică a vieții prelungită în moarte cum n'a fost cântată încă. Realitatea lumii de aici și realitatea lumii de dincolo, formând o unitate indestructibilă. Strâns conexe prin cauzalitatea dogmelor creștine. Este cea dintâi abundentă rodire a ortodoxismului nostru în literatură. Vom vedea mai departe cum piedicele cari au stânjenit pe ceilalți lirici ai noștri de a realiza această puritate ortodoxă, au fost anulate. Știința și filosofia — fals utilizate din veacul al XVIII până acum — nu atacă prin nimic lamura creștină a poetului. Iată o mare achiziție — simultan și înfrățite — literară și etică.

*

Așezată pe un astfel de suport, desigur din trăirea vieții va constitui un ideal: de luptă, iubire și dăruire. Credință și Faptă. (Însăși compoziția volumului este semnificativă: o închinare tuturor prietenilor, tovarăși de luptă și de convingeri. De aceea e plină de sens următoarea terțină:

M'am împărțit prietenilor mei
În clipele de aur și de scrum
Prin mine să-î îmbun și eu prin ei.

Trăirea vieții este o serie nesfârșită de acte, unde nu incapse descurajare și renunțare.

În viață crezul meu e ca un steiu:
Oricât de greu ciocanul sorții cade
Nu-î sfârmă, ci doar scapără scânteii.

Când ce clădeam s'a dărâmat, am reclădit;
N'am izbândit ca Meșterul Manole,
Dar am zidit mereu: eu am trăit.

Ca jgheabul care dăruiește răcoare de apă și cântec, poetul a primit frumusețile și încrederea, ca să le împrăștie.

În *Glas din câmp* se află sintetizat rostul întregii sale vieți.

„Nu samăn niciodată ca s'adun,
Ădun întotdeauna ca să samăn.

.....
Iar eu rămân umil cum m'am născut.

Urmărește idealul cu răbdarea apostolică a pescarului. Fără să-l desrădăcineze furtunile cari adesea au răbufnit „in plopii drepți ai gândurilor”. Șerpii din codri de întuneric i-au înodat glesna, mlaștina i-a furat pasul, besna i-a astupat gura, dar a năzuit într’una spre geana de azur. L-a răzvrătit fudulia deșertăciunilor (*Vila Blanca*); a fost lovit de deziluzii („Vinul venin, crinii scaeți”), și-a clătinat inima „Intre speranțe și păreri de rău” și decepția nu l-a știrbit. Rămâne același avântat optimist, într’un neîntrerupt entuziasm, din *Cântec de munte* (unde e o panteistică scurgere a sufletului în natură) ori din *Cântec tracic*, pentru că

...Dacă pământul e slut și e orb,
Din vinul luminii mi-e sete să sorb.
Prietenii, eu pentru suflet închin.

Inima e o „fântână țâșnitoare” care se soarbe în înălțimi ca să-și răstoarne apele înapoi, pline de mireasmă.

Cu suflet dospit în căpistere patriarhale (*Tertine patriarhale*), slăvind pe Dumnezeu prin faptă, credință și iubire, era firesc să deteste *Progresul*. În giganta înaintare a civilizației vede amurgul omenirii, „trufașa cugetare” e dizolvantă:

Sub pulberea de aur a marilor idei
Rânjește barbaria
Iar inima se ’neacă în desnădejdea ei.

Idealuri răsărite din experiență, ridicate pe orizonturile vieții asemenea unor luceferi. S’au despărțit de zgura concretului și s’au cristalizat în licăr diamantin în *Țara de peste veac*—regiune la granițele căreia se liniștesc stihiiile, incetează circumstanțialul, se irosește spațialitatea contingentă și se încheagă eternul. Regiune proptită pe furci de gând și pe tresăriri de simțire. *Țara de peste veac* este generată din comunicarea unui suflet cu Dumnezeu, cu *Moartea* și cu *Viața*.

*

Patriei îi este rezervat un loc redus. Trei cântece. E prezentă dealtminteri pretutindeni. Dar ca preocupare de căpetenie numai în *Cântecul Dunării*, în *Reculegere* și în *Fântânile trecutului*. Odele răsunătoare ale *Darurilor pământului* (*Prinos, Patria*. etc.) se completează cu alte încrustații sonore de accente puternice, doar discret strecurate

Noi stăm cu doinele și cu pământul.

Sau imagini plastice, ca:

Inima neamului nostru e ’n grâne.

Ori ființa întregii patrii care tresaltă în icoana *Șesurilor natale* și a căminului, contemplate în amurguri feerice. Țărâna țării parcă se leagă cu stelele rotitoare prin coloanele de fum ieșit drept pe hornurile caselor și înălțat până în adâncimile țării.

Iubirii de țară plasticizată spațial, în cele două bucăți citate, i se adaugă întregitor legătura cu trecutul. Când iconoclast dărâmam spre a clădi lumi și concepții noi, se

ivește mustrător din *Fântânile trecutului* un străbun, și în apele sufletului liniștit, în care încercăm să ne închegăm chipul, ne zâmbeste galeș. Ca un izvor subpământean și de peste veac, răzbate până la noi sentimentul patriei.

Înainte de a trece mai departe, la ultima diviziune a prezentei încercări de înțelegere, un scurt popas concludent. Să enumerăm treptele principale: *Dumnezeu, Moartea, Viața, Patria*. Par liniile unei cvadraturi mistice unde se cuprind elementele chintesenței umane, a căror cauză eficientă și finală a fost căutată de religii, cercetată de filosofie și inspirată Artei. Aproximarea de atari obiecte de poezie nu se face prin găngurit de talent minor. Ci prin forță învăpăiată și sguduitoare.

*

Până aici privirea noastră a fost îndreptată mai mult către structura interioară și numai incidental am subliniat esteticul formal. Anume ca să nu zăbovim. Il menționăm acum, când ne ocupăm de bucățile în cari emoția nu curge din idee exprimată în moduri poetice. Acolo unde funcțiunea expresivității (imagiune, simbol, peisaj, sonoritate, etc.) se vedește mai bine în joc liber, este tocmai în creațiunile exclusiv plastice, fără substraturi ideologice. Netăgăduit cele dintâi presupun virtuosul. Dar separarea celor două elemente (idee-sentiment, de o parte și formă, de alta) impune o examinare mai detaliată. Pe când dincoace relevarea expresivității, adică a ceea ce este exclusiv artistic, nu întâmpină dificultăți. Deci procesul creator e mai complex în poezia de concepție, căci sunt trei termeni (idee, sentiment și formă), pe câtă vreme în poezia propriu zis lirică nu sunt decât doi: sentiment și formă. Dela sentiment până la imagiune și de aci la exprimare, este o înlanțuire fără hiat. Cu alte cuvinte, emoțiunea este mai aproape de artă ca domeniul intelectual. Și în cele patru cicluri partea de simțire se sudează cu partea de cugetare. Pentru acest considerent vom semnala mai lesne, în ultima categorie, modalitatea poetică.

Numărul acestora e mic, fiindcă Dl. Nichifor Crainic este prin excelență poet gânditor. Intuiția sa face priză pe idee, nu pe obiecte exterioare. Emoționabilitatea e incitată de cugetare și mai rar de aspectele naturii. Și atunci chiar, în aceste cazuri puține, pastelul, b. o., nu are caracterele obișnuite genului. Concentrat; nu zugrăvește. Culoarea adeseori este inexistentă. Așa este *Amiaza*, comprimată în opt versuri și *Duminica*, compusă din 16 versuri scurte. Liniă apăsată, expresivă și imaginea finală e totul

Dar arșiță e-atâta că soarele de jar
Și el își șterge fața cu-un nor ca un ștergar

Sub curcubeu — simfonia furtunii, epilogul liniștii — este o revărsare de dinamism plastic, captat în forme, tradus în echivalențe de termeni concreți. Două exemplificări. Una pentru demonstrarea energiei:

Și noru 'n ea căzuse mototol
Ca pasărea sorbită
În vâlvătăile unui pârjol

*Părea o minge repezită
Din margine în margine de cer
De-un braț de vijelie 'nebunită.*

Și alta pentru static :

Un munte — ca o milă de granit —.

Oboseala și liniștea din *Seară* este redată concis în trei imagini: întoarcerea pasărilor la cuib, luna („Incovoiată ca o toartă de căldărușă”) și tăcerea tălmăcită auditiv.

Când greieri rod cu mii de zimți
Tăcerile.

Cerul este comparat cu

Coroana unui pom fantastic
Cu rămurișul spre pământ plecat.

Tristețile sunt ușoare și trecătoare, nu sue niciodată la melancolie (*Scrisoare, Cântec de seară, Elegia celor doi, Comoara*). Măhnirea e un oftat suspinat mai mult prin repetiție, tonalitate joasă. Repetiție de temă muzicală, care se însinuează

Eu mâine n'am să le mai văd (repetat de două ori la sfârșitul strofei I)

Eu mâine n'am să le mai știu (la fel pentru strofa II)

Fiecare din cele patru strofe ale *Elegiei* se termină cu un refren (primul, cu modificarea sensului în rimă).

Intruparea grației și delicateții o găsim în admirabilele poeme *Trup de fum și Colind*. În ambele imaginile sunt vapoase și limba mlădioasă ca la Verlaine. Vers după vers murmură, infiripând imaginea, din care rezultă emoțiunea, conturată în simbol.

Am fi voit să relevăm ceva din procedeele tehnice (inovații față de primul volum), dar ne surprindem că am întrecut codul unei cronici. De aceea nu vom insista. Le vom aminti în treacăt. Metrica *Țării de peste veac* se diferențiază de cea anterioară. Poetul, stăpân desăvârșit pe instrument, creiază rime rare :

Copacul e, toamna, un fel de *Seneca*
Și creanga ce frunza și-o sângeră e ca
Un braț care picură sânge 'nțelept, —

Profund cunoscător al valorilor sonice, masează sunetele obținând efecte ritmice excepționale, armonice sau melodice — după împrejurare. Stihurile par uneori izbucnite din violoncel

Cu șuire de lame pe arc,cer,
Furtuna răbufnită 'n gol
Iși ascuțea tăișul crunt pe cer.

Este un progres formal fără sărituri. Strâns legat de arta predecesorilor, d-1 Nichifor Crainic înțelege s'o promoveze neforțat. Înaintare care nu lasă în urmă goluri. Artă d-sale ca a tuturor autenticilor poeți nu se exprimă decât din necesitate — și numai atunci când are de făcut un adaos inedit.

Țara de peste veac — continent suspendat și imobil, cu fluvii undite din inimă și munți impietriți din gând — spre tine am vrut să croim drum cu aceste prime impresii. Spre adăpostul acesta ideal, năzuim un refugiu când se sfarmă talazurile deslănțuite de crizele spirituale. Prigoniți de pozitivism și de otrava scepticismului, aflăm odihnă și întremare în dumbrăvile *Țării de peste veac*. Dela hotarele ei infloresc credințele inviorătoare, crud retezate de speculațiile filosofice. Ea ne reintegrează în bunuri pe cari le secularizase dialectica înghețată. Panaceu de spiritualitate sub invăliș estetic, împotriva viforului de relativism abătut peste contemporaneitate.

În acest continent plutitor în nesfârșite singurătăți, în infinit, unde stăpânește Dumnezeu este *Țara de peste veac*.

Spre ea ne-am străduit să tăiem din cea dintâi contemplație a noastră, treptele unei căi interpretative.





A Ș T E P T A R E

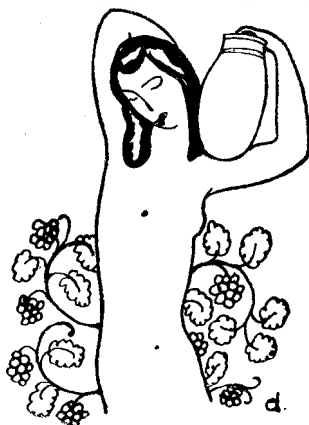
DE

V. CIOCÂLTEU

La ce, iubita mea, să 'ncerc să 'mbrac
In versuri vechi iubirea vecinic nouă
Când toamna florile nu'și mai desfac
Rochița pe tulpina frântă 'n două ?

