

GÂNDIREA

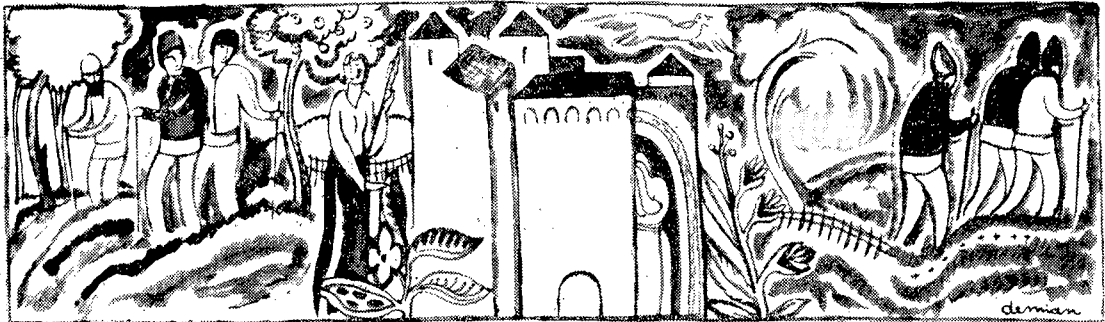
91



ANUL VI
No. 1

(1926)

GÂNDIREA



A DOUA NEATĂRNARE

DE

NICHIFOR CRAINIC

EXISTĂ o tehnică a vieții materiale și o tehnică a vieții sufletești. Una e rezultatul descoperirilor și invențiilor științifice, întemeiate pe legi precise și universal valabile; cealaltă e rezultatul unor îndelungi experiențe lăuntrice ale omului cu sine, ale omului cu oamenii, ale grupului cu grupurile: cristalizări de viață verificate în cursul veacurilor sub porunca unei credințe religioase și a unui temperament de rasă. Tehnica vieții materiale, științifică și deci obiectivă, aparține domeniului exterior și are de scop cucerirea naturii, smulgerea și transformarea bunurilor ei în folosul omenirii. Mașinismul modern e aspectul ei cel mai impunător și, totdeodată, caracteristica totalității produselor ei ce alcătuiesc civilizația europeană. Indiferență deosebirilor de rasă, de credință, de latitudine geografică, tendința ei expansivă e uniformizarea. Mașina e valabilă pretutindeni. Unde nu există, necesitatea materială o cere. Țări înapoiate se numesc mai ales țările fără mașini. Țări civilizate se numesc țările unde mașinismul atinge maximum dezvoltării. Civilizația americană e fără egal. Problema civilizației e problema mașinei. Când noi și țările în situația noastră zicem europenizare, înțelegem civilizare, adică industrializare în rândul întâiu. Din moment ce binefacerile tehnicei materiale sânt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de țară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligența automobilului și opaițul becului electric? Tradiționalismul, în acest sens, ar fi anacronism.

Dar tradiționalismul nu e o forță ce se opune civilizației. Tradiționalismul e tehnica vieții sufletești a unui neam. Civilizația e tehnica vieții materiale a omenirii. Tehnica vieții sufletești constituie cultura unui neam,—acel fel de a fi, de a gândi și a simți, de a vorbi și de a se închina, de a nădăjdui și chiar de a muri. E o cristalizare elaborată în curs de veacuri și de milenii, încercată prin flacărele și torențele istoriei, determinată într'un fel și nu într'altul de fatalitatea lăuntrică a sângelui și a credinței, a rasei și a religiei. Civilizația uniformizează; cultura diferențază. Acelaș tren face să călătorească la fel și englezul și indianul; dar diferențele culturale îi vor împiedeca să se înțeleagă la fel. Un raport condiționat între cultură și civilizație e greu de stabilit. Americanii au dus la apogeu civilizația europeană și strălucesc printr'o cultură de Baedeker. În umbra fabricilor lor uriașe, forfota sectelor religioase dovedește criza unui suflet ce n'a isbutit încă să-și creeze forma echilibrată a culturii. India a creat, în schimb, o cultură, o înțe-

epciune a vieții, fără să cunoască binefacerile mașinii. Anglia, Franța, Germania au o cultură dublată de civilizație, — fapt care provoacă deobicei confuzia noastră când vorbim de una și înțelegem pe cealaltă. În fiecare din aceste țări găsim o civilizație materială europeană; există totuși o cultură franceză în Franța, o cultură engleză în Anglia, o cultură germană în Germania. Din confuzia celor două noțiuni cu sfere atât de deosebite, s'a născut tendința de a făuri, peste granițele rasei și ale credinței, o cultură universală, care să uniformizeze sufletul cum civilizația uniformizează materia. Și astfel, în domeniul graiului s'a fabricat limba esperanto, iar în domeniul religiei teosofia, două artificii ce dovedesc tocmai imposibilitatea unei culturi universale.

Când foiletonistul impresionismului critic d. Eugen Lovinescu, a încercat să-și organizeze cunoștințele într'o *Istorie a civilizației române moderne* și să formuleze legile genezei acestei civilizații, confuzia pe care am subliniat-o i-a cântat în auz ca o cobă. Și l-a urmărit cu fatalitatea ei tot lungul celor trei volume. E drept că la începutul celui de al treilea, desmeticit oarecum de obiecțiile precise ce i s'au adus, istoricul din primele două volume, devenit acum teoretician, e nevoit să scrie: „Punând la baza *Istoriei civilizației române* o distincțiune între cultură și civilizație atât de categorică și atât de apropiată de cea a d-lui C. Rădulescu-Motru, urmează dela sine că ne-am referit în ea numai la *totalitatea condițiilor materiale ale vieții românești*“. Deci categoric: numai la tehnica vieții materiale, la civilizație. Dar distincția atât de apăsătoare e numai o fulgure albă în confuzia care își ia locul, compactă și atotstăpânitoare. D. Eugen Lovinescu, posedă un spirit dotat cu ceace dânsul numește «plasticitate», dând-o pe seama poporului românesc. Ceara e plastică: o modelezi cum vrei. Un suflet plastic ar fi deci un suflet agitat de cameleonismul ce împrumută forme după un determinism exterior și exclusiv. Din aceeași bucată de ceară, modelezi acum o pisică, acum un porumbel, acum un drăcușor. Plasticitatea aceasta extraordinară, atribuită poporului românesc, îi trebuie d-lui Lovinescu pentru a-și întemeia pe moliciunea ei de ceară o lege menită să lămurească tot secretul civilizației noastre: *legea imitației*. Nu știm în ce măsură e plastic poporul românesc. Dacă plasticitatea e trăsătura lui dominantă, înseamnă că avem aface cu un popor lipsit total de personalitate proprie. Un asemenea popor ne servesc cărțile d-lui Lovinescu: un popor creat după chipul și asemănarea domniei sale. Căci d. Lovinescu este esențial plastic.

În tenerețe a citit diverse nuvele și a scris *în felul* nuvelilor, a văzut apoi teatru și a scris scenete *în felul* teatrului, a citit romane și a scris *în felul* romanilor, a citit critică impresionistă și a scris *în felul* ei, iar acum în urmă a citit câteva tratate de sociologie și ne-a făcut surpriza să-l vedea și sociolog. Din lecturile ultime. i-a plăcut foarte mult *legea imitației* a lui Gabriel Tarde. Sânt în sociologie o mulțime de alte legi. D. Lovinescu, entusiasmă, a preferit-o pe aceasta cu instinctul plasticității confirmate în toate ipostazele sale de până acum. *Legea imitației* explică totul. D. Lovinescu se gândește la geneza civilizației românești și aplică totuși miraculoasa lege a culturii românești. Distincția în care se modelase, după d. C. Rădulescu-Motru, ceara plastică a noului sociolog se topește imediat în confuzia permanentă: cultură în civilizație, civilizație în cultură, imitație în civilizație, imitație în cultură.

Să cităm: „La orice latitudine geografică, ne folosim *integral* de ultimele invenții ale mecanicii sau descoperiri ale medicinei: nu refacem, deci, fazele evoluției ei, punându-ne solid în același plan cu ultima fază a științei, beneficiem fără muncă de rezultatele acumulate ale muncii altora. Tot așa și în propagarea ideilor sau a formelor artistice: nu refacem gândirea cugetătorilor vechi, după cum nu imităm epopeile vechi“. Refacem adică numai gândirea cugetătorilor contemporani și imităm, în artă, epopeile moderne, ca să zicem așa! Specificând, d. Eugen Lovinescu aplică literaturii românești imitația „cu necesitatea unei legi ineluctabile“ și găsește că această imitație „a fost bruscă și integrală“. Adică și în cultură ca și în mecanică, „beneficiem fără muncă de rezultatele acumulate ale muncii altora“. Confuzia este evidentă. D. Lovinescu își propusese *categoric* să legifereze în imitație *totalitatea condițiilor materiale ale vieții românești*, adică fenomenele de civilizație și se pomeniște neconținut legiferând în aceeași imitație fenomenele de cultură. La pagina 76, o spune limpede: „Nu numai instituțiile și principiile politice, ci și formulele de artă se propagă prin imitație“.

Fie! Să trecem îngăduitori peste confuzia de bază a d-lui Eugen Lovinescu și să ne oprim o clipă la imitația în artă. Să nu uităm: imitația e, în cugetarea d-lui Lovinescu, o necesitate ineluctabilă, o lege inexorabilă, și fiind o lege, e valabilă pretutindeni și oricând. Dura lex, sed lex! Un fenomen de artă, odată produs, cade în vârtejul imitației universale și se repetă la înfinit. Să numim Gioconda lui Leonardo da Vinci. „Cu mijloacele de răspândire instantanee ale timpurilor moderne, — zice d. Lovinescu — puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată.“ Așa dar, poșta, telegraful, telefonul radiofonul, gazetele, toate dau de știre că Gioconda, ca fenomen artistic, s'a produs. Instantaneu, toți pictorii și zugravii de firme din lume o copiază, toți fotografiile o fotografiază, toți litografiile o reproduc, toate cinematografele o rulează, toate trenurile, toate vapoarele și toate avioanele o încarcă și o răspândesc, nelimitat, pe tot cuprinsul. Gioconda, în câteva zile, transfigurează globul cu chipul ei frumos în miliarde de exemplare. Legea imitației fiind lege, urmează că fenomenul de artă Gioconda se repetă *identic*, cu aceeași valoare artistică și cu același preț ca exemplarul unic ieșit din mâinile lui Leonardo da Vinci. Altfel, dacă aceste imitații nelimitate n'au aceeași valoare ca exemplarul unic, înseamnă că fenomenul Gioconda nu se repetă identic și atunci imitația își pierde caracterul de lege inexorabilă. Adevărul e că, în pofida miliardelor de imitații posibile, există o singură Giocondă, unică în Luvru, unică în Univers, cu același unic și enigmatic surâs pe buze, și'n fața eternității și în fața necesității ineluctabile a d-lui Eugen Lovinescu.

Dar legea d-sale, aplicată în domeniul culturii, îi face teoreticianului nostru o serie de posne. Cităm una. La un moment dat, d. Lovinescu își verifică și își exemplifică imitația în stilul gotic. Născut în bazinul Senei, prezența acestui stil se constată în Franța, în Anglia, în Germania, în Spania, în Italia, în Suedia, în Polonia și în Ungaria. Aici se oprește. Punct. Dece se oprește stilul gotic aici? Dece n'a trecut mai departe? Legea imitației, uniformizatoare și universală, dece nu l-a împins în Rusia, în Țările Românești, în Balcani, în Asia Mică, în Egipt? Ce fel de lege e aceasta care se oprește brusc la granița Poloniei și a Ungariei și, cu toate că d. Lovinescu o îmboldește și o îndeamnă ca pe o scumpă Rosinantă de care și-a legat soarta, ea legea—refuză să facă un pas mai departe și să treacă hotarul? Pentru că într'adevăr aici era un hotar de care stilul gotic s'a izbit ca talazurile în dig. Sântem în evul mediu, dominat de autoritatea dogmei religioase. Credința zugrăvește icoanele'n biserici. Credința zidește catedralele. Zidește și zugrăvește și cântă și scrie imnuri. Dar în toate zidirile, zugrăvelile, melodiile și poeziile ei e îngropat același sămbure dogmatic și toate se desvoltă unitar în aria unei discipline canonice. Nu o lege obiectivă și indiferentă a creat toată această măreață expansiune artistică și culturală, ci o anumită sensibilitate religioasă disciplinată sub ordinele unui comandament central: dogma. Stilul gotic este expresia de piatră a dogmei catolice și numai a ei. Ca fenomen artistic, el nu se putea produce decât în sânul unei societăți solidare, sufletește, în aceeași credință. Dincolo de acest domeniu, stilul gotic își pierde semnificația și rațiunea de a fi. Granița lui a tras-o un singur cuvânt care a despăcat Europa în două: *Filioque*! Și dacă în evul mediu, căile de comunicație, la care d. Lovinescu face un înduioșător apel să-i transporte legea pretutindeni, ar fi fost de o mie de ori mai perfecționate decât azi, gotica n'ar fi trecut totuși cu un pas dincolo de marginile disciplinei lui *Filioque*. Dincoace de acest hotar spiritual, se opunea invaziei o altă lume, o altă dogmă, un alt fel al expresiei plastice. Dogma ortodoxă, stilul bizantin. Iată cum universalitatea legii imitației în artă cade țândări la prima încercare de a o aplica și verifica. Adăugând unghiului de privire religios unghiul național, granițele ce se opun universalității sporesc nenumărate. Ca și dogma, neamul își creează un stil al său din sensibilitatea-i specifică și prin invenția de care spiritul său e capabil. Acest stil se adâncește și se amplifică prin veacuri, variind în amănunt cu epoca și cu personalitatea creatoare, dar păstrându-și caracterul fundamental, original, în puterea unei discipline de continuitate spirituală care e disciplina tradiționalismului. Civilizația uniformizează; cultura diferențiază. Și o cultură națională numai într'atât are valoare și prestigiu întrucât izbuteste să aducă un gust al ei, un parfum, un timbru deosebit în ansamblul celorlalte culturi naționale. Dacă în civilizația materială, imitația e o necesitate, în cultură ea înseamnă moartea spirituală a unui neam. A face din imitație principiul generator al artei, legea culturii, înseamnă a încerca să legiferezi moartea spiritului. Imitativ prin

instinct, numai un creier de maimuță ar putea elabora o asemenea lege. D. Eugen Lovinescu o face cu seninătate imperturbabilă.