Tristețea mea nici n'aș putea s'o prind
In cadrul strâmt al strofelor rebele
Cum nici misterioasele căderi de stele
Ce pier din cer și 'n suflet se aprind.

Ursuz aștept!... Dar timpul stând pe loc
A tras perdea de fier pe zarea mută!..
In parcul vast cresc doruri și cucută
Iar banca de sub tei am ars-o 'n foc!





ASPECTELE LIRICEI MODERNE 0

PRECURSORII

DE

ION PILLAT

În ciclul proiectat asupra aspectelor mai caracteristice ale liricei de azi în Occidentul european și în Statele Unite ale Americii, înainte de a înfățișa pe rând lirica modernă a fiecărui popor, e nevoie să aruncăm o privire de ansamblu și să schițăm pe scurt originile, caracterul și fizionomia acestei poezii.

Trebue să-i trasăm cadrul ei firesc, s'o hotărnicim în spațiu și să o delimităm, în timp. Ne mai trebue să-i găsim și coordonatele ei sufletești, domeniul spiritual în care se desvoltă; care-i sunt țelurile și ce mijloace întrebunțează ca să le ajungă. Într'un cuvânt care-i sunt motivele de inspirație și care-i sunt mijloacele de exprimare: Iată scopul ce ni-l propunem astăzi. Scop greu de atins față de cadrul limitat al unui articol de revistă și față mai ales de complexitatea fenomenului liric actual tot atât de vast prin problemele noi ce ni le propune, prin soluțiile la care ajunge, ca și mai ales prin încercarea de a repune din nou, sub altă formă mai complexă, probleme vechi ce le credeam rezolvate de mult.

Ca să putem indica fie chiar sumar caracterele generale ale liricei de azi ne trebue deci un fir conducător.

Poezia modernă ca orice fenomen organic nu poate fi produsul unei generații spontane. Natura nici în poezie nu cunoaște salturi.

Orice fenomen literar e rodul unei lungi, adesea tănuite, filiațiuni — unde ca și în ereditatea umană filii nu seamănă direct cu părinții, ci tipul cutărui sau cutărui străbun revine stăruitor și reapare modificat în strănepoți. De aici importanța hotărătoare a precursorilor, a personalităților acelora puternice al căror glas profetic nu-și găsește ecoul de cât în generațiile următoare.

Acești precursori sunt ca drapelul cântat de Rilke, care fâlfâie și se sbate sus de tot, pe vârful turlei, în vântul pe care cei de jos nu-l simt încă adîînd.

Simbol minunat care ar putea servi lui Edgar Poe ca și lui Baudelaire, lui Mallarmé ca și lui Rimbaud — ca să nu mergem prea departe în timp și să evocăm pe William

Blake poetul mistic englez sau pe Hölderlin poetul vizionar german — aceste două avant-posturi ale sufletului nostru modern rătăcite în trecut.

Pe lângă acești precursori, adevărate rădăcini în timp, lirica modernă mai are rădăcini adânci în firea tradițională a popoarelor însăși.

Acest caracter național care se evidențiază atât de bine când poți citi în limba lor originală producțiile lirice contemporane, a scăpat în deobște teoreticianilor și criticilor literari din apus. Aceștia în genere, necunoscând de cât una sau două limbi străine, sunt nevoiți să se mulțumească cu traduceri, adică un text care transpunându-le în altă limbă, egalează spre a o face mai accesibilă cititorului o sensibilitate străină. Caracterul tradițional al poeziei moderne, va apare mai târziu ca unul din aspectele ei cele mai interesante. Acuma doar îl menționăm, căci numai la lumina literaturii comparate se vor evidenția trăsături menite altfel să rămână ascunse.

Orice perioadă literară e produsul unei legi inerente atât spiritului omenesc ca și naturii în genere: legea pendulărei universale.

Când, în bătaia sa, pendulul ajunge la maximul de amplitudine într-o parte, trebuie fatal să ajungă apoi la maximul de amplitudine contrarie.

E legea acțiunii și reacțiunii. E legea care face să penduleze pe rând sensibilitatea europeană de la sentimentul exuberant și păgân al renașterii italiene, al poezilor Pleiadei lui Ronsard sau al poezilor elizabetani englezi, la logica reținută și maiestuoasă a teatrului clasic francez al lui Corneille și Racine, la poezia lui Dryden și Pope în Anglia; ca să revie din nou de la maximul de amplitudine a discursului în versuri, de la prozaismul secolului al XVIII-lea, la maximul de revărsare sentimentală al Romantismului german și englez la începutul secolului al XIX-lea.

Acestui romantism însuși, acestei înflăcărate și enorme revărsări lirice, lavă atotstăpânitoare ce arde tot ce atinge, acestor cântăreți inspirați, culegând din viață și nu din cărți materialul lor sufletesc și poetic, le urmează pretutindeni în Anglia Reginei Victoria ca și în Franța lui Napoleon al III-lea, în Germania ca și în Italia, o epocă de îmburghezire, de îmbogățire materială, de prosperitate economică, de bogate descoperiri științifice, dar de vădit regres sufletesc.

Poezia devine didactică sau pur și simplu descriptivă: parnasiană.

Pendulul a oscilat din nou spre discursul poetic adică spre proză, spre argument, spre logica în versuri. E ceasul precursorilor.

Dacă reacția romantică în forma ei pură a fost un fenomen englez și german, poezia modernă e la origine un fenomen francez. E destul să cităm pe Baudelaire, cel dintâi poet modern în sensul de poet care a deschis poeziei un câmp nou al sensibilității noastre.

Baudelaire, culme uriașă, al cărui „*Fleurs du Mal*” (Florile Păcatului) sunt, o grăim conștient, „*Divina Comedie*” a sufletului contemporan.

Nici un poet european n'a avut o influență mai generală și mai adâncă. Căci Baudelaire e primul poet „internațional” nu în sensul că nu e francez, căci în toată literatura franceză alături de Racine și de Villon e poate cel mai specific, ci în sensul că versul lui ca un scalpel trecând dincolo de textura individuală a fiecărui popor, ajunge la forma imuabilă și universală a scheletului uman.

Baudelaire a mai fost sortit printr'un destin unic să exercite prin Mallarmé, Verlaine și Rimbaud, care ca trei fluvii isvoresc la umbra lui, ca să ajungă în țări foarte depărtate una de alta, o influență, e drept în parte indirectă, asupra totalității aproape a liricei contemporane: de la poezii „suprarealiști” francezi, „futuraști” italieni sau „expresioniști” germani (prin intermediul lui Rimbaud) la Valéry sau Stefan George (prin Mallarmé) la Ruben Dario,

Ramon del Valle Inclan, d'Annunzio în parte și în parte Rilke (prin mijlocirea lui Verlaine).

Baudelaire stă astfel la origina aproape a tuturor curentelor care frământă lirica de azi. 1857 data primei ediții a volumului „Fleurs du Mal” e o dată care trebuie reținută.

Dacă mai adăogăm că Baudelaire prin traducerea măiastră pe care a făcut-o a întregii opere a lui Edgar Poe (afară de poezii care au fost minunat tălmăcite și restălmăcite de incantația prozei malarmeene) precum și prin prefețele lui celebre la „Poveștile extraordinare” ale lui Poe, analizează și vulgarizează, răspândind-o și explicând-o teoria poeziei pure a nefericitului și genialului poet american. Vedem că Baudelaire nu e numai un generator de curente, dar și o răspântie de influențe ; și ne dăm seamă de importanța capitală a operei baudelariene. În ce constă noutatea acestei poezii ? care e virtutea ei esențială ? Contemporanii poetului au văzut întrânsul mai ales pe poetul blasfemator, revoltat cinic și erotic, pe poetul celor șase piese condamnate de un tribunal de tristă amintire, pe poetul care a cântat „un stârv” (Une Charogne) spre a scandaliza arta poetică burgheză care cerea să cânti o floare, pe poetul ce preamărește pe Satan în litanii spre a revolta catolicismul burghez ce cântă astfel numai slava Sfintei Fecioare. Poetul „blestemat” care sperie morala burgheză strămtă și urată. Baudelairul „decadent” care-și face din păcat un renume „pour épater le bourgeois” ca să tămpească cititorul.

Baudelairul „romantic” care în „dandismul” său imita puțin gesturile teatrale ale lui Byron, drapându-se într'o haină care nu e a lui.

Poetul „Vampirului” și al „Scheletului plugar”, poetul „Posedatului” și al „Sburătorului” (Le Revenant).

Astăzi acest Baudelaire a murit. Nu era cel real, ci numai masca sub care își ascundea sufletul adevărat. Un poet de o rară înălțime morală torturat de ideea păcatului ; un poet al cunoștinței pure, al introspecției sufletești ; un îndrăgostit pasionat de o grozavă luciditate ; un artist fără pereche în muzicalitatea plastică a versului tradițional (vechiul alexandrin francez), care sub pana lui capătă o înfățișare nouă ; un poet al credinței, poate, cu Dante, cel mai mare poet religios, catolic, pe care l-a avut omenirea ; un evocator și un magician al cuvântului, care reda vorbelor nu numai formă, culoare și sunet muzical, dar parfum și impresie tactilă de moale și de dur, de neted și de sgrunțuros. El, cel dintâi, în faimosul sonet intitulat „Correspondances” (aici Correspondențe în sensul de ecouri care își răspund întregindu-se) a formulat dogma din care se trage toată arta poetică a Simbolismului de mai târziu. Citez pentru importanța lor încă actuală cele opt versuri de la început :

La Nature est un temple ou de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe a travers des forêts de symboles,
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs echos qui de loin se confondent
Dans une tenebreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

A încerca o traducere a acestei subtile și desăvârșite armonii de sunete, de forme și de simboluri e o imposibilitate poetică. Ne vom mulțumi deci să o redăm textual și prozaic :

Natura e un templu unde pilastrii vii
Lasă câteodată să răsunе cuvinte nedeslușite.
Omul trece acolo prin păduri de simboluri,
Care-l observă cu priviri cunoscute.

Ca ecouri lungi ce de departe se confundă
Intr'o întunecată și adâncă unitate,
Intinsă ca noaptea și ca lumina,
Parfurmurile, culorile și sunetele își răspund.

Adevăratul Baudelaire îl găsim aici și tot atât de autentic, deși diferit în bucăți ca „Le Jeu“ sau „Les petites Vieilles“, viziuni de un realism atât de grozav în cât devin, în lumina de proiector sufletesc care le scaldă, halucinantе ca o scenă din Infernul lui Dante.

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant.

Cetate furnicar, cetate plină de vis,
Unde năluca în ziua mare oprește pe trecător.

Toată poezia de mai târziu a orașului tentacular al flamandului Verhaeren sau viziunile demonice ale marilor orașe, ale poetului berlinez Georg Heym, pornesc de aici.

Și tot din Baudelaire pornește și acea nostalgie a poetului modern, prea cerebral, prea bătrân într'o lume prea veche, pentru verdele rai al dragostelor copilărești azi mai departe în timp de cât India sau China în spațiu :

Mais le vert paradis, des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loïn que l'Inde et que la Chine ?

Nostalgiea poetului modern, prea chinuit de gânduri mistuitoare și de probleme sufletești, ca să nu ceară iubitei sub ceruri depărtate și în splendoarea naturii tropicale, de cât candoarea vieții animalice (la candeur de l'antique animal).

Această poezie atât de plină de vis muzical, de incantație verbală, de halucinantе evocări de forme și de culori, de parfurmuri exotice și de stranii priveliști străine, e în acelaș timp cea mai precisă, cea mai reală, cea mai necruțătoare posibilă. Pasionată și lucidă, inovatoare în fond și tradițională în formă, poezie austeră de monah intelectual și poezie sensuală de îndrăgostit desfrănat, poezia baudeleriană e țesută din contrarii. Ea cuprinde într'o sinteză superioară însăși antinomiile liricei moderne de mai târziu. Dar ceeace fusese, providențial, unit într'un singur poet trebuia să devină separat, în direcții adesea opuse și în țări diferite, moștenirea mai multora.

Cei trei moștenitori direcți însă, Mallarmé, Verlaine și Rimbaud au dus, pe căi divergente și fiecare mai departe într'o singură direcție, elementele noi, pe care Baudelaire, cu ajutorul lui Poe, le turnase în vechiul tipar al poeziei europene.

Verlaine a fost urmașul normal, dar transpunând în sonată și ton minor pentru un quartet de vioară, violoncel, flaut și pian simfonia scrisă de Baudelaire în major și pentru o orchestră întreagă.

Dar în acest domeniu de muzicalitate minoră, în acest domeniu de sensibilitate spontană și rafinată, totdeauna sinceră și prefăcută în același timp, păstrând și dezvoltând antinomia baudelairiană, Verlaine a dus-o la o perfecțiune de nedepășit.

De la musique avant toute chose

„Înainte de orice lucru muzică“ ne spune el în *Arta sa Poetică*, și bucăți ca „*Chanson d'Automne*“ nu mai sunt aproape versuri, ci muzică, ci cântec pur.

Les sanglots longs
Des violons
De l'Automne,
Bercent mon coeur
D'une langueur
Monotone,

Tot astfel, în domeniul poeziei credinței, în sonetele din „*Sagesse*“ Verlaine a dus mai departe, până la catolicismul cel mai curat, precum dusese până la sensualismul cel mai abject (*Odes en sau Honneur, Chansons pour Elle*) inspirația erotică a lui Baudelaire, urmându-i până la exces și aci antinomia fundamentală.

Mallarmé și Rimbaud au dezvoltat divergent și au dus până la extrema lor consecință două laturi speciale și diferite ale poeziei baudelairiene. Mallarmé a încercat din incantația muzicală și din vrăjirea verbală a versului lui Baudelaire, precum și din magia poeziei și teoriilor lui Edgar Poe, să descopere o artă poetică nouă bazată pe o nouă valoare a cuvântului în dialectica poetică. Plecând de la muzicalizarea versului nu în sensul melodic, cum făcuse Verlaine, ci în direcția unei armonii mult mai complexe, arta lui Mallarmé trebuia să culmineze într-o adevărată partitură poetică, în acea stranie încercare tipografică din „*Un coup de dé jamais n'abolira le hasard*“ (O lovitură de zar nîciodată nu va desființa norocul) unde nu versul ci pagina întregă e luată drept unitate vizuală.

Verlaine scrisese în *Arta lui Poetică* :

„Prends l'éloquence et tords lui le cou“ (Apucă elocința și strânge-i gâtul) și el surghiunise pentru totdeauna din poezie didacticismul înlocuindu-l cu muzica pură a sentimentului curat.

Mallarmé în locul vechiului raționament crease o limbă poetică nouă, ermetică și subtilă, rezervată numai inițiaților. Amândoi, ca și Baudelaire, păstrau încă versul tradițional. Rimbaud, acest băiat de geniu, la vârsta când alții merg la școală, plecând de la poezia satanică și halucinantă a lui Baudelaire, se îndrepta pe căi singuratică spre forme noi. Ca faimoasa sa poezie: „*Bateau ivre*“, corabia îmbătată care pornește hai-hui prin oceanele și apele globului, scuturând cu voluptate urmele civilizației umane, ca să reîntre organic în sânul elementelor pure, Rimbaud se descătușe și își descătușe versul de orice ordine logică sau formală. Și el, ca și Poe, Baudelaire, Verlaine și Mallarmé caută poezia pură. O găsește însă în acele împerecheri neașteptate de nici un raționament, care iluminează brusc, ca două cremene lovite la întâmplare, o porțiune de întuneric sufletesc.

În acea muzică de contra-punct nostalgic care se adresează instinctului pur ca intraductibilul :

Elle est retrouvée
Qoi? L'Eternité,
C'est la mer allée
Avec le soleil.

al cărui echivalent rațional nu există, sau ca versul bunăoară

L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles
(Steaua a plâns trandafiric în miezul urechelor tale)

care duce până la extrema limită a simțurilor noastre, teoria „corespondențelor“ lui Baudelaire, pe care am amintit-o adineauri.

Rimbaud, inițiatorul „Audiției colorate“ în sonetul celebru unde fiecare sunet de vocală evocă poetului altă culoare vizuală :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

A negru, E alb, I roșu, U verde, O albastru, vocale
Voi spune într'o zi nașterile voastre latente.

Suntem pe pragul tuturor îndrăselilor chiar nebune....

În „Les Illuminations“ (Iluminările) și în „Sezonul în Infern“ Rimbaud rupând ori-ce legătură cu tradiția formei și cu logica fondului poetic, devine inițiatorul acelor extraordinare poeme într'o proză bogat orchestrată și scrisă pe o cheie muzicală până la dânsul necunoscută omenirii.

De fapt, pe atunci, Rimbaud, numai scria decât pentru el singur. Și pe drumul acesta nu-i mai rămânea, la vârsta când alți încep să dîbuească alfabetul cunoscut al versului, decât să renunțe la literatură, căci epuizase scrisul ca mod de exprimare. Îi rămânea tăcerea și existența aceea misterioasă și aventuroasă, fără gând literar, prin jarurile Abisiniei, de unde trebuia să revină o singură dată, ca să moară, bolnav și părăsit de toți, într'un spital din Marsilia. Influența lui Rimbaud asupra stîngei și extremei stînge a liricei actuale a fost enormă. „Suprarealiști“ francezi, „futuraști“ italieni, „expresioniști“, germani au găsit în opera lui un continent nou de cucerit. Iar poeți ca Leon Paul Fargue sau St. John Perse i-au adoptat unul discontinuitatea explosibilă, cel-alt ritmul interior și tonul apocaliptic.

Dar Baudelaire ca și Mallarmé, ca și Rimbaud, ca și, într'o măsură mai mică, Verlaine — au fost poeții celor puțini. Cultul înalt pe care l-au închinat fie-care Poeziei Pure poeziei spălate și desbărate de orice prozaism de expresie, de orice didacticism, de orice vulgaritate, mergând la Mallarmé și la Rimbaud până la crearea unei limbi și a unei tehnici noi de gândire și de rostire a poeziei, i-au îndepărtat și de viața clocotitoare a masselor și de noile descoperiri științifice, care prin aplicările la viața zilnică, transformau pe atunci fața globului pământesc. Acestor poeți francezi, aristocrați prin ermetismul lor, reprezentând floarea supremă a spiritului nou din continentul vechi al Europei — se opune, dincolo de Atlantic în democrația tânără a imenselor State-Unite ale Americii — nu spiritul european al lui Edgar Poe — ci spiritul nou al poetului noului continent, spiritul american și colectiv al lui Walt Whitman. El reprezintă versul liber al democrației victorioase și poezia liberată a noului cetățean. El e cel dintâi poet american, aclamat acolo drept marele precursor, drept pionierul și profetul, drept Lincolnul poeziei moderne. Față de individualitatea artistică a geniului european, față de tradiția mediteraneană de artă pură — care se găsește, într'un echilibru diferit, până și la cei mai iconoclaști fii ai ei, până și la Rimbaud — Whitman apare ca reprezentantul frust și puternic al colectivului, care înlocuiește noțiunea de artă pură prin aceea de viață universală.

Fără de vasta cultură a poezilor francezi, Whitman e un autodidact. Nu e un artist — e un uvrier — un lucrător aproape manual al cuvântului. Dar ce surprinzătoare putere în expresia versului său, ce prospețime, ce tinerețe care înoște totul. Fenomenele cele mai umile, formele cele mai banale își recapătă în poezia lui măreția primitivă.

„Pământul întreg pe fiecare metru pătrat e cu minuni acoperit“ scrie dânsul și volumului său de versuri libere — sau mai bine zis de versete poetice — îi dă ca titlu: Fire de iarbă. (Leaves of Grass) „Cred că un fir de iarbă nu e mai puțin lucru decât munca pe care o depun călătorind stelele...“

Dar despre Whitman vom insista mai mult când ne vom ocupa de lirica modernă americană. Acum e suficient să-l menționăm ca unul din cele două poliuri din ciocnirea cărora s'a născut, ca o sinteză superioară de influențe și de curente adesea contradictorii bogatul amalgam sufletesc al liricei moderne.





IMAGINI ITALIENE

(NOTE RĂSLEȚE DINTR'UN JURNAL DE CĂLĂTORIE)

DE

TUDOR VIANU

IV.

ÎNGERI ȘI CAVALERI

Charlemagne nu putea cuceri Narbonna. Trupele și căpeteniile ostenite în lungul războiului al Spaniei doreau acum grabnica înapoiere la căminuri. Zadarnice sunt chemările Impăratului, îmbărbătările și făgăduințele lui. Cavalerii cei mai încercați nu știu acum decât să refuze. Naymes, duce de Bavaria, Dreus de Montdidier, Hugues de Cotentin, Richer de Normandie, Conte de Gand, Eustache de Nancy, Gerard de Roussilon, toți vitejii de altădată cugetă la înapoiere și apelul Impăratului rămâne fără răsunet în sufletul lor. O, de ar trăi Olivier și Roland! Dar oasele lor înălbesc acum în munți. Durerea lui Charlemagne e nemăsurată, când un tinerel îmbrăcat în armură i se înfățișează: „Sfântul Denis păzească pe regele Franței“. Victor Hugo ni-l zugrăvește sub neuitatele trăsături ale lui Aymerillot:

L'empereur fut surpris de ce ton d'assurance.
 Il regarda celui qui s'avançait, et vit,
 Comme le roi Saül lorsque'apparut David,
 Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches,
 Que d'abord les soudards dont l'estoc bat les hanches
 Prirent pour une fille habillée en garçon,
 Doux, frêle, confiant, serein, sans écusson
 Et sans panache, ayant, sous ses habits de serge,
 L'air grave d'un gendarme et l'air froid d'une vierge.

Printre idealurile cavalerismului medieval a existat fără îndoială și acesta. Sub pavăza credinței, bărbăția în lupte a putut lua înfățișarea unei tinereți plină de curățenie și modestie. Gingășia și suavitatea înfățișării nu exclud puterea și intransigența, dacă acestea își înfig rădăcinile într'un anumit fel de a fi al sufletului, în curățenia și naivitatea lui. Ba există aici un vechi vis al umanității. S'ar spune că reaua conștiință de sine a forței, pentru

a se răscumpăra, a simțit nevoia alianței cu tinerețea plină de grație și puritate. David înfrângând pe Goliath înalță puterea curată peste aceea diabolică și bestială. Grație tinereții pășește neștiutoare de sine și isprăvește cu cinci pietre netede din râu, ceea ce nu poate întreprinde nici puterea încercată în lupte a lui Saul, stăpânitorul de oameni. Ingerii Domnului fulgerând deasemeni duhurile răsculate, zdrobind păcatul, prăvălindu-l în focurile Gehenei, nu găseau oare în nevinovăția lor forța sancțiunii care pedepsește și extermină? Reprezentarea Ingerului a fuzionat deci cu aceea a cavalerului producând în arta timpului acea generație de adolescenți în care marțialitatea se unește cu feciorelnicia și care ne amintesc acum pe Aymerillot al lui Hugo.