Am stăruit în evidențierea grosolanei erori, fiindcă nimeni din cei cari au vorbit până acum elogios de reformele politice, sociale și economice ale revoluției pașoptiste n'au fost ispitiți să dogmatizeze eroarea și s'o înfățișeze ca un destin inexorabil al culturii românești. D. Lovinescu o face, ascunzându-și diletantismul sub învelișul fals al sociologiei. Sociologia e o disciplină în devenire. Afirmările ei, aproximative și contradictorii, au, în acest stadiu mai ales, un caracter provizoriu. Când într'o știință ca biologia, Leclerc du Sablon vorbește despre incertitudinile legilor biologice, cu atât mai îndreptățiti sântem să primim cu rezervă regulile aproximative și afirmațiile contradictorii ale sociologilor. Așa zisele legi de formație și funcționare a unei societăți, ei înșiși, din explicabilă onestitate științifică, le declară valabile numai pentru trecutul, dar nu și pentru viitorul societății. Dacă o lege științifică are o permanentă valabilitate, înțelegem din astfel de declarații cât de puțin legi sânt ipotezele și teoriile sociologice. Dar pașoptist convins și propagandist al pașoptismului, d. Eugen Lovinescu a fost sedus de criteriul *beneficierii, fără muncă, de munca acumulată a altora* și a luat orbește, drept lege unică a culturii românești, imitația lui Tarde. E un fenomen de plasticitate. În jurul acestei legi a improvizat următoarea doctrină:

Românii sânt un popor pur latin, (aici d. Lovinescu nu mai e revoluționar, ci un epigon anacronic al vechilor latiniști, rămas în urmă față de corecturile științifice aduse acestei teorii a purismului rasei. N. Iorga și V. Pârvan găsesc la originea poporului nostru elementul tracic băstinaș plus acei plugari italici infiltrați cu mult înaintea prea celebraților coloniști ai lui Traian.) Popor de nobilă viță latină, deci, am fost plantați aici într'o „poziție geografică“, în niște „condiții istorice“ și în mediul unei „religii“ „cu totul protivnice structurii noastre intime“. Din aceste pricini n'am creat nimic, n'am însemnat nimic; firește: până la 1848. Care ar fi fost soluția integrală, după doctrina d-lui Lovinescu? S'o rupem cu acest exil în Orient, să părăsim acest pământ al României, protivnic nouă (în viziunea latinistă a d-lui Lovinescu fiecare român e un Ovidiu proscris, care se dorește din nou la Roma, sau un sionist galițian care se dorește în Tel-Aviv) să ne lepădăm de istorie, deci de strămoși, și să ne lepădăm de ortodoxism, deci de suflet, pentru a ne muta undeva, în pământul clasic al latinității. Oh, ce frumos vis! Dar chiar d. Lovinescu a observat că soluția aceasta e oarecum absurdă. Și atunci a recurs la alta mai modestă: rămânem tot aici la Carpați și Pontul Euxin, dar facem *tabula rassa* peste tot ce a fost istorie, credință și cultură românească, proclamăm revoluția și, îmbrățișând legea imitației, începem o viață nouă, europeană, adică latină, după modelul Parisului. 1848 e nunta poporului român revoluționar cu latinitatea. De atunci datează destinul nostru: „*imitația integrală*“!

Pentru această doctrină, rezumată exact, l-am numi pe d. Lovinescu un corupător al tinerelor generații românești, dacă complimentul nu l-ar măguli să se creadă un al doilea Socrate și—dacă i-ar lua-o cineva în serios. Dar Socrate era prea înțelept ca să propage nulitatea spiritului și trândăvia parazită, măcar că din când în când cina și el la ospetele lui Alcibiade.

Integral revoluționară, doctrina lovinesciană e anti-tradiționalistă: *tabula rassa*. Tradiționalismul ar fi o „imposibilitate sociologică“ de vreme ce n'are la bază un „trecut cert“ și o epocă de clasicism pe care să se razime. Aceeași doctrină care concepe revoluționarismul ca o imitație a Europei din prezent („sincronism“), concepe tradiționalismul, tot atât de fals, ca o imitație a trecutului național. Și trecutul nostru, fiind „româno-slavo-bizantino-turco-fanariot“ a-l imita înseamnă a comite o crimă față de... latinitatea pură!

Dar tradiționalismul în cultură nu se concepe stereotipic. El nu e un pas bătut pe loc, la nesfârșit. Cultura e un organism în creștere continuă, cu rădăcini în seva neamului, cu frunziș în atmosfera timpurilor. Seva e aceeași; atmosfera e schimbătoare. Tradiționalismul e disciplina lăuntrică ce călăuzește această creștere. Oricât de prielnică sau neprielnică ar fi atmosfera, organismul își păstrează, desvoltat sau închircit, caracterele fundamentale ce-i dau specificitatea. Om cu om seamănă și nu

seamănă, dar antropologia, studiind conformația craniană, stabilește în medie un tip caracteristic al familiei, al rasei. Această osatură ce păstrează trăsătura unitară în varietatea formelor unei culturi e tradiționalismul. În libertatea de apariție a fenomenelor culturale, a fenomenelor de artă, el păstrează continuitatea înrudirii dintre ele. În vechile religii ale Indiei, există învățătura reîncarnărilor. Eul individual, ca să se purifice, trece printr'o serie de întrupări, de trepte ale desăvârșirii. Nicio întrupare nu seamănă cu cealaltă, dar în toate trăiește același eu ce-și caută perfecțiunea, și în fiecare din ele își recunoaște conștiința de sine. În reîncarnările succesive ale generațiilor, doctrina tradiționalistă concepe eul colectiv al unei nații ca străbătându-le cu amploarea crescândă a unui torent de viață, a unui elan viu, ce-și păstrează neîntrerupta conștiință a existenței. Ce este ceea ce numim noi conștiință națională dacă nu o simbioză a trecutului cu prezentul, o simbioză a încarnărilor istorice cu reîncarnarea din prezent în care se recunosc?

Astfel conceput, tradiționalismul apare, nu cum îl înfățișează amatorii revoluționari ca o forță statică, moartă cu spatele către viitor, ci ca o forță vie, dinamică, ce izvorând din veacuri înaintează torențial spre crearea formelor noi și cât mai adecvate ale existenței sale. Ca disciplină artistică, el nu impune șabloane, dar învață solidaritatea personalității creatoare cu sufletul colectiv, descoperindu-i izvoarele de inspirație autohtonă. Să nu uităm: cea mai mare revoluție în arta românească a săvârșit-o un tradiționalist: Mihail Eminescu! Era un romantic? Da. Aceasta era atmosfera timpului său. Dar n'auzim ecoul istoriei românești în evocările lui? Nu vedem mitul nostru folcloric transfigurat în viziunile lui? Viața veacurilor, condensată în cuvinte, n'o recunoaștem ca 'ntr'o apoteoză în limba lui adunată de pretutindeni? Nu simțim seva din adâncurile autohtone sorbită în inspirația lui? Eminescu apărea în plin zdruncin revoluționar. În încordările cugetării lui antirevoluționare se convulsiona parcă întregul organism național, rănit și bruscat de reformele pașoptiste. Revoluția a fost ca o provocare antitetice a operei lui neaoșe. În fața primejdiei, se concentrase parcă în el ființa însăși a nației, afirmându-se prin geniul lui cu o putere și o strălucire necunoscute până atunci. Un pisc de cugetare și de frumusețe se ridică masiv în fața vidului revoluționar, în fața acelei *tabula rasa* vroită de maimuța europenizantă.

Și-acum o întrebare cade în chip firesc: În creația noastră culturală ne vom orienta după Eminescu sau după Lovinescu? După noi înșine sau după Europa? După disciplina tradiționalismului sau după „legea imitației”? Am văzut: una înseamnă viață în continuă creație; cealaltă — abdicare, anulare, sincopă, moarte.

Dar pentru a lua în răspăr bănuiele de fanatism orbit, lăsăm să răspundă un mare „latin”, un mare scriitor, un european pe care europeistii noștri, telegrafic informați, l-au îmbrățișat cu foc, în primul moment, ca pe un ierofant al cultului imitației: Miguel de Unamuno.

La 1906 Unamuno ataca problema europenizării Spaniei, a modernizării ei, în împrejurări aproape identice cu ale noastre. Erau și acolo europești cari se topiau de dorul Parisului și, între asprele stânci iberice, se credeau exilați. Erau artiști cari jurau pe estetica franceză; simboțiști cari se închipuiau ruinați de absintul ce consola pe Verlaine, adolescenți liberucuetători pentru cari ironia lui Anatole France, înfățișa suprema expresie a înțelepciunii. „Nimic nu mi produce un mai strașnic efect de grotesc — zice Unamuno — decât să mă găsesc cu acești indivizi, franțuziți de obicei, cari își zic emancipați de orice tiranie, îndrăgostiți de libertate, spirite tari, anarhisti uneori, atei foarte adesea”... Admirator al severității africane ce-a oțelit cugetarea unui Augustin și a unui Tertulian, Unamuno opune spiritului francez, șlefuitor de „sentimente comune și idei comune”, spiritul „pasionat și arbitrar” care a făcut gloria Spaniei mistice. Legea imitației? Iată cum o înfierează: „Osânda cui încearcă să se modeleze după altul e că încetează să fie el însuși fără să izbutească a fi cel pe care l-a luat drept model, și că, astfel, nu mai e nimic!” Imitația anulează personalitatea creatoare. Pentru salvarea acestei personalități, Unamuno preferă barbaria poporului său șlefuitului estetism francez: „Dacă sântem barbari, de ce să nu ne simțim și să nu ne proclamăm astfel, iar dacă e vorba să cântăm durerile și mângâierile noastre, de ce să nu le cântăm după estetica barbară”? (*Verités arbitraires*).

Estetică barbară? Adică o estetică autohtonă.

E ceea ce vrea tradiționalismul.



PASĂREA SFÂNTĂ

INTRUCHIPATA IN AUR DE SCULPTORUL C. BRĂNCUȘ

DE

LUCIAN BLAGA

ÎN vântul de nimeni stârnit
hieratic Orionul te binecuvântă
lăcrimându-și deasupra ta
geometria înaltă și sfântă.
Ai trăit cândva în funduri de mare
și focul solar l-ai ocolit pe deaproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întâielor ape.
Făptură, care-ai uitat
pentru totdeauna să mori,
spune-ne – pasăre ești?
un clopot prin lume purtat
sau simplu numai un cântec de aur
peste spaima noastră de ghicitori?

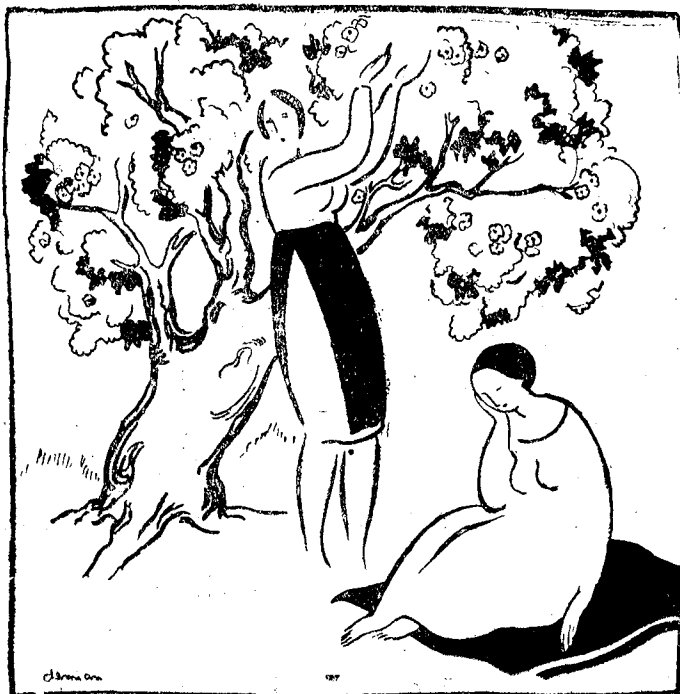
Dăinuind în tenebre, ca în povești
cu fluiere părelnic de vânt
cânti celor ce somnul și-l beau
din macii negri de subt pământ.
Fosfor cojit depe vechi oseminte
pe care lumina din ochii tăi verzi.
Prin zodii ascuți revelații fără cuvinte,
din văzduhul boltit
al înstelatelor tale amiezi
ghicești în adâncuri toate misterele
închise subt iarbă cu oamenii..
Înaltă-te fără sfârșit,
dar să nu ne descoperi
niciodată ce vezi.

I N M U N Ț I

LÂNGA schit miezul nopții găsește
făpturi adormite'n picioare. Duhul mușchiului umed
umblă prin văgăuni.
Din răsărit vin fluturi cât bubele
să-și caute în focuri cenușa.
La rădăcinile brazilor
cu ritual de vechi și cufundate peșteri
ciobanul pune pământ
peste micii uciși de puterile codrului.
Peste mușe trecând
fetele stânilor—își freacă de lună umerii goi,
aventura lor se pătrunde suprafirească
de pulberea luminos stârnită din disc ca un roiu.

Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi.
Mocnind subț copaci
Dumnezeu se face mai mic,
să aibă loc unde să crească ciupercile roșii
subț spatele lui. În sângele oilor
noaptea pădurii e lungă ca un vis greu.
Pe patru vânturi adânci
pătrunde somnul în fagi bătrâni.
Subț scut de stânci, undeva
un balaur cu ochii întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stâni.





ULCICA DE PORȚELAN

DE

T. ARGHEZI

DESPĂRTINDU-SE de casă pentru a se duce la Damasc, tânărul Araba, cărturar în științele sufletesti, primi dar, din mâinile mamei sale, o ulcă de porțelan.