Pe unul din aceștia l-am aflat într'una din capelele domului sienez. Este Cavalerul din Rhodos al lui Pinturicchio, ingenuchiat pentru rugăciune în apropierea unui palmier a cărui gracilitate consună minunat cu aceia a trupului strâns în armură. Cavalerul a lepădat mânușile de zale, a depus coiful împodobit și ceea ce a ieșit la iveală sunt un obraz plin de gîngășie, două mâini subțiri și prelungi împreunate în gestul rugăciunii. Evlavia reculeasă a tânărului răspunde ca într'un ecou în celălalt cavaler cruciat al lui Pinturicchio, aflător în aceeași capelă și ale cărui vestminte sunt monacale. Fervoarea vorbește însă aci de sub armură și în această asociație recunoaștem străvechiul ideal cavaleresc al forței răscumpărată prin sufletul care o întrebuițează.

Pinturicchio n'a fost singur atras de acest ideal. Perugino a mers uneori pe același drumuri. Câteva zile mai târziu admiram la Perugia, pe zidurile Colegiului del Cambio, alegoriile Curajului și Temperanței, figurate prin șirul acelor eroi și înțelepți antici, la care linia plină de grație a forței tinerești se invecinează cu gravele atitudini ale înțelepciunii, într'o tovarășie devenită conștientă de sine. În trimitatea eroilor, Lucius Sicinius ține scutul în poziție de odihnă, cu un gest care amintește pe al Sfintului Gheorghe de Donatello; Leonidas își bagă spada în teacă, în timp ce Horatius Cocles așteaptă înarmat, dar fără să amenințe. Forța n'are astfel nevoie să desarmeze. Cînd spiritul devine tovarășul și sfătuitoarul ei, o mișcătoare frumusețe florală vine s'o înobileze ca în aceste mlădioase siluete de tineri cavaleri pe care îi datorăm înțelepciunii lui Perugino și Pinturicchio.

ANTICHITATE ȘI EV-MEDIU

Vorba că civilizația modernă descinde din aceea antică, pe care a moștenit-o, devine îndoelnică pentru cine face plimbările arheologice ale Romei. Intre Roma veche și cea modernă, care este într'o măsură covârșitoare aceea a Renașterii și a Barocului, vizitatorul are prilejul să resimtă o cumplită surpătură pe linia timpului.

Vechile clădiri ale Forului roman au crescut, ce e dreptul, pînă la un moment dat, prin adăugiri de straturi, ca un copac care își înmulțește neconținut straturile concentrice ale trunchiului. Aproape de drumul care urcă spre Palatin, vechia biserică Santa Maria Antiqua lasă cu ușurință să i se recunoască în ordine răsturnată straturile restaurărilor ei succesive în decurs de șase secole, pînă la construcția primitivă care pare a fi fost a bibliotecii Templului lui August. Lucrarea creșterii în afară încetase de mult, cînd arheologii secolului nostru au început munca inversă de desgrupare a straturilor mai vechi. S'a început atunci o ciudată întreprindere de a restabili ruina primitivă. „Antreprenorii de ruine“, de care vorbește odată Léon Bloy există cu adevărat. Ei sunt arheologii timpului nostru care nu și-au terminat opera, căci între Forul lui Trajan și vechiul For roman lucrările care se continuă sunt menite să restituie amintirii șirul de ruine care se găsesc astăzi sub temelile construite în veacurile mai apropiate și să obțină o promenadă arheologică unică în lume, cum se spune cu mândrie la Roma.

Pasiunea arheologică de a înlocui clădirea prin ruină este unul din semnele cele mai caracteristice ale civilizației noastre. Avântul constructiv al secolelor trecute pare a fi suferit aci o curioasă deviere. Știința, energia și adeseori gustul arheologilor contemporani nu par a fi mai mici decât ale arhitecților care au creat în trecut Goticul și Renașterea, dar direcția eforturilor lor a primit un semn negativ, ca într'o operație algebrică. Poate pentru întâia oară în istoria lumii s'au grupat atâtea însușiri omenești, atâta muncă organizată și consecventă nu pentru a produce lucruri noi, ci pentru a restitui pe cele vechi într'o formă cât mai apropiată de tipul lor primitiv. Această nouă orientare n'ar fi fost însă posibilă fără acea întâlnire dintre spiritul romantic, iubitor al trecutului și spiritul cercetării științifice precise. Logodna s'a petrecut în adevăr, dar ceea ce a rezultat n'a fost o lume reînviată, ci una care nu dovedește decât adâncă ei desbinare de lumea noastră. Sentimentul continuității neîntrerupte pe care vizitatorul îl trăește în atâtea din bisericile și palatele comunale ale evului-mediu, lipsește aci. Antichitatea apare moartă cu adevărat și arcurile gloriei de altădată, coloanele retezate, porțile și termele romane ne apar ca tot atâtea mărturii a unei vieți care nu mai are nici o legătură cu a noastră.

Călătoria în Italia a fost pentru noi, un prilej neîntrerupt de comparare între epoca antică și medievală, între moartea uneia și prospețimea celeilalte. În curtea Universității din Padova, sub bolțile Basilicii Sfintului Francisc la Assisi, în sălile Palatului comunal al Sienei am simțit neîncetat cum formele de viață au rămas aproximativ aceleași în decurs de mai multe sute de ani sau cum nouile conținuturi au găsit calea adaptării la vechile forme. Tipismul medieval prescriind oamenilor reguli stricte, constituind atâtea din manifestările vieții într'un ritual rigid, a făcut clipele timpului asemănătoare unele cu altele și a menținut continuitatea lumii medievale. Cum acest tipism a funcționat cu mai multă rigoare în domeniul vieții religioase, se înțelege că impresia continuității este mai covârșitoare aci. Dar și în unele sărbători ale poporului sau în viața universităților oamenii trăesc astăzi în cadre și cu simțiri rămase neschimbate de șase sau șapte sute de ani.

Imi amintesc de promoția doctorală la care am asistat în sala festivă a Universității padovane. Intreaga înscenare rituală a promoției ridică pe candidatul norocos într'un venerabil cadru de fixitate și certitudini tradiționale. Băiatul pleca acasă, cu coroana de lauri pe frunte, înconjurat de camarazi și ritmând cu o inimă nouă, tacturi repetate de multe mii de ori. Viața începea pentru el, revenind identică în sublima monotonie a veacurilor. De pe galeria încărcată cu blazoanele vechilor și noilor corporații studențești, priviam grupul tumultos al tinerilor înconjurând pe laureat și încadrându-se în arcada porții monumentale, ca o stampă adresată de secolele trecute secolelor viitoare. Acolo imi aminteam de propria promoție a privitorului într'una din Universitățile Apusului și imi lămuriam un anumit îndemn al inimii viu până în acea clipă și care n'a slăbit de-atunci. Nietzsche spune odată că printre foloasele studiilor istorice există și acela de a dăruii omului ereditatea pe care o dorește și pe care o consideră mai prețioasă. În vasta unitate a culturii omenești, un fir al țesăturii apare astfel mai trainic și mai aparent, legând pe omul de astăzi cu cine știe care strămoși al său. Călătoria este în mare măsură un astfel de joc al eredităților electivă, un excitant al imaginației și al memoriei ereditare a spiritului cultivat, probând în om suplețea și universalitatea culturii lui. Nu călătorim pentru a ne instrui, cât pentru a ne regăsi în posibilitățile noastre tainice și multiple. Vechiul îndemn al peregrinării care ne purta altădată între zidurile micului burg germanic, ne făcea solidari ca prin minune cu scholarul medieval sau cu studiosul romantic și revenea acuma aidoma, înălțând sub picioarele noastre postamentul de granit al unei vechi tradiții spirituale nedesmințite. Și în această oră a îndepărtatelor visări, simțiam cum înviorăm și

ducem cu noi un legământ de iubire și fidelitate pentru acel suflet al Occidentului umanistic și creștin.

Mărturiile Romei antice nu ne vorbesc însă nici odată cu aceste solicitări adresate memoriei adânci a culturii noastre. Amintirile romane nu se produc decît ocolind prin Renaștere. Drumul direct către ele este pe toată suprafața surpat. Trecem prin Forul roman ca printr'o lume fantomatică. Cultura a fost redată aci naturii. Spiritul a retrogradat deodată cu două sau trei mari trepte ale creației și ceea ce a fost monument a redevenit piatră, vechia ordine și armonie înapoindu-se în haosul elementelor amorfe. N'a stăruit într'acestea decât atât cît a fost necesar pentru a dovedi că această desordine nu este a începutului, ci a sfârșitului iremediabil și tragic. Soarele ne țintește cu mii de săgeți și pasul nesigur ostenește printre pietre și buruiene. Urcăm astfel pină la Orti Farnesiani, de unde ochiul îmbrățișează încă odată prăbușitul cimitir al civilizației romane. Un brad rotat ne primește pe una din terase în umbra lui, lăsându-ne să ne odihnim în marele ceas nemișcat al amiezii.

„UNA BELLA PASSEGGIATA“

Abia coborâsem din tramwaiul care ne adusese prin trâmbe de praf alb la Fiesole, cînd un bătrînel, proprietarul uneia din trăsuri cu cort care staționează în Piazza Mino da Fiesole, puse stăpînire pe persoanele noastre. „Facciamo una bella passeggiata, Signore“, ne propune el. Plîmbarea cea frumoasă era în intenția noastră, dar am fi dorit mai înainte cîteva clipe de răgaz pentru a ne bucura în voe de marea perspectivă asupra Florenței. Refuzul nostru nu desarmă însă pe bătrîn. „De ce să nu începem îndată plîmbarea, observă el, vremea este călduroasă și de sub cortul cel răcoros, vom putea cu mai multă plăcere privi ruînile etrusce și romane, vechile biserici ale locului, frumoasele panorame care se deschid de pe esplanadele orașului. În același fel am putea reveni apoi în Florența, ocolind prin Vincigliata și prin pădurea de chiparoși care se continuă neîntrerupt pînă aproape de intrarea în Florența. Toată plîmbarea aceasta se poate face numai pentru 120 lire“. „Prea multe parale, răspundem noi. Banul nostru este numărat și pentru că plîmbarea cea frumoasă este atît de costisitoare, ne vom înapoia în Florența cu tramwaiul, așa cum venisem“. „Dacă 120 lire este mult, replică bătrînul, 100 de lire va fi destul de convenabil. Haideți, domnilor, urcați-vă și să pornim. Nu-mi veți plăti decît dacă veți găsi singuri că plîmbarea e în adevăr frumoasă“. Tocmeala continuă însă și pornind din punctele noastre de vedere opuse, prețul părea a se statornici în jurul cifrei 50. „Îți dăm 40 de lire“, spuneam noi. „Imi veți da 60 de lire, dacă veți găsi că plîmbarea e frumoasă“, răspundea bătrînul. Deși considerația estetică poate deveni cu greutate condiția unui contract, ideile noastre despre frumos fiind în genere nebuloase și vagi, ne urcarăm în trăsura bătrînului și pornirăm.

De pe parapetul Sfîntului Francisc, Florența ne apare în fundul unei perspective mai îndepărtate decît dela San Miniato. Monumentala și austera grupare a clădirilor Florenței este atenuată în acest punct al priveliștii. Massa de piatră se difuzează în culoare și se subtilizează în atmosferă. Filmul Florenței și al înconjurimilor se desfășoară în fața noastră, pînă cînd ne găsim în pragul pădurii de chiparoși. Bătrînul se întoarce în acest moment către noi și ne spune; „Continuăm așa dar plîmbarea și imi veți da 60 de lire“. „Nu-ți vom plăti decît 40 de lire“ răspundem noi. „Imi veți plăti 60, căci plîmbarea vă va plăcea foarte mult“, răspunde el. Căi sunt îndemnați într'acestea prin vorbele neînțelese ale bătrînului și răcoarea pădurii ne ușurează de odată de povara căldurii resimțite pînă atunci. Adierea înviorătoare a locului, mireasma lui rece și amară, ne desfătează.

„Nu este așa că e răcoare și plăcut aci? ne întreabă bătrînul. Frumoasă plimbare. Una bella passeggiata“! Drumul trece pe sub întăriturile unui castel cumpărat de curînd de o bogată americană. Ne oprim și privim donjonurile castelului, vastele lui dependințe de piatră și minunatele alee cu flori, întinzându-se până în marginea zidurilor. „Frumos, prea frumos“, admiră bătrînul într'un dulce și ușor extaz. Cu neputință de a spune că nu e frumos. Esteticele noastre gata să se pună de acord asupra acestui punct, îndrumau fără îndoială soluția contractului pe care-l angajasem, în sensul dorit de bătrîn.

Dar ne continuăm drumul și ne găsim acum în punctul cel mai adînc al văii pe care o coborîsem dela Fiesole. Cîteva isvoare au găsit drumul suprafeței și un murmur, un fermecător cîntec îngînat se amestecă cu adierea și parfumul locului, pentru a ne odihni de ostenețile zilei, pentru a reface puterea noastră și conștiința plăcerii în noi. În acest punct o florentină, o femeie din popor, și-a instalat negoșul ei de înghețată și siropuri, pentru rarii clienți care pot trece pe aci. Ne oprim în fața căruciorului cu bunătați și ne place un moment să glumim cu cei doi copii ai vînzătoarei, o fetiță și un băiat, inteligenți și frumoși. Copii se apropie cu o sfială politicoasă de noi și sub privirile mîndre ale mamei, știu să ne dea răspunsuri măsurate și precise. Copii n'au mai mult de cinci sau șase ani, dar semnele rasei lor se pot citi de pe-acum în privirile clare, în trăsăturile pline de armonie ale feții. „Frumoși copii“, ne ghicește gîndul bătrînul. „Una bella passeggiata“. Conducătorul nostru strîngea astfel documente sdrobitoare împotriva noastră și cerbicia noastră urma să fie până la urmă înfrîntă.

Poposim astfel odată cu umbrele serii în fața hotelului și scot din punga mea 40 de lire pentru a plăti bătrînului. „Imi dai 40 de lire?“ se miră atunci bătrînul. Se vede că plimbarea nu v'a plăcut! Se vede, adaugă el cu sarcasm, că răcoarea pădurii n'a fost plăcută, că n'a fost destul de frumoasă panorama Florenței și nici castelul întîlnit în drum. Se vede că băiatul și fetița vînzătoarei de siropuri și înghețate n'au fost frumoși deloc. Dacă nimic nu v'a încântat din cele ce ați văzut, dacă nu e nimic frumos în Florența, dacă nu vă simțiți nici decum înviorați și întăriți după această frumoasă plimbare, dați-mi numai 40 de lire, le primesc“.

„Domnul meu, răspunsei atunci bătrînului care începuse să se supere, ai legat preșul d-tale de o condiție dintre cele mai fragile: de ideile noastre în legătură cu natura frumuseții. Iată, îți voi mărturisi, sunt profesor de estetică în țara mea și m'am consacrat acestei științe încă din anii primei mele tinerețe. Formula frumuseții îmi apare încă nesigură la acest termen al meditațiilor mele. Deși încerc să mă ridic neconținut peste ex-crabilul relativism estetic, sufletul meu îndreptat către absolut și etern nu este încă împăcat cu sine. Dogmatismului d-tale i-ași fi putut opune un relativism foarte generalizat. D-ta ai strâns însă cu multă grijă probele tezei d-tale și chiar acum în urmă ai citat laolaltă frumusețea pădurilor, a castelelor și a copiilor. Frumusețea e în adevăr una și toate înfățișările ei pe acest pămînt participă deopotrivă la esența ei vecinică și divină. Minunata d-tale patrie italiană o dovedește cu prisosință. Totul e frumos în Italia. Un val de noblețe și grație trece deopotrivă în Italia peste înfățișările naturii, peste operele oamenilor și peste chipurile lor, legîndu-le de un tîlc mai adînc. Primește deci modestul preț cerut de d-ta ca o recunoaștere a mîndrului și justului d-tale patriotism“.



C R O N I C I



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

FILOSOFIA INTUITIVISMULUI RUSESC 0

Intuitivismul sau ideal-realismul rusesc este o interesantă încercare de a ieși din cadrul alternativei înguste ce inevitabil se pune înaintea oricărei gândiri filozofice : sau pozitivismul sau idealismul ! Intuitivismul rusesc răspunde la aceasta : nici unul, nici altul.

Ambii rup legătura între conștiința individuală și viața empirică. Primul contopește morala cu fapte empirice. Al doilea confundă morala cu ideile morale făcându-le cu totul străine realității.

Intuitivismul evită asemenea greșeli.

El este înrudit cu toate curentele cari tind la un monism ideal-realist, adică la împăciuirea idealismului cu empirism. Printre ele actualmente cele mai de seamă sunt : empiriocriticismul lui Avenarius și intuitivismul marelui filozof francez Bergson.

Începuturile acestui curent le găsim în sec. al XVIII în filozofia școalei Scoțiene și în sec. al XIX în filozofia lui William Hamilton.

În Rusia primele baze începătoare ale acestui curent au fost puse de cunoscutul filozof Vladimir Soloviev.

Actualmente intuitivismul rusesc este reprezentat în persoana filozofilor ruși N. Losski și S. Franc. *)

Pentru a-l caracteriza într'un articol scurt de revistă, ne vom îndrepta atenția numai asupra părerilor generale ale acestor autori și celor mai de seamă principii gnoseologice, ontologice, etice și sociale, în privința cărora ei insistă.

Prima chestiune care provoacă în filozofia contemporană nenumărate dificultăți este cea de însemnătatea și rolul conștiinței.

La prima vedere realitatea este în afară de conștiință și atunci ea nu este cunoscută de noi sau se află în interiorul conștiinței și atunci ea nu este adevărată realitate, ci numai ideea, gândul.

Însă noi suntem întotdeauna siguri că știm ființa transcendentă—realitatea. Pe această convingere dată conștiinței noastre trebuie să fie bazată teoria cunoștinței.

*) Lucrările lor principale sunt :

N. Losski. Intuitivism, 1908 ; Introducere în filozofie, 2 ed. 1919.

S. Franc. Obiectul cunoștinței, 1913 ; Introducere în filozofie, S. Petersburg, 1922 ; Metodologia Științelor Sociale, Moscova, 1922 ; Bazele Spirituale ale Societății, introducere în filozofia socială, Paris, 1930.

Conștiința nu este un domeniu închis. Ea posedă toată putința de a pătrunde în sfera opusă și transcendentă ei — ființa. Conștiința se poate compara cu un mănunchi de raze cari cad asupra realității. După cum o lampă luminează obiectele fără ca să fie amestecată cu ele, așa și conștiința luminează sau percepe și cunoaște direct realitatea.

Orice cunoaștere este o intuiție, adică contemplarea directă a realității și cunoștința conținutului ei.

Cunoscând realitatea direct noi nu o coplăm în interiorul nostru după exemplul realismului dualist și nici nu creăm o iluzie, care ne-ar sili să confundăm conținutul nostru intern cu ceva extern, după cum admit aceasta fenomenalismul și idealismul.

Intuiția este adevărată conștiință, este un principiu care stă în afară de spațiu și timp. Totodată grație lui noi suntem capabili să vedem tot ce se află în spațiu și în timp.

Duplicitatea conștiinței nu este decât o aparență. Avem de fapt unitatea conștiinței obiective și ființei sau cu alte cuvinte o singură ființă absolută, care are două părți : partea ideală (conștiința) și cea reală (obiectivitatea).

Deoarece conștiința noastră nu se deosebește de realitate, gnoseologia are cea mai strânsă legătură cu ontologia, este o parte din ea.

Ființa este o așezare sistematică a principiilor de unitate și multiplicitate.

Problema raporturilor între suflet și corp trebuie să fie deslegată în sensul filozofiei lui Leibniz, slăbind însă spiritualismul ei și transformând-o într'un monism.

Dacă vom examina ființa ca totalitatea fenomenelor concrete existente în spațiu și timp, vom constata că esența naturii lor se epuizează prin două noțiuni : materialul și psihicul.

Însă spațiul și timpul nici într'un caz nu pot fi socotite materiale. Noțiunile matematice nu sunt nici materiale, nici psihice. Ele nu sunt psihice, întrucât au însemnătatea obiectivă, independentă de conștiința noastră și există în afară de orice timp.

În afară de două genuri ale ființei (material și psihic) mai există al treilea : ființa ideală care stă în afară de spațiu și timp, deci este inflexibilă și invariabilă

Cela ce nu se schimbă în mersul schimbător al fenomenelor este substanța.

Ființa în întregime nu este o ordine pacinică constantă, ci un fel de mișcare, o tendință la răspândire, la schimbări, este un oarecare potențial.

Conștiința dezvoltată implică și cunoștința a ceea ce trebuie să existe, adică a datoriei absolute, a etice. Deci etica, știința deontologică, este strâns legată cu ontologia, după cum și teoria cunoștinței este numai o parte din ontologie.

Ideal-realismul combate atât etica naturalistă în diferitele manifestări ale ei (hedonism, evdaimonism, utilitarism, etica sentimentului moral), cât și etica Kantiană a imperativului categoric, intenționând să creeze o etică concreto-ontologică.

Această etică a fost pe larg dezvoltată de Vl. Soloviev în opera lui „Justificarea binelui“.

Principiul acestei etice este *manifestarea esenței spirituale a ființei absolute în natura omului*.

Această etică și-a găsit explicarea autentică în sistemele lui Platon, neoplatonicilor și, în filosofia nouă, la Hegel.

Kant are acel mare merit că a dovedit imposibilitatea etice empirice. Cu toate acestea sistemul lui etic este prea formal, prea abstract și infructuos.

Între ideal și realitate trebuie să existe cea mai strânsă legătură. Nu poate fi recomandată nici o formulă vagă a idealului etic, întrucât omul ia parte la totalitatea concretă a evoluției ontologice.

Ceea ce există (în sensul absolut al cuvântului) trebuie să servească ca bază a ceea ce trebuie să fie și nu este încă realizat.

Etica nu poate fi dedusă din sine însăși sau numai din conștiința celor ce există. Prin „existență“ nu înțelegem realitatea empirică schimbătoare.

În afară de ea există legile absolut statornice ale ființei ontologice.

Etica nu poate fi cu totul autonomă. Binele trebuie să aibă aptitudine de realizare, trebuie să fie un moment al ființei absolute, să fie dovedit ontologic.

Orice ideal moral trebuie să ia naștere din conștiința omului asupra întregii experiențe istorice a omenirii.

Viața socială a omului se construiește pe anume baze absolute la cari se referă, de exemplu, următoarele:

În fiecare societate trebuie să existe în genere o oarecare organizație, ordine și putere. Puterea asigură o oarecare unitate a vieții participanților so-

cietății. În societate sunt în vigoare unele reguli de conduită cari impun membrilor societății unele obligațiuni ș. a. m. d.

Acestea sunt legile imanente ale societății, de cari trebuie să țină cont orice ideal social și orice reformator.

Prin urmare, principiul etic al datoriei nu scoate totul din sine însuși, ci este obligat a respecta legile ontologice.

Omul concret poate să nu le ia în considerație, le poate călca după cum se calcă regulile igienei despre necesitatea aerului curat pentru respirație, însă realitatea se răsbună pentru lipsa de respect față de legile ei absolute. O încercare de a realiza un ideal care contrazice aceste legi rămâne în zadar, sau duce la rezultate cu totul neprevăzute.

Intuitivismul rusesc pune problema creării unei discipline care ar cuprinde examinarea întregii vieți sociale sub denumirea „filozofia socială“.

Studierea obiectului social (ca și a obiectului în genere) nu este o examinare pur formală a ceea ce stă în afară de noi, ci o supraviețuire obiectivă, pătrunderea în el. *Cunoștința trebuie să fie vie*.