— Ai să te gândești la mine, oridecâte ori o vei purta la gură, îi spuse bătrâna Baraba. Adu-ți aminte că o avem în bordeiul nostru de 400 de ani și că a rămas nestirbită. Toți bătrânii noștri au băut dintr'însa odată pe an, la ziua căsătoriei. Ia-o cu tine și bagă de seamă că pardoselile din Damasc sunt de mozaic.

Araba își iubea muma neobicinuit de mult și toate lucrurile atinse de dânsa i se făceau lui sfinte numaidecât, ca binecuvântate de însuși Dumnezeu. Primi ulceaua de porțelan cu bucurie și ca un semn purtător de noroace. Iar în Damasc o așeză în firida poleită cu aur a unei ferestre mici, lângă o tulpină de maghiran, făgăduindu-și să nu se folosească de ea niciodată, ca vas de băut. Acolo se găseau, făcute sul, manuscrisele lui pe piele de capră și dedesubtul ferestrei, patul de scânduri de cedru, învălit cu grosimea în răspar a unui covor de mătase.

Ii părea rău lui Araba că nu-și alesese din casa părintească o unealtă mai tare, de metal sau de os, pe care să o fi putut spânzura la piept, pentru ca niciodată să nu-l părăsească alăturarea dorită a mumi, de sânul acoperit cu păr, și pentru ca niciodată semnul să nu se poată sfărîma.

Dar prețul cel mai mare îi venea ulcelii de porțelan tocmai din faptul marei fragilități. În adevăr, ceva care poate muri de șazeci de ori pe minutși care totuși durează laolaltă cu vecinicia, capătă un har nemăsurat, ca idolii și visul.

Ulcica era cu totul frumoasă. Subțire ca păretele de catifea al florilor de trandafir, trecea printr'însa lumina. Insușirea ciudată a ulcelii lui Araba era că, ocupând limita extremă dintre străveziu și alb, porțelanul părea să aibă, furnicat de sticliri de ghiață

și de țesături de zăpadă, o grosime adâncă. Olarul care fermecase ceara de piatră împinsese gogoloiul de cocă minerală din lut și întuneric la ființă, cu degetul imprumutat al Făcătorului a toate. Araba cugeta cu umilință la vrăjitorul care își închinase toată viața plăsmuirii acestui singur lucru mic, o ulcea de porțelan, care a izbutit să o dea la iveală și care pierise necunoscut ca un plugar.

Ulceaua isca din sineș mii de închipuiri fragede și aduceri aminte. Soarele o sufla cu aur pe dinlăuntrul grosimii, și ea trăia ca o urechie albă, prin urzeala căreia mijeste o umbră de sânge. Apoi, zugrăveala ce-o încingea pe dinafară cu desenul mărunțel al unui meșter lipsit de gustul povestirii, adăoga ulceleii, în chipuri topite, de țesături de ape și ierburi, o împletitură de gânduri și de nădejdi. Era ca un văz al lucrurilor pe miezuri, fără început și fără de sfârșit, un fel de priveliște a lumii, în ajun de a fi întocmită și supusă la legi, și care nu știe să hotărască încă albia turburatului ei tumult.

Dar sunetul ulcelii cine și l-ar fi putut închipui fără să lovească porțelanul? În ridicarea lui arhitecturală, tăcerea se alcătuia ca un material clădit, cu turlle rotunde, cu săgeți pe pridvoare, cu șerpi de apă prinși în mijlocul unui basin de marmur, ca niște bice de argint. El umplea cisternele adânci ale sufletului cu visarea lucrurilor presupuse și pe jumătate ghicite și punea să cânte amintirea. În ulceaua sfântă a lui Araba, se legănau toți nuferii și toate lălelele nedeslușirilor delicate.

Ulceaua fusese furată atunci patru veacuri dintr'un templu chinezesc, de către un strămoș hoinar al ucenicului cărturar și a fost păstrată din tată 'n fiu, „neștirbită“ după spusa Barabei.

Araba o socotea ca pe un ins viu din neamul lui, în care dospea sufletul bătrân al mamei de-acasă. Fereastra înlăuntrul căreia așezase ulceaua, se sfințise și se sfințise tot pământul de jur împrejurul casii, înflorit cu salcâmi și portocali.

Și trecuseră cinsprezece ani. Araba trăia fericit, căsătorit cu o Eghipteană roșcovană. din părțile vântului de nisip și faima lui se întinsese departe, de sfetnic și vindecător. Tot ce gândise el, se izbândea, din pricina ulcelii de porțelan, care acum era păstrată pe o masă înaltă de fildeș. Ca să nu poată fi clătinată și ca să nu alunece de sus, el o încercuise cu o colivie de aur, ca un amvon, și cu toate că niciodată nu era mișcată din loc, lui Araba începuse să i se pară că cineva umbla cu ulcica și o muta. Și Baraba, fiindu-i sufletul bătrân foarte, oricine își închipuie cu drept cuvânt că se mârșea în tăcere și depărtare.

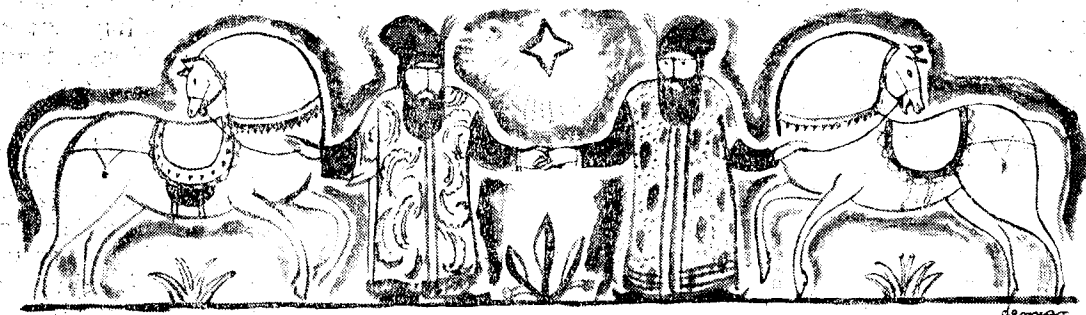
I se născuse însă lui Araba un fiu cu ochii albaștri și cu părul negru zbârlit. Necunoscând prețul lucrurilor pe care nu le învățase, el socotea ca niște jucării fără noimă manuscrisele de pergament, aurul adunat în lăzi de bronz, pietrele prețioase din comoara părintească și se juca în vârtejul lor, scuipând supărat pe giuvaere și averi.

În al șeaisprezecelea an de căsătorie, Araba își sărbătorește cu femeea și cu copilul lui ziua împreunării, sorbind o înghițitură de hidromel din ulcica de porțelan, pe care o și dete fiului Ben-Araba, filmăcindu-i tainele, puterile și trecutul ei. Întîi, copilul urmărește cu luare aminte povestirea lui Araba. Se uită în ulcică și în ochii părinților lui, nu înțelese și nu văzu nimic. Un ris nevinovat mîhni pe părinte, care rosti o poruncă. Și drept răspuns, Ben-Araba ridică sus ulcica și o sfărîmă de mozaic.

Acum, Araba judecă și nu-i ajunge învățătura lui să cumpănească, dacă patru veacuri arăbești și douăzeci de veacuri chineze adunate în ulceaua părintească, atîrnă mai mult sau mai puțin ca viața unui băețandru viu și neastămpărat.

Căci ar vroi să ierte și nu mai știe cum....





FLORILE DALBE

DE

ION BUZDUGAN

IN sara sfântului Ajun
Trei cerșetori,
Colindători,
Dintr'un învecinat cătun
Cu steaua au pornit
Și'n vijelie-au rătăcit
Din drum...

Sub cerul împânzit de ceață
E ger și vișor-i cumplit
Și noaptea e de scrum
Și gheață...

Și cum orbecăeau prin noapte
Peste câmpii,
Rătăcitoarele năluci,
Ca trei stafii
Au năpădit peste trei cruci,
Ce privigheau tăcut în noapte,
Dela răscruci
Pustii...

Și călătorii rătăciți
De cale lungă istoviți,
Invinși căzură în genunchi:
Trei suflete-năluci,
Cerșindu-i fiecărei cruci
Un adăpost, sub trunchi...

*

Sporește viscolul cumplit
Gemând cu vaiere și plângeri,
Sub cer de spuză, cătrănit...
Din noapte albe oști de îngeri
Pe albe scări de mărgărint,
Sclipind din săbii de argint,
In roiuri, albe oști de îngeri,
Pogoară tainic pe pământ
Gonind din albele văzduhuri
Oștirile de negre duhuri,
Ce zboară'n vijelii de-avânt
Pe cai de fulgi, cu coama'n vânt...

*

Și-un călător pierdut în noapte
Iși suspină o rugă'n șoapte:
„Stăpâne Doamne, nu ne duce
In vijelia nopții mute
Pe căi de suflete perdute ..
Coboară, Doamne, de pe cruce
Și dă-ne sprijin și-adăpost,
Din rătăcirea grea ne scapă,
Că'n suflete-ispita sapă...
Doar noi între păstori am fost
Acei ce'n noapte ți-am văzut
In zodie, când te-ai născut:
Cum s'a aprins pe cer o stea
Lumină din Lumina Lui,
Zorind pe Calea Laptelui,
Și-atunci, călăuziți de stea,
Mai luminoase de cât toate
Noi am pornit prin albe sate
Colindători rătăcitori,
Să ducem și la alți păstori,
In lumea'ntreagă – buna veste,
Cântând în noapte la fereste:
Că s'a 'mplinit scriptura'n cer
Și ne-a trimis bătrânul Ler,
La vetre și colibe albe,
Pe Dumnezeuul Făt Frumos:
Lumină sus, Lumină jos,
Florile dalbe...

*

Și-a zis al doilea din păstori:
— O, Doamne, tu păstor de stele,
Nu ne lasă *ispitei* grele
Pe noi, sărmani rătăcitori,

De bună-veste purtători:
De este-un Dumnezeu în cer
Eu mântuirea noastră-ți cer:
Ascultă ale noastre plângeri
De poți trimite-ți albi îngeri,
Ca să ne scoată iar la drum
Din rătăcirea noastră acum!...
Și-a zis al treilea, mai bătrân:
— „Stăpâne, iertător și bun
Nu-l pedepsi pe-acest păgân,
Ce de durere e nebun,
Căci, bietul, nu știe ce spune,
Cerându-ți marea Ca minune!...”

Și-atuncea trei cucoși de fier
De pe trei cruci,
Ce privigheau dela răscruți,
Bătând din aripe de fier,
Cu glas răsunător în noapte
De trei ori au cântat,
Ca niște trâmbițe din cer...
Și zările s'au luminat,
Și mii de stele-au scăpărat
În miez de noapte...
Iar cele biete trei năluci,
Inspăimântate, lângă cruci,
Căzură'nvinse, în genunchi,
Imbrățișind câte-un trunchi de cruce...

Și-aievea au văzut atunci
Cei trei păstori,
Rătăcitori,
Minunea albă la răscruce:
Ei au văzut cum s'a desprins
Mântuitorul de pe cruce
Și blând la pieptu-l i-a cuprins
În brațele de raze, reci,
Și lângă sânu-i cald, de veci,
Păstori-au adormit...
Și'n albul vis
Ei au văzut cum s'au deschis
În naltul cer
Porți de argint, în Paradis...
Iar Domnul i-a luat de mână
Și pe cărarea i de argint
I-a dus în alba lui grădină
Cu albi copaci de mărgărint,
Cu flori de aur și lumină...

Sporește vișorul cumplit,
Gemând cu vaiere și plângeri...
Din noapte albe oști de îngeri
Sclipind cu săbii de argint
Coboară tainic pe pământ,
Gonind din albele văzduhuri
Oștirile de negre duhuri
Ce fug gonind pe cai de fulgi
Pe drumul așternut cu giulgi,
Ce fug în zări, mâncând pământ,
Pe cai de foc, cu coama'n vânt,
Ce scapără de sub caiele
În noapte fulgere de stele...

*

Apoi grăbiții călători
Zorind în revărsat de zori
De moș Crăciun,
Găsiră'n alba dimineață
Trei vălătuci
Momâi de gheață,
Incremenite la răscruci...
Și-o stea
De argint,
Ce licărea
Abia mijind
La capul unor cerșetori...
O, călători,
Când veți vedea lângă răscruci,
Sub zări, trei gârbovite cruci:
Ingenunchieați la trei cruci albe!...
Florile dalbe...





T A B L O U L

DE

GIB. I. MIHĂESCU

CUM s'au întâmplat toate lucrurile acelea, aproape nici-acum nu-mi dau seama. A fost un vârtej amețitor, de-o iuteală fără de pereche, care mi-a luat dela început mințile de atunci, dela primul gest, și m'a dus apoi fără voe cu mâinile înfășurate în farandola nebună a unor zeități invisibile și smintite sau bete, așa cum trebuie să fi fost săritoarele bețive în cortegiile dionisiace.

Invisibile? Poate. Inșă întrevăzute în ceața de vis a gândului meu turburat. Căci toate aveau picioare lungi și subțiri, și'n saltul nebun se sbăteau pe ele ca'n bătaia vântului, ușoarele văluri prinse doar de-un umăr, descoperind goliciuni amețitoare. Și toate aveau părul negru, despletit, iar pielea le era de-un alb sub care neconținut sângele aprindea nori mici ca petala închisă a trandafirului. Toate, una după alta nu erau de cât una și aceiași Ariana, așa cum am descoperit-o într'o bună dimineață, în biroul bărbatului ei, cotrobăind ceva prin cărți, acoperită doar de-o cămășuică prinsă de-un umăr și sărind la sgomotul surprizei mele ca o hamadriadă surprinsă de satir.

— Te-am văzut, i-am spus apoi în deseară, când am rămas un moment singuri, și așa da tot avutul meu să revăd goliciunea aceia de dimineață, care mi-a oprit tot sângele în loc.

Nu mi-a răspuns. Buzele i s-au încrețit și toată fața și gâtul și brațele s'au acoperit de roșul închis al trandafirului. Dar eu nu am descurajat:

— Eu nu vorbesc vorbe, am șuerat atunci, căci într'adevăr sângele mi s'a oprit a doua oară în loc. Eu vorbesc fapte...