Pe când cunoștința vie este îndreptată în psihologie — spre viața subiectivă, spirituală, iar în disciplinele umanitare — spre rezultatele eforturilor creatoare ale spiritului omenesc, în disciplinele sociale se studiază viața omenească în forma ei supraindividuală și obiectivă.

Cunoașterea societății este autoconștiința spiritului omenesc.

Pe baza acestei conștiințe crește tendința spre ideile-voințe, spre crearea idealurilor sociale, de cari se ocupă „filozofia socială practică“.

Disciplinele sociale se divid în: 1. disciplinele concreto-descriptive (istorice) și teoretice; 2. fiecare din aceste două grupe la rândul ei se împarte în științe fenomenologice despre forma ideală a ființei sociale (jurisprudența) și științe reale, cari studiază procesele reale ale vieții.

Am expus intuitivismul rusesc în cele mai generale trăsături, fără ca să ating însuși sistemul lui.

La prima vedere acest curent filozofic ne pare eclectic. Însă din studierea lui mai aprofundată putem constata o consecvență uimitoare în expunerea tuturor problemelor filozofice.

ALEXANDRU BOLDUR.

C R O N I C A P L A S T I C Ă

EXPOZIȚIILE I. THEODORESCU-SIŢON, S. MUTZNER, NUTZI ACONTZ ȘI „ARTA NOUĂ“

La *Theodorescu Sion* ritmul manifestării artistice înfățișează un caracter pendulator. Pictorul evoluează prin etape care contrastează, cel puțin ca finută ex-

terioară, de la o expoziție la alta. Anul trecut Theodorescu-Sion se arăta preocupat să exploreze resursele de culoare ale materiei. Asemenea preocupare

fi împingea la un dinamism cromatic. Asistam la iruperea temperamentului pictural în cadrul tabloului, ale cărui elemente erau astfel răscolite și dezintegrate din asietă lor formală. Acestei tendințe de fragmentare și particularizare îi corespunde preferința pentru motive intimiste, flori, bibelouri, cărți, marcițe de porțelan. O lume mică își făcea apariția în pânzele lui Theodorescu-Sion, o umanitate miniaturistică, surprinzătoare la acela care, în compozițiile de acum câțiva ani, știuse să armonizeze ținuta dâră a țăranului cu dimensiunile unui peisaj legendar. În expoziția din anul acesta, Theodorescu-Sion revine la o măsură humanistă mult prețuită în trecut, renunță la farmecul imediat al paletii, subordonând culoarea elementelor de organizare formală. O simplificare nespusă determină înfățișarea liniștită a lucrărilor din urmă. Structura tabloului este din nou pusă în discuție, logica raporturilor formale constituie din nou preocuparea cea mai de seamă a pictorului. Ceeace admirăm în ultima expoziție este felul nel cum sunt prezentate problemele. Dualismul senzație-structură, care formează problema centrală a picturii de după Cézanne, nu este înfățișat ca o confruntare a două expresii ireductibile. În pictura lui Teodorescu-Sion, calitatea senzației de culoare tinde la diferențieri extreme, în timp ce principiul de compoziție subliniază dinpotrivă elementele unificatoare. Rezultă de aici un dialog neincetat între concepția statică a tabloului și percepția vizuală mobilă, unul din acele dialoguri care determină bogăția de contraste a dezvoltărilor spațiale. Dar succesiunea liniștită a planurilor de culoare este hotărâtoare pentru impresia generală. Ea mijlocește soluționarea în chipul cel mai fericit a unei vechi probleme pe care pictorul și-a pus-o dintru început și pe care a reluat-o cu o persistență ce ne pare simptomatică: problema semnificației decorative a tabloului. Multora le va fi părând o problemă inactuală. Căci tabloul de chevalet, invenție a spiritului particularist și naturalist nordic, a intrat prea mult între obișnuințele de gândire ale omului modern, acest om modern pasionat exclusiv de ceea ce este viața concretă, sentiment actual, existență biologică. Gesturile mari, atitudinile sintetice din cuprinsul frescelor bizantine sau ale Renașterii apar perimate pentru mentalitatea „fin-de-siècle”. Celor mai lucizi nu le poate scăpa totuși constatarea că tocmai mentalitatea aceasta se dovedește a-și fi trăit traiul, că timpul nostru se arată preocupat să așeze sinteze spirituale în locul analizelor senzoriale pe care sfârșitul de secol le promovase. Înțelesul sintetizator al picturii decorative, forma cietașă, scrisul mare, pot deveni simboluri de comunitate sufletească într-o viitoare societate, fundată pe norme de viață obștească, astfel cum o întrevăd unele spirite alese ale timpului. Deocamdată îi lipsesc picturii decorative însăși condițiile materiale pentru o dezvoltare normală. Biserici nu se mai ridică și nici

alte monumente care să intruchipeze sensul unei năzuințe colective. Pictori laici, precum Puvlis de Chavannes, Gauguin, sau Matisse au căutat în lucrări de factură largă, să recheme la viață un ordin de idei și sentimente ce se pot comunica ușor în straturi omenști cât mai cuprinzătoare. Ei au lucrat în sentimentul pictorilor de frescă, folosind însă mijloacele picturii de chevalet. Acesta a fost neajunsul cel mai de seamă pus în calea artiștilor decoratori. Pe Matisse bunăoară pictura în ulei avea să-l îndepărteze de la generalitatea de termeni a unor compoziții decorative, precum „La joie de vivre” sau „La danse” apropiindu-l dimpotrivă de o formulă instinctivă și particularistă căreia îi convenea mai degrabă cadrul mic al picturii de chevalet, spațiul unui interior burghez și ambianța de excitație artistică a atelierului. Instinctul sigur îl va fi avertizat pe Theodorescu-Sion în ce parte este pericolul. Numeroase lucrări cuprinse în expoziția de la Athenaeu experimentează o tehnică mai puțin utilizată astăzi: pictura în tempera. Prin mijlocirea ei, artistul reușește să detașeze cu multă limpezime planul valorilor decorative. Senzația de culoare se fixează ca pată ornamentală în materialul uniform, iar contrastele dintre petele ornamentale, deși vii și frecvente, capătă ceva din transparența și imobilitatea vrăjită a culorilor unui vitraliu. Prin fixarea senzației în materialul durabil și prin obiectivizarea ei pe planul valorilor decorative, problema senzație-structură se pune încăodată, într-o formă numai ușor diferită. Această diferență este exprimată de unghiul pe care îl formează atitudinea Cézanne cu atitudinea Matisse. Preocuparea structurală a devenit de astă dată o preocupare decorativă. Mă refer în deosebi la natura moartă cu un plan mare de culoare verde, în care trăește liniștea sensibilă și cromatismul lucid din pânzele lui Matisse. Pictorul I. Theodorescu-Sion rămâne unul dintre artiștii cei mai frământați de probleme din cuprinsul artei actuale, o personalitate de prim ordin de care este legată în bună parte dezvoltarea picturii românești.

Impresionismul este o formulă de mult perimată. Ceeace nu-l împiedică pe domnul S. Mütznier să rămână credincios idealurilor de artă pe care le nutria în tinerețe. Impreună cu pictorii Steriade și Dărăscu, domnul S. Mütznier reprezintă ultimul centru de rezistență al atitudinii impresioniste, atitudine care acum cincizeci sau șasezeci de ani apărea revoluționară. Astăzi d-sa o înfățișează ca un romantic întors spre trecut, prosternat la picioarele unor zei defuncți. Desigur nu vom pune în discuție însușirile de sensibilitate cu care este înzestrat pictorul, rafinamentul coloristic al multora din acuarelele sale. Sunt calități de care nimeni nu poate face abstracție. Ne întrebăm însă în ce măsură ele pot conduce la identificarea unei personalități artistice reliefate. Căci un lucru este atitudinea artistică, ori cât ar fi de

sinceră și oricât de fericit ar fi secundată de aptitudinile certe, și alt lucru este personalitatea creatoare a artistului. Sentimentalismul retrospectiv și meșteșugul lipsit de inițiativă al domnului Mütznier îl ține ancorat în limitele unei atitudini artistice transformând arta sa într'un fel de profesiune a peisajului însoțit. Dar de aici încolo orice orizonturi se închid, pictorul este condamnat la o veșnică repetiție.

Nutzi Acontz a expus la „Hasefer“ câteva uleiuri și numeroase acuarele cu subiecte din Balcic. Este un talent fraged, una dintre cele mai frumoase promisiuni ale tinerei generații de artiști plastici. *Nutzi Acontz* uimește prin îndrăzneala viziunii, printr'un tempo repede care simplifică aspectele naturii văzute și le transpune într'o schemă dinamică.

Abrevierea înseamnă un început de sinteză, întreprins deocamdată cu mijloace restrânse. Căci preferința pentru tehnica ușoară a acuarelei indică mai degrabă preocuparea de notație imediată decât preocuparea constructivă. Ceeace nu exclude însă existența unei remarcabile inteligențe organizatoare. *Nutzi Acontz* știe să facă explicite raporturile de planuri datorită unui tact interior, știe să enunțe cu o virtuozitate rară dezvoltările spațiale oricât de complexe, remarcându-se întotdeauna printr'o punere în cadru originală. Cele câteva uleiuri din expoziția actuală sunt, sub acest raport, revelatoare.

Prima expoziție a grupului de „Artă nouă“ a însemnat un compromis, dureros chiar pentru aceia care nu împărtășesc fanatismul unora dintre artiștii moderni pentru formele de expresie puse de ei în circulație. Căci absolutismul atitudinii lui Marcel Iancu bunăoară, oricât de discutabilă ar fi valoarea însăși a atitudinii în sine, nu poate și nu trebuie să aibă de-a face cu diletantismul aflat de cutare cucoană dornică de succese mondene, nerăbdătoare să îl încetățenească pe Van Dongen în moravurile noastre artistice. Aceeași atitudine apare inconciliabilă cu caracterul pur ilustrativ al lucrărilor expuse de Tania Șeptelici, Lucreția Demetriade-Bălăcescu și Margareta Sterian. Nu noi le vom nega talentul atât de evidențiat, nici prospețimea viziunii. Avem însă dreptul să le reproșăm rezultatele neînsemnate la care ajung sprijinite pe asemenea daruri. Căci diferențierei de sensibilitate nu îi corespunde în aceeași

măsură o diferențiere a mijloacelor. Diletantismul este și de data aceasta precumpănitor iar realizările sunt întotdeauna mici, păstrează un caracter anecdotic. După cum mici sunt și realizările lui Maxy, acest exploatator sistematic al câtorva formule decorative și al câtorva anecdote, pictor de gobelinuri, pentru care arta a devenit ceea ce germanii numesc „Kunstgewerbe“. Cu mult mai sincer ne apare decorativul Olgăi Greceanu sau al Mericăi Râmniceneanu. Dar cât de haotice și lipsite de semnificație ni se înfățișează în schimb pânzele semnate Lucreția Pop! Și ce plină de învățătură apare învecinarea lor cu panoul rezervat Micaelei Eleutheriade. Artista aceasta dă colegilor săi grăbiți o lecție de organizare suverană a mijloacelor, conștientă elaborare a expresiei, de armonioasă împlinire. Căci sensibilitatea nu înseamnă același lucru cu lipsa de responsabilitate, cu bunul plac. Opera de artă se valorifică numai întrucât exprimă, măsura de promovare a sensibilității artistice o aflăm în expresie. Sunt adevăruri care se uită adeseori și care trebuie amintite din când în când. Nu însă, bunăoară, domnului Henri Daniel, a cărui sensibilitate vibrantă trasează din linii tremurătoare o lume desăvârșit interiorizată, cuprinsă în câteva desene de o frumusețe stranie. Nici, lăra îndoială, doamnei Cornelia Babic-Daniel, care știe să adâncească expresia rafinată a unei picturi de ton. Nici, mai ales, doamnei Nina Arbore ale cărei pânze subliniază o autoritate formală și coloristică, cu analogii în construcțiile mari ale lui Marcel Iancu. Nu trebuie uitat, în sfârșit, aportul singurului sculptor care expune în cuprinsul grupării de artă nouă, doamna Militză Petrașcu. Cu excepția unor bucați banale și a câtorva pretențioase, Militză Petrașcu ni se înfățișează ca o portretistă puternică, însușită cu un stil înalt, căreia îi reușește într'un mod remarcabil însuflețirea materiei plastice și caracterizarea expresivă a figurilor. Artă Militză Petrașcu se distinge prin noblețea reprezentărilor figurale, prin interiorizarea expresiei, prin grația spiritualizată a chipului omenesc. Ea constituie un exemplu binefăcător în dezorientarea ambianței.

AUREL D. BROȘTEANU

CRONICA SPECTACOLELOR

În cursul ultimei luni am avut o avalanșă de premiere, o precipitare de eforturi concurente și cele mai multe în gol.

Oricât de aprige ar fi aceste eforturi de ultimă oră și oricât de generoasă cronică de cotidian, adevărul rămâne așa cum l-am spus noi și fiecare premieră nu face altceva decât să-l confirme.

A doua premieră originală a domnului Mavrodî, în decurs de cinci luni de stagiune, a fost „Idiotul“, de Dostoievski, în dramatizarea domnului Arcadie Baculea. Tânărul debutant a peregrinat câțiva ani cu manuscrisul dramatizării sale. N'a fost teatru, de stat ori particular, nesolicitat. A făcut foarte bine domnul Mavrodî, că i-a întins o mână de ajutor și face foarte rău domnul Mavrodî că schimbă acest

gest frumos în mânăsvărlită dramaturgilor români, de dincolo de baricadă. Iși deservește, în primul rând, finul spiritual...

Domnul Arcadie Baculea a trăit carantina și i-a gustat amărăciunile. E un tânăr modest și înțelegător. Am cunoscut textul dramatizării sale de acum cu mult înainte de spectacol. Menținem aprecierile de acum doi ani. Ne pare bine că domnul Arcadie Baculea, după premieră, a știut să nu-și exagereze succesul, să rămână la aprecierile pe cari le făcusem, de comun acord, odinioară.

Premiera „Idiotului” nu a însemnat lansarea unui nou dramaturg român ci numai o strălucită trecere a unui examen, dacă îl putem numi așa, de practică dramaturgică. Fără îndoială, identificarea în atmosfera dostoevskiană și confraternizarea cu personagiile din uriașa frescă a romanului rus, sunt merite pe cari le subliniem aproape fără rezerve. Dar, după propria expresie a dramatizatorului: asta nu e încă operă personală, am lucrat un material uman de împrumut, într-o atmosferă de împrumut—de la mine am pus numai meșteșugul...

Adevărul pur e acesta și prin el valorificăm darul pe care l-a făcut domnul Mavrodî literaturii dramatice originale. Așa dar, actualul director general al scenelor românești rămâne obligat, dacă nu exagerăm prin cuvânt: moralmente, față de dramaturgia autohtonă dar, mai ales, față de opera originală de mâine a domnului Arcadie Baculea—operă pe care, mărturisim, o așteptăm cu o mare încredere.

Romanul lui Dostoievski e cunoscut. Semnificația socială a personajului titular, principele Mășkin, a fost și rămâne evidentă. Sperăm că va fi înțeleasă și în frământările actuale de oriunde.

Intuiția dramatică a tânărului debutant a ales câteva momente în adevăr dinamice, din roman. Ritmul e propriu, în crescendo normal, finalul e concludent. Domnul Arcadie Baculea are simțul replicei și știința prezintării și gradării unei acțiuni. În concluzie: un meșteșugar admirabil.

Fără îndoială, sunt înfinit mai numeroase posibilitățile romanului. Orice apropiere, în obiectivul valorificării, e exclusă. Spiritul de șicană va găsi multe lipsuri dramatizării domnului Arcadie Baculea, multe abateri, unele grave, altele inerente. Dar toate aceste considerațiuni nu au nicio importanță, pentru literatura dramatică originală și pentru cariera, pe care o așteptăm, a dramatizatorului. Textul travaliului său scenic are o singură valoare: că i-a dat posibilitate să se remarce și că i-a servit domnului Soare Z. Soare pretext pentru realizarea unui spectacol care se bucură de mare succes de public.

Foarte bună masca domnului G. Calboreanu. Unele momente ale personajului principal, în interpretarea acestui tânăr actor, lucrate frumos. În general, însă, copleșit de Rogojin, rol jucat de domnul G. Ciprian.

Rogojin este primul succes actoricesc al domnului G. Ciprian, în cursul acestei stagiuni.

*

Pentru a doua oară, generozitatea domnului Victor Ion Popa cu talentul și lucrările lui Fr. Langer a rămas infructuoasă.

Rămâne însă o problemă, pentru noi, faima succesorilor lui Langer pe scenele streine.

Ultima sa lucrare dramatică jucată pe scena teatrului „Maria Ventura”, a recoltat un insucces general: de presă și de public. „Cămila trece prin urechile acului” are un act prim scris admirabil. Dacă s’ar fi păstrat pe linia și în atmosfera acestui act, Fr. Langer ar fi isbit, suntem siguri, să scrie o piesă de mare răsunet. Dar, probabil, la dorința lui fermă de a spune *ceva* s’au adăugat recomandările unui director competent—cum știu, așa de prost să fie competenți, îndeosebi, regizorii de cinematograf: publicul vrea să vadă un decor frumos, cu lumini și mătășuri, să admire toalete. Fr. Langer nu a evitat compromisul acesta, ca să ne ofere la rândul-i un compromis între comedia boulevardieră și ibsenism—un ibsenism de tenor liric.

Actorul G. Timică, în rolul Peșta din „Cămila trece prin urechile acului”, a fost un mare artist.

Rolul Alîck cu desăvârșire falș înțeles.

*

Moartea printre oameni coborând și trăind câteva clipe asemeni lor, umanizarea aceluși inger cu aripi negre, care rămâne hoinar între pământ și cer, iată o idee dramatică originală, interesantă, de bogate resurse, pe care dramaturgul Alberto Casella a tratat-o în piesa „Moartea în Vacanță”, penultima premieră a teatrului „Regina Maria”. Deși autorul s’a complăcut numai pe o latură facilă, ca tratare și la îndemâna oricărei înțelegeri, „Moartea în Vacanță” rămâne una din cele mai valoroase opere înscrise în repertoriul acestei stagiuni.

Inregistrăm, în cariera așa de frumoasă a domnului Tony Bulandra, o nouă creație: rolul Princi-pelui Sirki.

Regia domnului Soare Z. Soare surprinzător de inabilă. Decorul meschin, dispozitivul intrărilor și eșirilor, o sfidare a celor mai elementare noțiuni (vă reamintiți, cred, intrările „pe lângă scară” și în intervalul celor două panouri din stânga—care a rămas și rămâne supliciu pântecului domnului G. Storin...?) toate indicațiile din text ignorate și ignorat, de asemeni, acel felinar magic, care ar fi trebuit să fie punctul de plecare al unui uimitor joc de lumini și umbre...

Apariția Morții, în primul și îndeosebi în ultimul act, puerilă, ca invenție regizorială.

*

O premieră, cu care competența domnului Al. Mavrodî speră să desfunde mahalalele: „Comedia Încurcăturilor”, de W. Shakespeare și „Căsătoria Silită”, de Molière.

A fost o cădere lamentabilă.

O dovadă în plus că, atunci când e domnul Al. Mavrodí director general al teatrelor, și Shakespeare și Molière refuză categoric să aibă talent.

O amintire frumoasă, dela spectacolul de premieră : actorul tânăr Al. Marius, sub masca unui personajiu molieresc.

*

Reluarea „Norei” lui Ibsen, pentru creația domnului Ion Manolescu, în Doctorul Rank și pentru verificarea unui adevăr care a mai fost spus, probabil, Nora, personajul principal feminin, nu este o meridianală. Variile resurse de interpretare ale doamnei Agepsina Macri-Eftimiu vor servi, oricând, o Nora temperamentală — mai departe de atmosfera și de structura psihologică ibseniană dar, poate, mai aproape de noi, spectatorii meridionali.

*

O altă cădere, pe scena teatrului „Maria Ventura” : „Cântec de Leagăn”, piesă în două acte de Maria și Gregorio Martínez de Sierra. (În programul teatrului, autorii sunt scriși așa : Gregorio și martinez Sierra...)

Pentru mulți din cronicarii dela noi, „Cântec de Leagăn” a rămas o piesă slabă. Cei puțini s’au apropiat de adevăr, adevărul pe care l-a susținut în spectacol și direcția de scenă : piesa soților Maria și Gregorio Martínez de Sierra ar fi un poem mistic, cu preocupări de satirizarea formelor și a canoanelor mănăstirești. Avem impresia că a fost ignorată tocmai ideea centrală a lucrării : umanizarea vieții monahale, acel picur de suflet omenesc care ar preschimba cu totul monotonia stearpă de pe culoarele așezămintelor mănăstirești și din inimile fără soare și fără tresăriri ale maicelor.

Poate, prin extensiune : adaptarea la o viață nouă. Și, pe acest drum, o continuă asociație de idei...

Toate intențiile regizoriale ale domnului Victor Ion Popa admirabile.

Am suferit, pentru d-sa, cu toate bălbăielile interpretelor și nu am înțeles melodramatismul împins până la glumă, din final.

Tânărul actor V. Lăzărescu a avut un succes cert, în rolul medicului bonom.

Spectacolul a fost complectat cu o mică banalitate : „Caterina”, de Fodor Laszlo. În definitiv, o mică banalitate dramatică s’ar fi putut găsi cu siguranță și

în cartoanele unui dramaturg român — de pildă : Mircea Ștafănescu...

*

Sybil este o compilare de meșteșug a unor echivocuri de acțiune plantată într’un cadru exotic. Autorul e un cineva Roland Pertwee, pe care compania dramatică dela teatrul „Regina Maria” l-a scos de sub praf

Oricum, acest domn Roland Pertwee e un englez... cult. Are idee de dramaturgia europeană, căreia l-a furat cu ușurință abilitățile formale.

Eroina lui, Sybil March, pare să fi fost fată în casă la Nora lui Ibsen. Măritată, fosta fată în casă, actualmente frumoasa doamnă Sybil March, își aduce aminte de gestul stăpânei și într’o împrejurare la fel, nu șovăie să plece și ea în lume. Dar, mai prudentă : nu singură, ca doamna Nora Torvald Helmer — ei urmată, la câteva clipe, pe vapor, de John Dawetry, don-juanul cu plantații imense, cu pathefon și cu mască interesantă...

La premiera travaliului lui Roland Pertwee, am avut încăodată prilejul să verificăm opiniile bune pe cari le avem despre talentul doamnei Manya Antonowa. Tânăra artistă a suferit, în cursul acestei stagiuni, câteva însucese dureroase. Vina a fost a direcțiunii. Doamna Manya Antonowa nu e o actriță bună în orice rol și în toate rolurile la fel : comună. Manya Antonowa e un temperament aparte, o sensibilitate cu o claviatură singulară. Ca să fim înțeleși : doamna Manya Antonowa nu merge în orice rol — și nu va merge, în niciun caz, în roluri de eroină bernsteiniană. Pentru acest fel de roluri, îi lipsește gimnastica scenică și organul. Are, însă, doamna Antonowa, acel nimic așa de substanțial, totuși, care lipsește cu desăvârșire actrițelor tinere : discul solar al valorilor interioare.