Ochii i-au prins atunci sclipiri de gheață și par'că i s'au micșorat. M'au măsurat cu atâta dispreț adevărat, că singur am putut să măsoz atunci distanța care se ntindea dela unul până la altul — și a eșit fără să zică un cuvânt. Numai ochii aceia par'că au exclamat: Prieten!... Cu atât desgust că n'am putut să nu-l simt și eu pe deantregul și să nu-mi fie atâta scârbă de mine. Și de atunci n'a mai apărut nici odată singură, nici alături de bărbatu-său, ori de câte ori am mai intrat în casa aceia, a bunului meu prieten Orghidan.

Dar strălucirea aceia de trandafir alb ale cărui petele se 'nroșeau la adierea celui mai nelnsemnat gând, creștea în mine și-mi umplea sufletul de-o lumină caldă crepusculară și-mi îmbăta nările de parfumul puternic al grădinei după ploaie. Numai pe stradă o vedeam din când în când învorvoriță în vesmăntele ei grave și reci. De geaba; în dosul lor simțeam caldul culorilor vii și-l simțeam atât de puternic că mă feream să nu-mi desvăluie prea mult lăcomia ochilor sau, Doamne, mai ales, ca gestul să n'o ia

înaintea gândului. Mă apropiam de ea încet și sfios și umilit, dar ea trecea în așa fel pe lângă mine, dusă de apa tulbure și pestriță a trecătorilor, că orice vorbă îmi murea în gât. Alteori se suia în trăsură și atunci pulpa i se desgolea până sus; strânsă par'că în ciorapul negru întins. Prin transparența aceia negurie, vedeam minunea piciorului multiplicat, ce mi sărea neconținut în gând, în dansul nebun, fără popas, — îmi apăsa creierul, îmi întuneca mințile. Imbinarea aceasta de negru și de trandafiriu, de negru amestecat cu toată gama culorilor de trandafir era peste puterile mele. A doua oară, când piciorul acela înălțându-se pe scara trăsurei, se desgoli până la încheietură, gândul mi se și conturase în minte. Trebuia neapărat în după amiaza următoare să obțin cu orice preț o întrevedere cu d-na Orghidan :

— Nu puteși. Doamnă, să-mi interziceți ca să mă explic. Nu vreau decât să vă sărut ciorapul de mătase neagră. Incolo nimic nu mai cer. Doamnă!

Martor mi-e Dumnezeu că eram în toate mințile, când am luat această hotărâre, care mi s'a înfipt în creier ca o idee fixă. A doua zi după amiază, la ora 4, când Orghidan era dus neapărat la Senat, stăteam înfipt dinaintea doamnei Orghidan — ca și ideea fixă din capul meu. Intrasem prin dos fără grijă, căci servitorii mă cunoșteau cu toții și nu găseau nimic nefiresc în apariția mea pe orice scară sau sală s'ar fi întâmplat. De fapt nu întâlnii nici un servitor și lucrul acesta mă convinsese că eram în voia și pe placul împrejurărilor ce sunt deasupra noastră, și care cu siguranță ne cârmuiesc toate acțiunile. Cum n'aș fi putut crede în destin, când ni se arăta dela început așa de binevoitor!

Am ciocănit deci ușor și mi-a părut rău că n'am început să ciocănesc tare, pentru ca să iau lucrurile mai energic și mai repede; așa puteam deștepta bănueli și provoca întrebări. Cum se și întâmplă într'adevăr. Mă prefăcui însă că n'aud și sdrânganii de mai multe ori clanța de alamă. Dar, minune, ușa se deschise singură; era neîncuiată și cedase dela sine: destinul era deci alături, îl simțeam intrând odată cu mine pe ușa larg deschisă în privirea uimită a doamnei Orghidan, care se ridicase pe jumătate, pe canapeaua unde-și făcea de obicei lungă siestă.

— A, dumneata ești?

Atât m'a întrebat ș'apoi s'a întins cât era de înaltă, la loc, pe canapea. Totuși nu mi a scăpat o vagă rotire de fulger a ochilor, ca și când ar fi vrut la început să facă o altă mișcare și pe urmă s'a răzgândit. A socotit că afectata nepăsare ce-mi arăta acum, era o armă mai potrivită contră-mi și de aceia probabil s'a răzgândit. Dar destinul cel bun era neconținut lângă mine; îl auzeam răzând și îndemnându-mă să dau busna. Eu eram însă mai cuminte decât ingerul meu. Mă bucuram numai că sufletul ei stă deschis înaintea mea și că-l văd ca printr'un capac de sticlă dela muzeu. Zadărnice ea-și trase cu o mișcare leneșe cuvertura galbenă peste dânsa.

Sufletu-i se limpezea tot mai mult în ochii mei, cu tot galbenul și cu toate desemnurile acelea negre, curioase, ale cuverturei.

Afectai și eu nepăsare și firesc — și încălcându-mi ochii în arabescurile covorului uriaș, întins pe perete deasupra divanului, — cum ea nu scotea nici o vorbă, — îi lămurii cu tonul cel mai natural din lume, scopul visitei mele.

— Am venit să te sărut pe ciorapul negru!

Și silindu-mă să pun o regulă în mersul curbelor de pe covor, râdeam în gând de uimirea pe care trebuia să i-o provoace o explicare atât de absurdă și de calmă.

Priveam la covor și totuși n'o vedeam de cât pe dânsa: La început o tresărire bruscă în luminile privirilor uimite o clipă, mai apoi un calm tot așa de mare ca și al meu; dar atât de repede una după alta aceste schimbări, de par'că apa tălăzuită de aruncarea unui pietroi s'ar fi potolit subit, fără tranziția aceia lentă a cercurilor de unde din ce în ce mai line, mai liniștite.

Și așteptam amândoi, atât de calmi!..

Dar ea nu spunea nici un cuvânt, nu făcea nici o mișcare, nici măcar mâna n'o întindea spre clopoțelul de alarmă.

Și atât de mare era tăcerea care se desfăcea din corpul ei, încât mă simțeam grozav de înfiorat și nu îndrăsnam s'o turbur cu nici un cuvânt, de par'că m'aș fi trezit singur într'o biserică uriașă și sonoră, în întuneric, și aș fi pășit spăimântat spre eșire, de frică să nu se trezească sfinții cei groaznici de pe păreți.

Vai! așa de puternică era tăcerea asta, că spăimântat am ieșit din templul zeiței cu ciorapi negri.

Am ieșit rușinat și am fugit pe săli și pe scări și ea desigur a răs în urmă-mi și vócea-i de cristal s'a făcut în mii de ecouri în templul tăcerii ei, ca și cum toți sfinții din biserica depărtatei copilării s'ar fi prăpădit de răs de spaima plăpândă de icoane și închipuri.

Un an de zile am purtat în suflet culoarea fermecată. O simțeam crescând și aprinzându-se în lumini sau stingându-se în palori îmbătătoare. Unele se nășteau pe altele, nuanțe răsăreau din nuanțe, o mie de nuanțe dintr'una singură, ca ecoul răsului în biserica plină de coloane, de galerii și de firide. O lumină roză acoperită de un negru transparent, ca un acoperământ de doliu sau ca un amurg, ca strălucul cărbunelui, pe care se întinde gangrena cenușei.

Astfel și cărbunele patimei mele oarbe, orbea pe îndelete în tot acest timp, mocnea în cenușă ca mai apoi, după un an să isbucnească în flăcări de voință și de hotărâre.

Am pornit iarăși spre casa blestemată. Trecuse un an întreg și încă vreo câteva săptămâni, iar în mâini aveam mânuși, trei rânduri de mânuși, care-mi deformau grozav mâna, iar în picioare purtam șoșoni, trei numere mai mari decât mi-era măsura tălpei. Erau șoșonii bunicu-meu și ca să nu-mi iese din picioare, i-am pus peste ghețe și peste galoși peste tot.

De ce m'am echipat astfel ca un oplit spartan sau și mai nimerit, ca un cavaler din timpul războiului celor două roze, n'aș fi putut răspunde dela început decât vag, foarte vag. Gândul cel mare îmi surăse el de mult în nopți de insomnie, de dorință neimplinită, de patimă, de gelozie și de ură. Dar de ce tocmai acum, în noaptea asta, cu vânt mare, bubuitoare și cald, de se auzea și'n miez de noapte strașinile curgând de zăpada topită?

Poate pentru că de acasă nu putea să mă vadă nimeni, căci îmi învoisem servitorii la bal mascat. Era mare bal mascat, exact la crucișul dintre străzile cartierului meu și-al lui. Mă gândisem desigur și la asta; așa împoțonat cum eram, cu haine de apăs și doar ochii sclipind în întunerecul dintre bordul pălăriei pleoștite și fularul cărămiziu ridicat până la rădăcina nasului, toată lumea m'ar fi luat drept un dansator întârziat — până acolo — și unul obosit înainte de vreme, de-acolo înainte.

Alături de mine mergea acelaș destin binevoitor, și acest lucru era explicația cea mare a hotărârii mele subite. Am intrat amândoi pe poarta larg deschisă, am ocolit amândoi spre ușa de serviciu și am încercat — sfătuindu-ne ușor — în limbajul gândului — passepartout-ul sistematic, lucrat de mult de un răposat meșter neamț; — amândoi invizibili și amândoi învăluți și îmboldiți de mângâierile vântului biruitoare și cald. Ușa de serviciu a cedat repede, repede; am încuiat-o la loc pe dinăuntru, pentru că passepartout-ul era într'adevăr strașnic. Am intrat pe urmă în closet și am ridicat cărligele la fereastră. Precauțiunea asta mi-a șoptit destinul s'o iau, căci în planurile mele dela început n'avea nici un rost, cum n'a avut nici la urmă. O siguranță mai mult nu strica totuși! Pe urmă m'am aruncat sglobiu pe scară eu și cu Doamne-Ajută, care mă îmboldea voios din urmă. Cum mă așteptasem, casa era deșartă: servitorimea desigur țopăia toată la marele bal mascat.

Mergeam cu pas sigur, stins de cauciucul șoșonului, spre ușa lui. O știam în capul coridorului. În dreptul odăii ei m'am oprit ca să sărut clanța de aramă. Dar atunci m'am simțit încleștat între două brațe de fier — și în ceafă, cu toată grosimea fularului, am simțit încălzindu-mă un răsufiu umed ca de vacă și găfăitor. Am auzit apoi surda amenințare:

— Tâlharule, de data asta n'ai să-mi scapi!...

Și pe urmă, apropiindu-mi cu puteri teribile coatele pela spate:

— Te așteptam... te așteptam de mult canalie și iacă... d'asta am dat drumul la servitori.

Am înghețat. Mă aștepta de mult? De când? De-un an? Atunci Destinul acela care mă mpinsese încoace, era înțales cu el! Căci acum, când își bătuse astfel joc de mine, aveam siguranță că într'adevăr mă însoțise încoace.

În brațele voinice care mă strângeau tot mai dureros, eram un sloi de ghiață. Scâncii ca un copil pe care mumă-sa îl prinde escaladând în cămara cu dulcetuuri: — Dionisie!...

— Aa...

Atâta auzii. Ca un scârșnet de uimire. Ca o uimire mai mare chiar decât a mea. Ce aa! sugrumat și groasnic! Ca o sforăială de strangulat! Pe urmă fusei întors de brațele puternice și fularul îmi fu smuls depe față. Se făcu lumină.

— Marius, tu? Și tu? Dar ce cauți, pentru numele lui Dumnezeu..

— Atunci așteptai pe altcineva?

— Spune, spune, de ce ai venit în costumul ăsta și de ce ai vrut să intri la Ariana?

— Servitorii mei au plecat la bal mascat ca și ai tăi, i am răspuns. Și mi-a venit atunci să mă maschez și eu și să merg la bal mascat.

— La un bal mascat unde se duc servitorii?

— La un bal mascat unde se duc servitorii! i-am răspuns ca un ecou. Nebunie subită de om singur! — De om *singur!* am strigat răzând, dar privind-l amenințător. Dar îndată am scoborât vocea ca să-l liniștesc. Așa mi se dicta din fundul conștiinței, unde bunul destin se așezase comod ca pe un scaun și-mi șușotea să n'am nici o grijă, Totul merge strună... îmi șușotea.

Am continuat deci pe tonul cel mai liniștit din lume: ...«când am ajuns la ușa balului, o rușine fără de samăn m'a cuprins. Mi s'a părut că am fost descoperit prin transparența fularului, chiar am auzit un strigăt din fundul sălii, mi s'a părut că am fost strigat chiar de Iliana, servitoarea mea, care venea țopăind spre mine... am fugit atunci înspăimântat și am pornit spre casă. Pe drum mi-am adus aminte de voi și m'am gândit să vă fac puțin să râdeți. De-un an n'am mai călcat în casa voastră și apariția aceasta a mea insolită, la o oră...»

Uimirea lui nu era însă potolită decât foarte puțin. Bine, așa să fi fost! Dar pentru ce m'am oprit la ușa Arianei?

— «..M-am oprit întâi la nevastă-ta..», continuai liniștit, nelăsându-i timpul vreunei întrebări, deși în momentul când am început aceste din urmă vorbe, nu știam câtuși de puțin ce am de gând să-i spun, — jur pe toți Dumnezeii și pe toți dracii, că atunci când pronunțam o vorbă, habar n'aveam de vorba ce trebuia să urmeze. Ochii mi se opriseră pe mâna aceea osoasă, pe care o ținea neconținut în buzunar: — «...cum spun, dintr'un motiv, am socotit eu, destul de însemnat... Pentru ca apariția mea să aibă un și mai puternic efect! Incepând cu tine, lucrurile s'ar fi demascat dela început și gluma ar fi fost proastă».

Mi se păru că mâna lui pătrunsese și mai adânc în buzunarul care se rotunji îngrijorător.

— Nu ți se pare că gluma e cam nesărată? răsună vocea lui uscată, la fel de uscată ca și mâna aceea care se încleștase în buzunar... Și că putea să ți fie fatală?