Cariera doamnei Manya Antonowa va trebui tratată pe linia rolurilor din „Moartea în Vacanță” și „Sybil” — roluri cari au răușit s’o reabiliteze integral în fața spectatorilor.

*

Ne vom ocupa, în cronica viitoare, îndeosebi de ultimul poem dramatic al domnului prof. N. Iorga.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

C R O N I C A M Ă R U N T Ă

POLEMICELE LITERARE dela noi se confundă adesea cu schimburi de injurători în care motivele literare devin un pretext timid pentru satisfacerea celor mai nesăbuite resentimente personale. Se vede astfel spectacolul dureros în care spiriții sunt umflați de aceia chiar cari-și asumă înalta misiune de a-l apăra ! În Republica literelor, cum se zice, se insta-

lează astfel o odioasă democrație intelectuală în care un M. Sevastos, de pildă, discută fără rușine cu N. Iorga, Nichifor Crainic, Eugen Lovinescu și alții. Este un început de „nivelare”... Suntem cu adevărat, în Republică !

Vieța Românească și apendicele ei săptămânal *Adevărul* așa zis „literar”, bat recordul acestor des-

gustătoare „polemici“ în care problemele spirituale sunt înăbușite de ură, de un anumit fel de politică și de ignoranță. Un exemplu al acestei stări de spirit — amuzant, dacă n'ar fi prea trist — l-am văzut cu prilejul apariției volumului d-lui Nichifor Crainic, *Țara de peste veac*. Tânărul G. Călinescu a devenit mi se pare criticul diplomat al *Adevărului Literar*. El își începe activitatea printr'o analiză destul de amplă a *Țării de peste veac*. Acest buchet minunat de versuri, care duce departe de tot și atât de sus, poezia românească de azi, și în care o nobilă spiritualitate se înalță, mi se pare mie, din cea mai reală iubire a pământului și a întregii ființe suntem de părere că ar fi putut trăi la locul care i se cuvine în conștiința iubitorilor de poezie, chiar dacă n'ar fi fost prezentat pe două coloane masive ale *Adevărului literar* de d. G. Călinescu. De aceea critica d-sale ne va interesa mai puțin... Spiritul e însă, este interesant. Apreciem aici într'adevăr dureroasa imposibilitate a d-lui Călinescu de a nu putea „înjura“ pe un poet care a avut ce e drept cruzimea de a nu da „adversarilor“ anumite satisfacții.. literare, de care ei ar fi avut nevoie. Iată-l deci pe d. Călinescu obligat să ratifice și d-lui că versurile care deschid volumul *Țara de peste veac* sunt într'adevăr minunate. Dar „criticul“ nu se poate resemna ușor. El răsfoește din nou volumul și găsește că la pag. 9, de pildă ar fi ceva de spus... E tocmai „*Cântecul Dunării*“ Adică, fără îndoială, o poezie care cinstește cu deosebire volumul d-lui Nichifor Crainic și cu siguranță una dintre cele mai mari care s'au scris în românește. Cîntorul va fi mulțumit dacă i-o vom aminti aici — și plăcerea noastră e tot atât de mare :

*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 :
Daruie-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.*

Nu știu ! Dar acela care nu ajunge să iubească această poesie, dar s'o iubească așa cum trebuie, cu fiecare strofă, cu fiecare vers, acela, să-mi fie permis s'o spun, mi se pare mai indicat pentru profesiunea foarte onorabilă de cizmar, decât pentru aceea, mai dificilă,

de critic literar. În aceste strofe de argint muiate, în tremurarea fină, dureros de nostalgică, a înfinitului, topline par'că de flacăra imensă a unei vieți totale și sensibile

*Du-ne vapoarele grele de rod
Inima neamului nostru e'n grâne
Dăruie-o lumii flămânde de pâne*

priceputul critic al *Adevărului literar* izbutește să vadă o inspirație — cum îi zice el? — *mistico-agricolă* !... După aceasta, firește, orice discuție, cu regret, e inutilă. Să mărturisim totuș că d. Călinescu ajunge câteodată să se libereze de anumite servituți pe care le pricepem prea bine — cu atât mai mult cu cât el nu renunță până la sfârșit la folosința acelor înjurături (atât de spirituale) care au făcut notorietatea celebrului analfabet Sevastos. Nu ne va mai rămâne acum decât să felicităm pe d. G. Călinescu pentru debutul său la critica literară a unei reviste de la care, e drept, niciodată n'am așteptat mai mult.

* * *

TURNEUL MOISSI a trecut pe la noi. În ce ne privește, noi nu avem nimic de zis împotriva eminentului artist german, ale cărui creații — aceea din *Cadavrul viu*, mai ales — onorează cu prisosință arta dramatică de azi. Un singur lucru vrem să relevăm. Turneurile pe care le plimbă de câțva timp la București d. Jean Feder sunt lipsite, cu adevărat, de orice interes, pentru publicul iubitor de teatru de la noi... Ansamblurile care gravitează în jurul unui singur actor și care prezintă nu importă ce spectacol, în decoruri suficiente de prăfuite — publicul românesc le răsplătește cu o indiferență bine-meritată. Să ne amintim numai declarațiile amuzante — și oarecum decepționate! — făcute la Paris, de soții Alexandre-Robine cari au avut imprudența să vină la București cu *Scandalul lui Bataille* !...

Și pentru ca această cronică să nu rămână fără obiect, noi vrem să spunem d-lui Jean Feder că există în străinătate un teatru cu adevărat mare — și care ne-ar putea interesa ! Pentru moment să amintim numai senzația revelatoare pe care au făcut-o în lumea cunoscătorilor de teatru de la Paris spectacolele „*Companiei celor 15*“, la teatrul *Vieux Colombier*. Discipolii ai marelui Copeau, tinerii artiști de la *Vieux Colombier* au realizat prodigioase spectacole, de mare artă, în Parisul robii oarecum vodevilului butevardier și conformismului de la *Comedia Franceză*. Succesul „celor 15“ în Franța ca și în străinătate — la Amsterdam, la Bruxelles, la Londra mai ales — a fost uluitor. Noi am văzut spectacolele acestea. Poezie și religie — suflet și talent. Amintirea lor ne este și acum o încântare, pe care nu vom încerca s'o exprimăm. Și suntem siguri că împreună cu noi, toți iubitorii de teatru ar fi fericiți să vadă pe una din scenele noastre *Noë* și *Le viol de Lu-*

crece, *La mauvaise conduite* și sublima *Bataille de la Marne*.

Jean Variot și mai ales André Obey, iată ce ne va putea schimba puțin de la *Bataille*, *Kistemaekers* și chiar *Louis Verneuil*. Pentru aceasta însă e nevoie de inteligența unui impresario român.

TOMA VLĂDESCU

CENTENARUL MORȚII LUI GOETHE care se împlinește în luna Martie va fi pentru toate țările Europei un prilej de reculegere, fără analogie printre evenimentele contemporane. În timp ce armele se încrucișează din nou în Extremul—Orient, pentru a opune această realitate a lor desbaterilor Conferinței Desarmării, în timp ce Sovietele țin neconținut la pânza pe care o doresc întinsă până la marginele lumii, în timp ce armata înfometată a celor lipsiți de lucru sporește amenințător în ambele continente civilizate, serbările goetheene vor pune răspicat problema vitalității și a viitorului marilor tradiții de cultură pe care intrupându-le în vremea sa, Goethe ni le-a lăsat moștenire.

Din Germania ne vin prospecte și programe numeroase anunțându-ne șirul neisprăvit al publicațiilor de ocazie, al reprezentațiilor și festivităților care se vor urma în toate săptămânile anului și în toate centrele Imperiului, dar cu o deosebită strălucire mai cu seamă la Frankfurt pe Main, cetatea care l-a văzut născându-se pe marele Olimpian, și la Weimar, unde s'a desăvârșit partea cea mai întinsă și mai însemnată a operii sale. Dar Germania de astăzi, sfâșiată de tendințele cele mai opuse, trăind sub sugestia unei neliniști tragice, este ea încă Germania lui Goethe? În această vreme Italia, Franța și Anglia se pregătesc să se asocieze omagiului german. Intrunirea atâtor manifestări va isbuti oare a reface consensul european, atât de instabil, amenințat în fiecare clipă să explodeze și să se desfacă? Iată niște întrebări pe care comemorarea lui Goethe le va preciza cu multă energie.

În munca de inventariere a moștenirii goetheene, România își aduce și ea partea de contribuție. Două cicluri de prelegeri publice, organizate de „Poesis” și de „Universitatea liberă”, înfățișează pentru marea public personalitatea multiplă a lui Goethe, poet liric și tragic, romancier, filosof, naturalist, profet și îndrumător. Într'acestea, răsunetul special pe care opera poetului l-a avut în literatura noastră este cercetat deasemeni și anume în broșura d-lui Ion Sân-Giorgiu care urmărește unele ecouri ale poetului „Divanului Occidental—Oriental” în poezia lui Eminescu, apoi într'un studiu al d-lui I. E. Torouțu, desprins dintr'un întreg mai întins care se pregătește să apară și în fine în lucrarea d-lui I. Gherghel, publicată de curând

în colecțiile Academiei Române și concepută ca un capitol al cercetării mai generale privitoare la influențele germane active în literatura românească. Anul goethean nu va fi trecut astfel nici pentru noi fără niciun rod.

* * *

O REVISTĂ literară are datoria să salute apariția Dicționarului enciclopedic ilustrat al limbii române (ed. „Cartea Românească”), vastă lucrare datorită pentru partea lingvistică d-lui I. A. Candrea și pentru partea geografică—istorică d-lui Gh. Adamescu. Mici răsbunări ticluite în redacții suspecte, au încercat, chiar din primul moment al apariției, să seamene neîncrederea față de o operă care cinstește erudiția românească, deopotrivă cu inițiativa și curajul editorilor care au mijlocit-o. „Dicționarul limbii române” se înfățișează astăzi ca o realizare neașteptată, dacă ținem seama de timpul mai îndelungat și de mijloacele mai numeroase care nu l-au putut dăruți încă Academiei Române. El stabilește icoana integrală a limbii românești, în îndoita ei intrupare temporală și spațială, în desfășurarea ei istorică și particularitățile ei locale, după mărturia textelor și a limbii auzite la toții români. Este în adevăr de necrezut că munca singurului om care și-a asumat răspunderea părții lingvistice a Dicționarului, a putut obține toate acestea. Dl. I. A. Candrea a isbutit totuși s'o facă. Succesul său este al unei consecvențe și metode, exemplare în faza actuală a culturii noastre.

* * *

STALIN & Co. se numește noua broșură a lui R. N. Coudenhove-Kalergi, promotorul mișcării pan-europene. În propoziții scurte și axiomatice, după felul obișnuit al scrisului său, R. N. Coudenhove-Kalergi ridică în fața Europei actuale, individualiste și anarhice, tabloul Rusiei planului quinzenal al lui Stalin. Dar neoclavagismul stalinist trebuie să determine reacția organizată pan-europeană: „un nou patriotism european care să întrunească toate naționalismele europene într'un ideal comun”. Remarcabil este faptul că în vederea acestui scop, Coudenhove-Kalergi socotește posibilă o colaborare a forțelor politice de stânga și de dreapta: „Socialiștii și naționaliștii, ne spune el, ar trebui să-și aducă aminte că sunt deopotrivă copii ai marilor lupte europene pentru libertate, împotriva oprămirilor sociale și naționale și că a sosit momentul de a mântui în fața primejdiei bolșevice, pe mama lor comună, libertatea europeană”. Pentru salvarea Europei amenințate, o doctrină organică, garantată de autoritatea unui principiu spiritual, va fi cu siguranță mai eficace decât eclecticismul încropit pe care ni-l propune astăzi Coudenhove-Kalergi.

G.



„După baie”

I. Theodorescu-Sion

GÂNDIREA



„Turcul“

Aquarelă de S. Mützner

GÂNDIREA