Accentul acela grozav de sincer și naiv al vocii mele de totdeauna cred că m'a salvat. ...„Fatală? de ce? strigai... Mi-aș fi smuls fularul la timp în caz de pericol ș'apoi n'aș fi împins eu lucrurile tocmai prea departe. Așa, o simplă glumă! Iar că ar fi nesărată nu m'am gândit de loc. De-un an de zile nu ne-am văzut decât foarte vag, de departe, pe stradă. Și'n tot acest timp n'ați avut grijă să vă abateți câțiva pași ca să întrebați: ce-o mai face vechiul nostru prieten... O mai fi trăind? A murit? .. A înebunit?...“

Spuneam toate aceste cuvinte cu o iuțeală fără de seamăn, dam cu ele unele peste altele, aproape le țipam și ochii mi se scurseseră pe ghemotocul mișcător ce-l făcea pe pantalon, forma degetelor din buzunar. Simțeam că mă innec și nu mai găseam nici un cuvânt, când văzui deodată mâna în aer și slobodă... da, da mâna dreaptă, cu ceailaltă făceau două. Simții sângele luând iarăși drumul prin vine și cuvintele dădură din nou busna în gât. Dar nu mai fu nevoie de ele. Căci mă pofti în odaia Arianei, scuzându-se și pomenindu-mi de o mie și una de necazuri ale lui. Ne așezarăm față în față pe scaune; Ariana plecase la țară chiar în seara aceea.

Tot timpul cât îmi vorbi, eu privii la patul de lemn trandafiriu, de sub macatul roșu al căruia, dantela spumoasă a cearceafului își lasă greu colțurile spre podele. Închipuirea dădea la o parte macatul și'n albul de zăpadă vedeam tolănit corpul greu de marmură trandafiriu. Il vedeam svârcolindu-se în așteptarea deslănțuirii cotidiene a patimei, nerăbdătoare ridicând cu el omătul așternutului; îngropându-se în el ca'n giulgiu fără margini al sațului nepotolit. Răspundeam cu zâmbete și cu monosilabe de mirare, de uimire și da întrebare convorbitorului meu, în vreme ce în gându-mi lua relief din ce în ce mai

puternic, se solidifica tăios ca un cristal o singură idee: că nici odată nu-mi va fi dat să-mi îmbăt ochii dinaintea misterului acelu trandafiriu intens și totuși nedefinit, acelu flux și reflux de roșu, de galben și de portocaliu, făcându-se și desfăcându se în ritm de clipe, venind și fugind ca umbra și ca lumina, alungându-se și îngănându-se ca noaptea cu ziua, în întreită îmbinare și totuși într'o singură nuanță înfinită și arzătoare, de care ochii acestui aprig vigیل se îmbată zilnic, lacom și sgârcit și sălbatec. În fiecare zi martor minunei antice: metamorfoza unui trandafir în corp și sânge omenesc și-a ființei omenesti în floarea cea mai mândră și mai răzătoare: martor stupid, păzitor imbecil al unei comori pentru el inutilă. Și totuși acum nu mai ține mâna 'n buzunar, mâinile i sunt libere și gesticulează în aer sburdalnice ca niște fluturi, bucuroase și ele că pot sta o clipă departe de arma păzitoare. Și 'n casă nu e nimeni, e tăcere de moarte și 'n sufletul lui Orghidan, deasemenea nu e nimeni, a sburat și cel din urmă pui de îndoială. Vorbește și vorbește. Vorbele îi curg domoale, ca o apă pe care o vezi curgând într'una, adâncă, grea, cu sforuri. E atât de grea că mă înăbușe și instinctiv ca pentru apărare, mâna mea apucă tremurătoare tăiușul grozav din ruptura căptușelii.

Mă ridic, prefăcându-mă scuturat de-o tusă bruscă, pe care vreau s'o scuipe, în găleata pentru apă murdară din dosul lui.. Mă opresc în spate-i, și prin oglinda lavoarului, văd mâna lui care se înfigea adineori în buzunar, ca și 'n sufletul meu, bătând acum nepăsătoare tamburul pe plușul micului birou trandafiriu de alături.

Ridic și lovesc: una, două, trei, patru... Cuțitașul intră foarte ușor, dar ese foarte greu, par'că inima lui sau plămâni sau splina sau cine știe ce, de acolo, din năuntru, se strâng să-l oprească astupuș tăieturei omorătoare. Și puterea asta de ventuză mă îngrozește. El și-a lăsat spatele pe spetează; apoi a căzut pe podele.

I-am văzut mâna, desfăcându-se nătâng, ca o caracatiță, vrând să se întindă până la buzunarul acela... de geaba nu mai poate ajunge acolo.

— Nu te mai osteni de geaba, Orghidan, nu vezi că s'a sgârcit? Lasă-mă, amicului meu să-ți scot cuțitul din spinare. Trebuie să te doară cumplit, dragul meu prieten! Iartă-mă, eu n'am vrut, dar trandafirul a fost mai tare, misterul, metamorfoza...

I-am smuls cuțitașul și rana vicleană dedesupt a fășnit spre mine ca un sifon cu sânge — Rana ta vrea să mă însemneze, Orghidan... Ține cu tine! Lasă prietene, nu mai bolborosi și nu mai holba ochii rugători spre mine, nu vezi cum te doare, sărmanule... nu vezi cum te doare?... haide, să sfârșim odată! De ce te uiți îngrozit, cum îți cauți inima, să sfârșim odată dragul meu, e prea cumplită durerea....

Când mam ridicat de pe dânsul—mi se părea că mă ridic de pe o femeie, atât de mult îmi aprinsese simțurile roșul și caldul și sbaterea aceia; — din părete mă privea tulbure și crunt un alt Orghidan — sau poate același, ca și cum sufletul lui isbit de ultimul cuțit sărise din inimă și se proiectase pe păreți. Am răcnit odată și-am aruncat briceagul infect cu plăsele de tînchea.. m'am așternut la fugă cu șoșonii mei greoi și uriași, care lăsau urme false... M'am prăvălit pe scara, care gemu sub furia goanei mele. Mi s'a părut că toată geme, scârțae din încheeturi, se mișcă și'ndărătul meu unde nu mai îndrăsnam să mă uit, mi s'a părut că s'a pornit un huriit grozav și uniform, de parcă toată casa ar fi fost o moară care se pune în mișcare, ca să mă prindă în angrenajul mașinăriilor ei zdrobitoare. Când am atins cu sufletul la gură ultimele trepte, am auzit distinct sufletul celălalt, al lui Orghidan, desprinzându-se din cui și rostogolindu-se dintr'un colț într'altul al ramei, cu sgomotul lui de tablou greu, pe scări, după mine. Cum am descuiat ușa și cum am repezit-o înapoi, cu atâta putere de s'a clătinat în țâțani, n'aș putea să prețuesc în timp...

Am luat-o agale pe drumul răcoros al nopții, sub clipirile înviorătoare ale Orionului cu atâția ochi. Mergeam în sens invers față de locuința mea și tipăream urme mai adânci în zăpadă. Apoi m'am întors spre balul mascat. Acolo, la intrare erau atâtea urme de pași de toate chipurile și mărimile, că liniștit în dosul unei trăsuri mi-am desfăcut șoșonii și i-am aruncat în canal. La fel am făcut și cu mânușile mari de deasupra. Și'n sfârșit, lăsând înapoia-mi urme noi, am plecat spre casă cu tihnă în suflet, cu cântecul strașnilor în urechi... Căci se topea zăpada și topea orice urmă, chiar și pe cele false... și orice bănueli.

Mi-am reamintit de poetul Ibycus și de corbi sau cucorii lui, și am zâmbit în fundul

inimei mele. Mi-am amintit apoi de tablourile acelea trădătoare din romanele cu patru mii de fascicule și am zâmbit la fel. Și am privit la soția mea—la frumoasa mea soție Ariana, pe care același destin bun, ce-mi condusesese gândul, pașii și mâna, cu atâta siguranță în împrejurările trecute, mi-o adusesese alături—și am întrebat-o cu ochii: Oare crezi că ai să mă descoperi cu mijloace așa de copilărești? Nu știi că *El* îmi conduce gândul, pașii și mâna?

Ea a pregătit odaia noastră nupțială, chiar în fostul ei iatac, în camere asasinatului. Dar ce odaie a făcut acum! Nici nu mai cunoșteai vechea încăpere a soției lui Orghidan! Totul era în lemn de trandafir, iar tapetele noi aruncau acum vâpă și palori trandafirii peste tot. Se poate închipui cât am contribuit și eu la acest decor îmbătător! Intrai parcă într'o seră de trandafiri, așa te înșelau culorile, desemnurile de pe pereți și cuprinsul cadrelor. Iar în afară de esența de trandafir nici un parfum nu mai avea înăduință peste pragul acesta. Într'un astfel de decor, Ariana părea mai mult ca ori când zâna rozelor. Doar părul negru-albăstrui mai distona puțin cu ideea pe care poate să și-o facă cineva de zeița minunatei flori! Dar era de ajuns să-ți amintești de trandafirii negri — acele rarități descoperite nu știu de ce învățat, undeva, peste hotare și mări, ca tocmai părul greu, negru bătând în albăstrui, să-ți întregească până la deplin înțelegerea celei mai frumoase flori de pe pământ. Incolo era de ajuns ca să apeși cu un deget pe pielea albă, strălucitoare, ca îndată să apară o petală de trandafir roșu întunecat, ca vinurile acelea fără preț care te îmbată numai cu sângele culorii! Căci aproape într'o continuă stare de beție stăteam de față — Dumnezeu *eu* de astădată și totdeauna de acum înainte! — la metamorfozarea acestei nimfe în floare, petală cu petală, sărut cu sărut. Ea mă privea uneori uimită de extazul în care cădeam dinaintea divinului mister. Alteori o înspăimântam. Dar îndată spaima i se risipea din ochi și brațele ei mă strângeau cu putere, recunoscătoare patimei fără margini, ce se revărsa din inima-mi alcoolizată spre dânsa! Oare îi dăduse vreodată Orghidan dovada unei iubiri atât de sălbatece? Știam eu, singură va desprinde tabloul din cui, unicul obiect, pe care cu încăpățănare acerbă s'a luptat să-l păstreze din toate lucrurile vechi în odaia trandafirului — și-l va arunca tocmai în fundul podului!

Corbii lui Ibycus! Ea poate crede că tabloul mă face să vorbesc odată, să-mi strig singur crima ca acele roluri din tragediile proaste sau să mă surprindă vorbind cu tabloul mut ca 'n baladele clasice sau în sfârșit să sar cu pumnalul și să-i scot ochii sfredelitori, bieții ochi pictați, puși în așa fel în ovalul lor, ca să te urmărească ori cum te-ai mișca în odaie.

Romantism explicabil și iertat la o femeie cu o piele atât de catifelată, cu genunchi așa de înalți, cu coapse atât de moleșitoare, cu un căpșor al cărui contrast brusc între negrul pieptănăturii și albul de lapte al feței îți tae în două lumina ochilor, a sufletului și a gândului și te aruncă netrebnic și neînsuflețit la picioarele de gazelă.

O, n'aduceam niciodată vorba de *el*! Tabloul cu ochi neastâmpărați ar fi tresărit de bucurie și Orghidanul de vopseli ar fi strigat de biruință. Dar cu ochii îi spuneam ori și ce. Și o vedeam cum înțelege încetul cu încetul și cum îmi dă dreptate și cum privirea ei nu mai cată după fiecare spasm, după fiecare îmbrățișare — la început chiar după fiecare sărutare — la bălțata umbră a răposatului. Incetul cu încetul și scumpul meu prieten, îți vei lua în curând locul de onoare în podul încăpător, păstrător a toate ca sacul fără fund al tradiției. Și acolo poți să aștepti până om veni să întredeschidem traista amintirilor!

Doamne, ce era să fac! Tocmai veneam la ea, hotărât, fără să-mi dau seama cum, ca să-i strig: ha! aruncă odată cârpa asta încadrată! Nu vezi că nu-ți mai folosește la nimic? Doamne—apără! Așa aveam de gând să-i strig, cuvânt cu cuvânt. Și am intrat nesimțit prin ușa crăpată și am surprins-o vorbind cu tabloul, tare, Dumnezeu, — așa cum gândea ea să mă surprindă pe mine — și plângând:

„Încă puțin! îi spunea... Și totul se va sfâși... în curând!...”

Ei, nu! dar asta era foileton curat, fascicula proastă!

Ea se 'ntoarse și mă privea lung și speriată. Imi venia să râd, îi dejucasem toate planurile. O femeie care vorbește tare cu tablourile de pe pereți, crede că mă va descoperi pe mine: Haida de!

Îi spuneam toate acestea cu violență și negreșit cu ochii. Și ea tremura zdrobită.

Petalele roșii apărură în obraji și 'n locul văduvei lui Orghidan, apăru iar zâna trandafirilor. Ii spusei cu blândețe, de astădată desigur cu voce tare:

— Ce sunt copilăriile astea, Ariana? Ce spuneai acestui tablou? Nu înțelegi că am și eu un biet suflet pentru a mă cruța de gânduri grele și nepermise la adresa unui mort venerabil? Îți spun astea pentru respectul lui și pentru iubirea mea.

Pe cristalul ochilor i se sbiciră lacrimi. Mă 'nfuriai.

— Pentrucă văd că l-ai iubit și-l iubești încă pe el, numai pe el..

Insfârșit, într'un chip sau într'altul, strigasem ce-aveam pe suflet!

— De ce te superi? îmi șopti. În loc să mă ajuți.... Căci răsbunându-l pe el, răsbun pe soț, te răsbun pe tine contra usurpatorului eventual..

— Să te ajut?.. să mă lovesc?.. pentru a răsbuna entitățile și noțiuni.

...Pff... îmi bat joc de astfel de concepții..! bâiguiam în mine, în vreme ce privirea mea pătrunsă prin micul punct negru din mijlocul irisului, îi cerceta cu puteri de rază electrică, cele mai mici ascunzișuri de pe retină.

—... Eu am rămas totdeauna alături de soț, mă asigura ea contnându-și micul discurs, pentrucă eu sunt una din puținele de demult.

Îmi venea să râd cu poftă mare de această pretenție absurdă. Ei și? Dacă ești una din cele demult? Închisei ochii și auzul: aflasem tot ce trebuia să aflu. Va să zică așa avea să meargă răsbunarea: mă va aduce să-mi dau singur lovitura de grație, după ce mă va fi convins că... (habar n'am ce trebuia să mă convingă..) că *ideia* de soț trebuie răsbunată... și că până atunci mai e puțin. Cum a socotit ea?..

Îmi venea să râd cu hohote și să-i strig în față: — Așteaptă până oi muri, tocmai bine o să mă convingi.. cu *ideia* de soț.. auzi? *ideia* de soț..

Și era cât p'aci să-i strig astfel, dacă nu m'ași fi trezit brusc la un centimetru de cea mai înfiorătoare prăpastie. Ochii și zâmbetul ei străluceau de răutate. Mi se părea că nici n'o mai cunosc. Cu astfel de lațuri viclean răsucite și teoretice, credea că mă va face să scap în focul disputei, cuvântul de care tremur, al destăinuirii! Și ce departe mă dusese vorba-i, și ce adâncit mă trezii în ițele acestei încurcate șiretenii! Când isprăvi de spus, mi se păru o păianjenită oboșită de prea marea muncă depusă în ziua aceia; musca a fost prea grea și a scăpat. Dar nu părea descurajată; își strângea răbdătoare pânzele sdrențuite, pentru a le desfășura din nou ademenitoare și cleioase. Acum începui să tremur de-adevărat.

Brațele ei mă cuprinseseră îndată ca pe-o pradă și căzui sub dulcea ei povară în vreme ce peste umăru-i ochi-mi clipiră îngrozități la rânjetul chipului din cui. Îmi fu scârbă de nemernicul tablou care rânjea la desfrăul nevastă-și, numai pentru a-și vedea răsbunarea împlinită.

Fusei gata să-i strig în urechia mică și roză orbirea, dragostea asta stupidă pentru o pânză prost pictată care-și mai bate și joc de amândoi, pe deasupra. Dar mă cutremurai din nou la timp. Oh, tabloul și femeia asta or să mă scoată din minți!

Sub mângăierile ei diavolești, devenii și eu la fel de diabolic. Ii jurai cu un cinism care-mi readuse în suflet tot curajul, că o voi ajuta la răsbunare. Ea mă sărută cu un avânt și cu o patimă fără pereche și apoi, deodată, isbucni într'un plâns groasnic.

Și printre lacrimi îmi destăinui lucruri de necrezut:

Baldovin l'a ucis! Acum pot să-ți încredințez totul..

Holbai niște ochi de adevărată moluscă. Baldovin, prietenul meu și al lui Orghidan!?

„... el mă iubea încă de pe timpul când nu luasem pe Orghidan. Amândoi s'au întâlnit, fatal.

„Și de atunci am văzut în sufletele lor aceiași ură rece de oțel.. Nu știu dacă ai văzut ura asta. Eu am văzut-o de multe ori pe fețele omenești. Nu numai ochii, dar întreaga figură ia culoarea lividă a oțelului. E o culoare mată cu sclipiri de ghiață. Par'că mocnește ceva acolo, în adânc... și se 'nvinețește, se 'nvinețește... O, e groasnic. Am ales dintre amândoi pe Orghidan, pentrucă în ochii lui culoarea asta a fost mai puțin pronunțată.“

Aci ea tăcu, lăsându-se pe aripa zâmbetului, în trecut..

„Eram curioasă să știu... dacă lăsând pe Baldovin, culoarea din ochii lui putea deveni și mai groasnică; dacă asprul acela metalic, putea să se facă și mai aspru și ma metalic. Vai, așa ași fi fost! Până unde nu se poate ajunge pe această lume și unde se poate

opri gama înfinită a vibrațiilor care dau nuanțele! Am iubit mult pe Orghidan, deși am înțales că alegând pe Baldovin, în ochii soțului meu, dimpotrivă culoarea oțelului s'ar fi stâns încetul cu încetul. Pe când, cum spun, îatunerecul din sufletul lui Baldovin creștea de temut. Atât de mare era besna din juru-i, că bojbăia ziua namiaza mare, când eu eram de față: însfârșit mă distra mult, ce zic, mă desfățau grozav toate aerele, toate gesturile, toate stângăciile lui.. și'n ochi îi vedeam întipărindu-se tot mai adânc crima. Ce să-ți mal spun? Într'o noapte a alunecat spre dormitorul meu... Orghidan a prins de veste, alarmat de violența apelurilor pe care le dădeam în noapte cu soneria... De atunci între ei, prăpastia a rămas cu totul fără fund... De atunci îl aștepta în fiecare seară. Știa că are să se întoarcă... Și s'a întors... și-a fost mai tare... par'că-l văd muiat tot în oțel..."

Și făcu ca să urmărească închipuirea fioroasă, turnată în metal, alunecând în noaptea albastră, misterioasă ca umbra regelui schakespearean, apărând dintre panourile zugrăvite cu lespezi de castel. Iar eu mi-adusei aminte de șoșonii mei strămoșești, de mânușile uriașe și de briceagul cu prăsele de tinichea, furnizat dela un negustor de camelotă.

— De ce n'ai spus toate astea judecătorului? O întrebai.

— Le-am spus. A cercetat. Urmele au fost însă dubioase. Nu s'au potrivit măsurile. Probabil se deghizase. A scăpat. Atunci m'am gândit la răsbunare mai puțin groasnică. Și tu trebuie să-mi dai ajutorul.

— Ce să fac?

— Să-l trimeți... după Orghidan.

— ?

— Când el va veni la mine, mâine noapte.

— ?

— Sau dacă nu atunci, într'una din nopțile următoare. Mi-ești soț. Pentru tine nu există pedeapsă.

— De unde știi că va veni?

— I-am surăs.

— Așa-i surâdeai și înainte?

— O, înainte de tot... la început

— Și asta ar fi pedeapsa cea ușoară?

— Mi-ar fi plăcut mai mult să trăiască între gratii... toată viața între gratii de fier...

Și noi să mergem să-l vedem!

Privii triumfător la tablou. Omul din cui se uita acum la mine vădit încurcat. Zâmbetul îi incremenise pe buze și părea că nici el nu mai știe dacă trebuie să mai zâmbească sau să se îngrozească. A trebuit să fac eforturi mari ca să nu isbucnesc în veselie prostească și trădătoare. Umerii mi-erău acum liberi de apăsarea ce-i strivea, la cea mai mică mișcare. Pe fața Arianei era lumină multă și potol. Par'că se liberase și ea de greutate mare. O clipă numai m'am îndoit de povestea ei, dar întorcându-mi iarăși ochii la mortul din cui, am făcut îndată asemănarea între uimirea lui de acum și uimirea de atunci:

— Marius, tu? Și tu?... dar ce cauți pentru numele lui Dumnezeu? Baldovin! Sărmanule Baldovin! Tu erai tâlharul așteptat atunci.

Nu mă mai putui stăpâni: și răsai cu atâta putere în nasul tabloului că Ariana tresări: — De ce râzi? Ce găsești de răs...?

Nu-i putui suporta privirea grea ce căzu asupra-mi.

— Pentru că, îi spusei îndată, cu ochii în pământ, mă fac forte să răpun pe Baldovin viu și înarmat, cum cu siguranță se va găsi în noaptea aceea. Și pe urmă voi chema pe judele instructor. La unu noaptea înarmat, în casa noastră... îți închipui ce dovadă de vinovăție, ne va furniza..? Dar haide să ne sfātuim...

— Da, da, să ne sfātuim! O de-ai putea isbuti asta...

O! voi isbuti de sigur... Simțeam puterile înzecindu-mi-se, căci eu eram acum următorul...

Gândul meu râdea acum în hohote și era de-o sburdălnicie fără seamăn. Ha! ha! striga, cu toată puterea lui mută Ha, ha! ha! corbii lui Ibycus... privește corbii lui Ibycus! Și arătam de sub masă cu degetul în tavan și dam cu tifla închipuirii spre sărmanul mort...

Iar el, în lumina crescândă a amurgului, învinețise de ciudă, iar ochii lucioși, de ulei, se căscaseră într'atât de uimire și de necaz, că erau aidoma de mari și de sticloși cu cei din noaptea cea. Și nici un fior nu simțeam pe șira spinărei.

O nedumerire se lăsă grea ca o părere de plumb în sufletul meu și privind cu scârbă pictura din părete, întrebai pe Ariana:

— Bine, dacă el putea să urască mai mult, desigur că și iubea mai mult. De ce nu l'ai ales pe el? pe Baldovin, și-ai ales pe acest?..

... pe-acest otrep, această cârpă de bucătărie, complectai în gând, contemplându-i barba patrată și rară și galbenă-fadă, de care cu drag l'aș fi luat să-l scutur puțin, ca pe-un popă beat.

Când pusei această întrebare era într'amurg. Poate în noaptea ce avea să urmeze, venea Baldovin. Stăteam pe un fotoliu scund și încăpător, cu un picior sub mine și cu altul legănându-l cât îmi îngăduia unghiul genunchiului, ca pe-un pendul. Ea stătea în pat, pe brânci, cu pumnii strânși sub bărbie. Era mâncată de tot de întunerec și nu i se vedeau de cât fața și ochii; fața părea că acum ia naștere din cununa părului care făcuse una cu întunerecul odăii.

O întrebam nepăsător, jucându-mă cu piciorul și privind pe deasupra-i prin fereastra mare larg deschisă, văpaia de aramă a lunei, ce inunda cerul din culisa răsăritului. Acolo, departe, dincolo de tremurarea asta roșiatică, o stea se sbătea înfricoșată de parcă noaptea ar fi arătat-o deodată goală, vederii tuturor și n'o lasă să se ascundă.

Am plecat îndată privirea sub puterea ochilor ce mă sfredeleau în negură. I-am văzut negrii aprinși pe ovalul nehotărât de figură, ca al aparițiilor supranaturale, când se plămădesc sub voința tulburătoare de morți, a magilor.

Îmi răspundea înfiorător la întrebarea mea nesăbuită, tăcerea de moarte. Viața era departe și se auzea în huetul depărtat al trăsurilor. Intorsei ochii a spaimă spre tabloul pe care înserarea îl descompusese. El exista însă în cele mai mici amănunte pentru cugetul meu și mă fixa cu aceiași ardoare, ca și ochii cari spuzeug din pat.

Mă simții prins între aceste două stafii care creșteau spre mine. Puțin n'a trebuit să strig; mâna s'a întins tremurătoare la butonul electric și lumină s'a făcut. I-am văzu la locul lor: o femeie și un tablou, o biată pictură proastă. Vedeniile nopții dispăruseră. Ariana mă privea nedumerită.

— Da, da, din cele ce mi-ai spus rezultă iubirea nemărginită a lui Baldovin. Ce te miră? Unul care a ajuns până la omor, gândește-te...

Ea încă mă privea neînțelegătoare:

— E un criminal, poate vrei să răspunzi? *Dar înainte de a fi, de a ajunge acolo? Și acum chiar? Sau acum, cu atât mai mult. A ucis pentru tine, pentru tine a săvârșit o măreață grozăvie!*

Privii pe furiș la tabloul căruia îi râdeau ochii de viezure. Tresării speriat: vorbisem prea mult.

— Te-a iubit, te-a iubit mai mult decât Orglindan, continui ca să mă lămuresc. Dacă acela își apăra onoarea, acesta în orice caz își căuta iubirea... cu orice preț, cu orice sacrificiu. Ascultă-mă pe mine: eu cred că el te-a iubit incomparabil mai mult. De ce nu i-ai răspuns la fel!

Ea continuă încă bună bucată de vreme să nu-mi răspundă și asta îmi sburli trăsăturile a spaimă. Coborîi toată figura de sub raza ochilor ei, liniștiți și scormonitori. Pe urmă, în sfârșit, îmi răspunse:

— Foarte simplu, pentrucă eu nu-l iubeam de loc; nu simțeam nimic pentru dânsul afară decât... înșfârșit pentru că mi-era nesuferit...

Ah...

Acest „ah” nervos, care i se smulsese parcă singur din inimă, mă asigură mai mult decât orice.

— A... nu-l iubeai?..

La aceasta într'adevăr nu mă gândisem. Într'adevăr trebuia să iubească și ea. Doamne, era așa de simplu! Și atunci în mintea mea se rotunji sângeroasă ca roșul soarelui în zăpezile de iarnă, întrebarea cea nouă și cea nemaipomenit de îmbolditoare, care mi a prînse vinele svâcninde ale tâmplelor, și-mi umplu de tot capul de sânge:

— Dar eu... dar pe mine...?..

Tabloul râdea; mi se părea că-i văd vârful dinților, apărând dintre cele două buze de ieftin carmin.

Dar ceiace era mai teribil, era că nici o groază nu mai întuneca acum lumina rece de iarnă ce mi se aprinsese sub frunte. Avusei totuși stăpânirea de mine, să întreb pieziș...

— Ariana, dar dacă eu l'aș fi ucis..? admitem o hypoteză... dacă eu l'aș fi ucis, te-ai răsbuna tot astfel?...

— Hm, ce ideel.. îmi răspunse ea repede și dădu din umeri, privind în altă parte, ca la auzul unei absurdități. Orghidan se strâmba de răs deși ținea acum buzele strânse. Și ochii parcă-i clipeau, din cauza luminei ce-l plesnea drept în ei; clipeau de răs...

— E hei, boerule! i-am zis printre dinți, aici se joacă o carte mare.

Dar el râdea înainte, sigur de favoarea norocului. Veselia aceasta de lucru mort îmi înțepa până la sânge amorul propriu.

— Ariana, o părere, o simplă presupunere... Aici ar fi dovada iubirei adevărate...

— Lasă-mă cu prostiile tale...

Atunci cu svâcneli mari de umbre întinse, cocorii lui Ibycus se lăsară pe aripile lor trădătoare. Ce-mi păsa acum de păsările acestea, cu țipete lungi și speriete, care-mi intrau șiraguri lungi drept în ochi, ca două sulite sfâșietoare? În mintea mea, dinaintea ochilor mei, reincepea misterul anticei metamorfoze. Vedeam petală cu petală, înâscându-se trandafirul de foc. Acolo în mijlocul acestor petale, erau staminele și ovarele, era cheia misterului. Acolo, în necunoscutul acela parfumat vroiam să mă trezesc, să mă simt, să văd, să înțeleg.

— Ariana, eu l-am ucis!...

Am strigat cu atâta putere că am îngălbenit singur de îndrăsneala mea. Picioarele mi s'au clătinat, mi s'au îndoit slabe și moi și sub ele s'a crăpat prăpastia cea grozavă, pe care abia de îndrăsneam numai s'o întrevăd până atunci. Am închis ochii și am așteptat, livid și tremurător; în urechi văjii un vânt teribil. Mi s'a părut că e vântul cel cald din noaptea aceia caldă și șuerătoare, ca sângele când gâlgăie. Nu vedeam; dar simțeam privirile negre, înțepându-mă ca acele. Ca la un cuvânt de blestem, floarea se preschimbase brusc, își revenise în om și'n fiară. Și acum mă adulmeca rânjind de plăcere; prada se arăta succulentă. Mă isbi în piept mânia. Cum, nu mai pot râde?... Cum, tremurătura asta de vechitură gelatinoasă, trebuie să mă dea de gol mai rău decât o vorbă aruncată metalic, ca trâmbița în patru vânturi?

— Incerci un joc urât dragul meu și prost debitat! mă încurajea-ă ea.

Abia acum casc ochii mari; pe-ai ei, și-i ține pe florile tapetului din tavan sau îi plimbă pe cei doi șerpi, imbrinați în formă de caduceu ai micului candelabru electric.

— Te opresc să mai continui...

Tabloul se uită la ea cu tristețe. Nu-i plac desigur vorbele ei. Poate o vrea mai diplomată, mai perfidă. Dar ce are a face? Eu sunt acum cu ochii deschiși și o cuprind toată în cercul lor; și beția parfumului ei îmi umple iarăși tot pieptul; în față fereastra e încă deschisă și aduce odată cu sgomotele îndepărtate și confuze, umezeala înviorătoare care dă și mai multă tărie parfumului de trandafir.

În colț e oglinda în care mă văd, tablou viu, plin de culoare și de viață; sunt înalt, voinic și frumos, ochii îmi scânteiază de văpaia pasiunii și pieptul îmi clocotește, de vigoare și curaj, o, nici odată nu m'am văzut atât de mare, atât de frumos! Iar în cui e atârnat chipul hăd al mortăciunii!

— Ariana, din nefericire este tristul adevăr. Eu, eu l-am lovit. Îmi va fi cu neputință să lovesc în nenorocitul acela, care se va țări până la ușa ta, în noaptea aceasta. Ți jur că eu, eu sunt vinovatul. Pentrucă te iubeam. Să vedem acum: tu poți să răspunzi cu o iubire tot așa de mare, ca aceea care m'a condus pe calea atâtor fapte? Să vedem tu poți să răspunzi cu iubirea tot așa de mare a înțelegerei, a iertării, ce zic, a încuviințării?..

Așa-i vorbesc tare și rar, răsunător și privesc cu nepăsare la tabloul cadavrului care mă încurajează: par'că aprobă din cap.

Dar Ariana care mă ascultă înfiorată se ridică și părăsește camera, furioasă:

— Chiar știi, ai început să mă plictisești de tot cu toana asta care ți-a năzărit în minte. Poți vedea iubirea mea și fără a o pune în cumpene așa de absurde.

Și ese trântind ușa.

Dar eu trebuie, trebuie să-i spun adevărul, trebuie s'o conving de adevăr, ca să aflu la rândul-mi adevărul.

Nu știu cum, dar în mintea asta smucită din ținutele așezării ei, mă văd între gratii, în întunec, iar dincolo în lumina ferestrei o văd pe ea, Doamne! și pe Baldovin, privind-mă și râzând. Mă cutremur. Și totuși e cu neputință. Pe Baldovin nu-l iubește și eu trebuie neapărat să aflu adevărul, fără de care o viață cu gratii sau fără de gratii n'are nici o însemnătate.

Și am pornit hotărât după dânsa pe lungile coridoare întunecate...





ICOANA OMULUI

IN CLASICISM ȘI ROMANTISM

DE

TUDOR VIANU

LA începutul veacului trecut, romantismul venea cu misiunea să protesteze în numele sensibilității, despre care toată lumea era de acord să creadă că veacul anterior o nesocotise. Cum însă este greu de conceput ca în cuprinsul unei întregi sute de ani, așa numitele puteri sufletești să se fi separat și una din ele să fi fost eliminată cu desăvârșire, este mai firesc să spunem că romantismul venea să impună alte forme și categorii ale sensibilității decât acelea care predominaseră în cele două veacuri anterioare ale clasicismului. Dacă totuși închipuirea pe care romantismul și-o făcea despre sine era posibilă, lucrul se datorește vederii, curente în psihologia timpului, despre autonomia „facultăților sufletești”, printre care, ultimii filosofi din școala lui Leibniz, acordaseră un loc aparte „afectivității”. În numele acestei „afectivități” se încerca acum o adevărată revoluție. Revoluția socială decapitase pe rege; romantismul urmărea o revoluție asemănătoare în ceace, cu o semnificativă metaforă politică, s'a numit „organizația monarhică a spiritului”. Romantismul voia să decapiteze anume pe „monarhul spiritului”, rațiunea.

Sensibilitatea, pe care noua societate produsă de revoluție o aducea cu sine, era în adevăr aceea din care pondera rațiunii dispăruse. Lumea aristocrată, desvoltată la curțile numeroșilor regi și principii care domneau în Europa, realizase o formulă sentimentală diferită de aceea pe care romanticii o asimilau pur și simplu cu sensibilitatea în sine. Rece, cu simțirea indiferentă și neutră, nu putea fi această lume chiar numai pentru motivul că femeia juca un rol atât de însemnat în ea. Semne despre o sensibilitate vibrantă se găsesc destule în memoriile sau corespondența pe care ne-a lăsat-o „lumea bună” din veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, dar această sensibilitate nu este incompatibilă nici cu discreția nici cu stăpânirea de sine, cu nimic din ceace presupune o integrare a sensibilității în acea organizare monarhică a spiritului, în fruntea căreia stă controlul rațiunii.

Esteticianul italian B. Croce observă undeva că invazia mărturiei personale, a totului de confesiune, în literatura modernă, înseamnă pretutindeni o *feminizare*. Femeile n'au reprezentat însă totdeauna lipsa de stăpânire sentimentală. Interesant ar fi de studiat clasicismul tocmai în persoana unora din femeile care au trăit în veacurile corespunzătoare. S'ar putea cita aici frumoasa culegere de scrisori a d'nei de Sévigné, unde exaltarea maternă se reflectă, se pricepe atât de bine pe sine și se stăpânește cu atâta demnitate, încât șirul scrisorilor este și documentul unei inime omenesti și o adevărată operă de artă. Acest din urmă caracter îl pierd scrisorile din veacul al XIX-lea, care încetează să mai fie un „gen literar”. Chiar când ele sunt semnate de un Flaubert și sunt străbătute de un dureros patetism, ele rămân numai simple „documente”, roade ale acelei impulsivități sentimentale care ajunsese la modă odată cu romantismul. Sau când aceste scrisori sunt semnate de alții și aduc o preocupare de artă, în sens clasic, ele sunt astăzi legate cu o anumită notă de vetustate și putem fi siguri vă vin din cercuri

populare, rămase în afară de mișcarea culturală a timpului, unde nu rareori ni se întâmplă să găsim fantoma unor atitudini vii cu o sută sau două sute de ani în urmă.

Sentimentul pe care îl concepem astăzi în legătură cu aceste lucruri învechite ocupă un loc pe care altădată îl avea tocmai sentimentul de desaprobară pentru acele atitudini noi care nu reușiseră să se impună și care ofensau toate normele de stăpânire și discreție de care buna lume clasică obicinuia să asculte. Un fel de dispreț, întâmpinăm și într'un caz și într'altul. Dar pe când noi disprețuim mai ales „demodatul“, clasicii disprețuiau mai ales „noutatea“ impetuoasă a manierelor. Disprețul este în genere un sentiment aristocratic; o sancțiune pusă în mișcare de conștiința de clasă. Disprețuește aristocratul tot ce nu se însumează sub punctul de vedere al etice sale specifice. Dar de sub acest punct de vedere iese cu desăvârșire „poporul“, al cărui nume lumea aristocrată îl pecetluiește cu o nuanță peiorativă: cu această coloratură societatea aristocrată a Romanilor pronunță numele de plebe și plebeu. Ciudată și contrastantă situație deci! „Plebee“ era pentru lumea clasică — noutatea; pe când începând cu romantismul, calificarea aceasta se potrivește „vestustății“, adică trecutului nobil care supraviețuiește în prezentul popular. Imprejurarea are desigur o explicație. Lumea clasică simțea că primejdia care o amenință vine din partea claselor noi. Lumea modernă, lipsită de tradiție pare a se teme mai ales de trecutul în numele căruia vechea aristocrație și poporul se trezesc deodată uniți. Așa ne apare disprețul ca o armă întrebuițată pentru menținerea influenței de care cineva, grup sau persoană, se bucură la un moment dat.

S'a observat că încă din veacul al XVIII-lea încep să apară tot mai des oameni de felul acelor care mai târziu au primit numele de „originali“. Originali sunt și aceia care practicește transgresează normele sociale ale timpului, dar și aceia care în vorba și judecata lor dovedesc sau caută să facă dovada că se poate gândi și altfel decât obicinuit se gândește, și că adevărul poate fi cercetat și în altă parte decât acolo unde lumea îl caută de obicei. Corelativul intelectual al originalității practice este spiritul paradoxal. Am avut și altădată prilejul să arătăm că paradoxia în veacul al XVIII-lea își are pricina sa istorică printre ultimele consecințe ale încrederii carteziane în rațiune. Anume atunci când rațiunea dobândește o asemenea încredere în sine încât niciun frâu nu mai putea reține jocul abstract al dialectice sale, ea ajunsese să se oprească. Această luptă a rațiunii cu sine însăși, prin care ea se dă mereu de minciună, sub pretextul că are mereu dreptate, a primit numele de paradox. Lumea clasică privea însă cu un ochiu rău și pe originali și mania lor paradoxală. Așa pedepsi ea printre alții pe nobilul d'Argenson, despre care Taine ne spune că era dealfel un om de inimă și talent, cu teribila poreclă „la bête“, dobitocul.

Desaprobări de aceeași natură primeau în vremea clasicismului toți aceia cari într'un fel oarecare căutau să se abată dela codul bunei purtări. Acest cod se știe apoi că era foarte minuțios. Există un tipic al conduitei care regula chiar gesturile cele mai mici ale vieții. Societatea intervenea în împrejurările cele mai neînsemnate ale lumii clasice și-i prescria o regulă; iar grija acestei lumi de a adopta numai decât regula și de a nu o depăși în niciun caz, dovedește că ea trăia numai pentru societate. „Onoarea“ din care Montesquieu făcuse principiul etic al monarhiilor era numai unul din aspectele conștiinței că ești privit și că trebuie să trăiești pentru spectatori. S'ar putea observa totuși că supravegherea și conștiința că ești supravegheat alcătuiesc într'o asemenea măsură o trăsătură a oricărei societăți, încât numai cu greutate s'ar putea face din ea o caracteristică a lumii clasice. La o asemenea observație am răspunde însă că pe când în clasicism amintita conștiință lucrează ca un motiv de integrare socială, în romantism ea lucrează ca un motiv de izolare a individualității. Firește că tot pentru ochii spectatorilor se desfășurau acele pitorești mascarade care punctează cu câteva memorabile momente istoria romantismului. Infăptuite ca să minuneze, chiar dacă ar fi trebuit în același timp să revolte, erau toate acele excentricități care odată cu romantismul veniră să înlocuiască buna purtare exemplară a clasicilor. Cu anecdote nu ne putem ocupa aici. Important pentru noi este să reținem că știindu-se deopotrivă supravegheați, clasicii urmăreau să obțină aprobarea societății, pe când romanticii nu se fereau să înfrunte chiar opoziția ei. Pe când clasicii năzuiau mai mult către stima lumii, romanticii voiau mai degrabă s'o minuneze și să-i smulgă admirația. Onoarea clasicului era să fie ca toată lumea

(chiar dacă această lume exemplară nu era de fapt o majoritate), acea a romanticului era să fie deosebit de restul lumii și asemănător numai cu sine însuși.

Dar în afară de aceste actoricești atitudini ale romanticului, care manifestând cel mai mare dispreț pentru media umană, voia totuși să se impună admirației ei, vremea cea nouă aduse într'un număr cu mult mai mare decât în trecut, temperamente solitare, concentrate și enigmatice. Este greu de spus dacă singurătatea în care se închideau un Obermann sau un René înseamnă o renunțare definitivă la înclinarea așa de firească omului de a se oglindi în sufletul semenilor săi, sau dacă nu cumva există aici un grăunte de superioară ipocrizie, menită să imprime în această oglindă o imagine preferată. În acest din urmă caz, solitarii meditativi ai romantismului nu s'ar deosebi de excentricii care le erau contemporani, decât printr'o tactică deosebită și mai rafinată, pe când năzuința de a-și izola individualitatea și de a cuceri admirația, chiar în paguba stimei și a comprehensiunii, ar fi motivul unic care i-ar determina. Practic nu s'ar schimba nimic din toate acestea dacă am admite că în solitudinea romantică n'ar intra niciun element de figurație, că în adevăr conștiința noului om singuratic ar rămâne străină de orice reprezentare a mediului înconjurător, pentru că și în acest caz ne-am găsi în fața aceleiaș desintegrări a individului din societate.

Dar mai vrem să adăugăm ceva. Dată fiind amintita variație în relația pe care individul o întreține cu societatea, ne întrebăm dacă această variație a avut o influență și asupra icoanei omului în literatură. Sau mai bine zis: pentru că putem cu siguranță constata o schimbare, dela un secol la altul, și în icoana literară a omului, apare întrebarea dacă se poate face o legătură între această schimbare și cealaltă, amintită mai sus?

Despre literatura clasică s'a spus că înfățișează caractere. Gelozia, fidelitatea, onoarea, avariția, mizantropia, impostura ș. a. m. d. fac parte dintre aspectele care au alimentat teatrul tragic și comedia clasică. Dar acestea nu sunt propriu zis stări sufletești, ci concepte morale. Un caracter — în sens clasic — este întruparea unui concept moral. Romantismul introducând caracterele excepționale, părăsește cu desăvârșire poziția pe care o ocupase clasicismul mai înainte. Omul romantic nu mai este încarnarea unui concept; nu mai este raționalizat, este scos de sub imperiul unei norme tipice. Cu timpul, noua literatură și chiar teatrul (despre care poetica școlară ne asigură mereu că înfățișează caractere), renunță de a mai înfățișa oameni și se reduce să ne prezinte simple stări sufletești. Dar pentru că ideea de caracter unitar nu mai jucă niciun rol, niciun principiu nu mai fu în stare să unifice și să îmbine convergent toate aceste stări de suflet. Aci apare *omul contradictoriu* al romanului rus, care, din acest punct de vedere, poate fi socotit drept postul cel mai înaintat al romantismului.

Am spus că omul clasic este acela care trăește pentru societate, este acela privit, judecat și normalizat de ea. Din firea semenului, rămâne în ochii mediului care îl consideră, numai ceea ce știe el mai dinainte și în mod general despre firea oamenilor. Omul închipuit de clasicism este așa dar un om simplificat, redus la o trăsătură tipică; adică tocmai un „caracter”. Clasicul privind lupta pasiunilor, recunoaște cazuri de gelozie, fidelitate, avariție, mizantropie ș. a. m. d. Masei bogate și contradictorii a individualității, el îi aplică un regim de raționalizare, după cum și în viața practică, el îi pretinde să se apropie de tipic. Într'o lume în care viața de societate era bunul cel mai mare, nici nu putea să se întâmple altfel. Viața de societate cere doar convenții, categorii care să permită o ușoară identificare și să mijlocească luarea unei atitudini sigure de sine; ea vrea să se desfășoare pe un teren îngrijit, cu poteci bine stabilite, conducând către scopuri cunoscute mai dinainte.

Ce se întâmplă dar când omul nu mai trăește pentru ochii lumii sau când năzuește numai s'o minuneze și s'o revolte? Sau excentricul din mascarada romantică trece și în literatură, întruchipând așa numitul „caracter de excepție” sau apare omul irațional, cu masa bogată și contradictorie a individualității sale. Din aceste motive, romantismul poate fi judecat ca un produs al singurătății omului în lume, indiferent dacă această singurătate este autentică și fatală sau voită și provocată sau artificială și simulată. Numai că în această deosebită calitate a singurătății stă și deosebirea dintre felurile genuri ale romantismului, care — se știe — desvoltă o întinsă curbă între impostură și tragism.



C R O N I C I



IDEI, OAMENI & FAPTE

PAN-EUROPA ȘI BASARABIA

PAN EUROPA e o împreunare de nume cu care încearcă de doi, trei ani să ne deprindă urechia un cugetător vienez, d. R. N. Coudenhove Kalergi. Omul e cunoscut la noi și a fost amintit în reviste pentru părerile propriu zise, iar dela o tribună chiar cu un citat neașteptat în sprijinul expresionismului! Moda îngăduie și mai negândite lucruri. Un Coudenhove era guvernatorul Boemiei spre sfârșitul Habsburgilor și trece prin tratativele fără rezultat și fără sinceritate din ultimele pagini ale memoriilor lui Masaryk.

Volumul, cu acest titlu de geografie politică, a stârnit, a doua zi după războiu, o valvă aproape asemenea cu a Mitteleuropei lui Naumann, în ajun. Atât că aici filozofia politică folosind mai mult dialectica păstrează un ton general pacifist, pe când dincolo, economismul încântat de sine se făcea năvalnic și imperialist. Cartea mai veche s'a scufundat foarte repede în războiu și teoriile ei au mai răsunat câțva timp în articolele polemice de ziar despre răspunderile marului cataclism; cartea mai nouă a dat naștere la o mișcare în curs.

Toate mijloacele propagandei au fost puse în slujba acestei mișcări. De curând d. Coudenhove Kalergi, care a vorbit la Berlin, Roma, Varșovia, Viena și Praga, a făcut un turneu și în America. Statele Unite sunt mai pregătite chiar decât Europa să înțeleagă și poate să finanțeze o atare idee. Păcat că, după cele scrise despre Basarabia, o conferință la București pare azi mai puțin probabilă. S'a înghebat apoi o editură, Pan-Europa Verlag, cu sediul la Viena și Lipsca. Ea a împrăștiat în lume o adevărată literatură pan-europeană, de cărți, reviste și manifeste. D. Coudenhove Kalergi e la al treilea al său volum, după Pan-Europa și Criza concepției de viață: Idealismul practic. Altă lucrare, Etica și Hiperetica, a fost luată de editură asupra-și, iar alt Coudenhove Kalergi, contele doctor Heinrich, își

publică tot acolo, cu o prefață și o încheiere a inițiatorului, Ființa antisemitismului. Clădirea se înalță cat după cat. Și în sfârșit, pe lângă fierberea de opinie hrănită de articole în ziare, de cărți și de conferințe, o asociație, „Uniunea pan-europeană”, încearcă să toarne această organizare ideală în tiparele unei organizări practice. Un Pan-European e azi un om care poartă o cocardă — soare galben tăiat de o cruce roșie— de un șiling austriac, și plătește o cotizație anuală de un șiling și jumătate. Măine s'ar putea să fie cetățeanul unei alte așezări, mai fericite, a lumii. Nu degeaba în pădurile și smârcurile Vindobonei își medita gândurile de pace, cu ochii la focurile Marcomanilor din față, împăratul roman de-acum aproape șaptesprezece secole. Sunt gânduri care se reiau și vetre pe glob, predestinate.

Pan-Europa e numai potrivită să ridice nenumărate indoeli. Cea mai grea e că ea nu se poate realiza decât ca parte a unui sistem, și odată cu el. Acel sistem înseamnă o nouă grupare a continentelor, care s'ar uni și s'ar sfărâma după criterii economice și politice în grupuri ciudate, ca într'o hartă geologică unde ar apărea și formațiile de punți sau de ruperi ale altor ere. Ce putere să scuture caleidoscopul lumii, ca să iasă a această figură? Propaganda d-lui Coudenhove Kalergi, cu argumentele ei dialectice? Ne temem că n'ajunge! Alături de Pan-Europa cu 25,6 milioane de km și 431 milioane locuitori ar trebui să stea, în hotare apărate de convenții internaționale, Pan-America cu 30,2 milioane km. și 202 milioane locuitori, Asia răsăriteană cu 11,7 milioane km. și 408 milioane locuitori, Rusia cu 22 milioane km. și 145 milioane locuitori și Britania cu 36,3 milioane km. și 454 milioane locuitori, din Canada și Africa, prin India până în Australia, o adevărată închegare supra și intercontinentală. Câte probleme nu se ascund îndărătul fiecăreia din aceste formule, probleme zi cu zi tot

mai anevoae amânate și pe care orice început de rațională stabilizare, cum ar fi cel propus, le-ar face să explodeze?

Și lăsând deoparte sistemul ca întreg, Pan-Europa însăși, privită în sine, nu convinge câtus de puțin. De splendida izolare a Angliei se vorbește mai de mult, iar propunerile geografilor ca marginile Europei să fie aceleași cu ale Rusiei dinspre Apus, au deșteptat la vremea lor un interes de curiozitate, fără valoare practică nici chiar în cuprinsul științei propriu zise. Harta desenată și confederația de State creiată pe aceste vechi date de d. Coudenhove Kalergi nu se țin. Europa fără Anglia, în a cărei orbită politică și spirituală trăește, și fără Rusia, cu care se află într-o perioadă de intercerculație multiplă și vioae, poate fi foarte bine Pan-Europa, dar nu mai e Europa. Apoi, în Europa actuală dăinuiesc de zeci de ani câteva colectivisme de caracter mistic și cultural politic, mult mai puternice decât ideea Pan-Europei, care le disprețuește. De pildă, Pan-slavismul, fost până mai ieri Pan-rusism, și a cărui capitală vrea să fie la Varșovia sau la Praga; teritoriul ar începe dela vulcanii Kamciatkei. Singur Pan-Germanismul rămâne în picioare și ar precumpăni, prin conștiința de grup și prin număr, în orice Pan-Europă viitoare.

Și de ce ne-ar trebui spiritul Vienei, apăsată încă de orizontul ei habsburgic și germanic, odată ce avem spiritul Genevei? De ce, dacă e vorba de organizare internațională, Pan-Europa, care încă nu e, și nu Societatea Națiunilor, care de bine, de rău e?

Am început să scriem însă cu o intenție mult mai modestă și vrem să ne menținem la ea. Cele de până acum sunt numai o introducere, nu o controversă. În ce legătură poate veni Basarabia cu Pan-Europa?

În revista sa „Pan-Europa“, care cercetează de la număr la număr situația internațională în lumina noiei formule, d. Coudenhove Kalergi vorbește pe larg despre chestiunea Basarabiei. Aceasta în legătură cu hotarul ruso-european.

Hotarul cu pricina ar avea într'un loc o spărțură. Această spărțură s'ar chema Basarabia. Rusia n'a recunoscut niciodată latura de aici a graniței. Ea privește Basarabia ca ocupată și nu ca anexată, iar Prutul ca hotarul său de drept față de România.

Atâta vreme cât ține deosebirea aceasta de vederi și cele două puteri nu se învoiesc, Basarabia rămâne cea mai aprigă primejdie pentru pacea europeană. O trecere peste Nistru a trupelor roșii ar aduce nu numai un războiu ruso-român, ci un nou războiu european. De aceea problema Basarabiei nu poate fi privită ca interesând numai Rusia și România. Deslegarea e foarte grea pentrucă nici una din țări nu vrea să dea îndărăt și ambele ar avea oarecare drepturi asupra acelu pământ, dar Europa n'ar trebui să îngădue ca această situație nelimpede să ducă la un războiu, iar până atunci să spânzure ca o sabie a lui Damocles asupra ursitei sale.

Deslegarea pașnică a chestiunii Basarabiei ar fi cu puțință numai pe calea unui compromis. S'ar putea merge înapoi până la granița din 1878, prin care s'ar fi dat partea de miazănoapte Rusiei, și cea de miazăzi României. Ca preț al Basarabiei de miazăzi, România ar putea să se lipsească de tezaurul pierdut în Rusia în timpul războiului. O altă puțință ar fi despăgubirea

Rusiei printr'un mare împrumut internațional. Chiar o asemenea jertfă ar costa Europa mai puțin decât o primejdie de ani și un nou războiu.

Pentru creierea Pan-Europei chestiunea basarabeiană alcătuește deopotrivă o grea problemă. Căci Europa nu poate garanta granița Nistrului câtă vreme n'o garantează Rusia. Ea n'ar putea să schimbe războiul latent dintre România și Rusia într'o stare de războiu ruso-european. Nici n'ar putea pretinde un ținut la care Rusia n'a renunțat niciodată, și care, după concepția de drept rusă, ar fi o parte integrantă din uniunea Sovietelor. Pentrucă un scop de căpetenie al politicii externe paneuropene ar trebui să fie păstrarea pașnicilor și bunelor legături cu singurul vecin de uscat, Rusia.

În împrejurările de azi Pan-Europa ar putea așa dar să intervie pentru o regulare în folosul României a problemei, dar până atunci n'ar putea să-i garanteze decât granița Prutului și nu a Nistrului; ceeace ar fi însă tot una cu o pofțire făcută Rusiei să ocupe Basarabia.

Pe de altă parte, regularea pașnică a graniței ar fi în cel mai mare interes al României. Ar fi catastrofal pentru o țară să creze o Alsacie-Lorenă și s'o apere împotriva unui vecin cu o teritoriu de o sută de ori mai mare decât al său.

De câteva săptămâni Marea Putere Japonia a evacuat fără pierdere de prestigiu valoroasa și foarte însemnata din punct de vedere strategic insulă Sacalin de Miazănoapte, pe care o ținuse ocupată tot atât de mult cât și România Basarabia. A făcut-o de bunăvoie, cu toate drepturile istorice asupra acestui pământ, pentrucă nici această bogată insulă nu putea trage în cumpănă cât pacea și prietenia cu Rusia.

Poate că această faptă de înțelepciune politică și departe văzătoare n'are să rămână fără urmări asupra politicii basarabene a României și a Europei. Căci nu s'ar putea în destul atrage luarea aminte că acest gol în pacea lumii, ar amenința în fiecă clipă Europa cu distrugerea.

Incheerea nu poate fi decât că deslegarea problemei basarabene e o cerință esențială și grabnică a Pan-Europei și a păcii europene.

Am urmărit foarte de aproape și pe alocuri am redat chiar întocmai gândirea d-lui Coudenhove Kalergi. În acest mic fragment ea e prețioasă atât ca păreri, cât și ca argumentare. Cei vechi aveau o vorbă, că leul se cunoaște după ghiară. Dialectica vieneză e isteafă, dar nu e leonină.

Întâiu, ea nu stăpânește faptele, ceeace e îngrijitor pentru cine s'a înieas la o așa de înfricoșată ispravă. La noi știu și copiii de școală primară că la 1878 Rusia ne-a luat partea de Basarabie căpătată de noi prin voința Puterilor după războiul Crimeii, iar nu că atunci ar fi avut loc vreo împărțire în două prin bună învoială, nimerită să fie azi luată pildă.

Dar chiar zicându-i altfel acestei neștiințe, acca dialectică iat'c că trece peste sau ignorează chiar tălcul unor fapte. Rusiei nu-i este de-o linie de hotar prin mijlocul Bugeacului, peste văile sărate cu sate de Găgăuți, de Bulgari, de Tătari, de Germani și de Francezi, caracteristică și naturală poate numai pentru Pan-Europa ca vrednică frontieră continentală, ci ea vrea Basarabia întreagă. O vrea dârj, cu orice primejdie, arătând astfel un interes ascuns mult mai de seamă decât cel mărturisit. În înțelesul acesta chestia Basarabiei e într'adevăr mai mult decât

Numai românească și trebuie apărată cu puteri mai mari decât ale micului nostru Stat. O vrea neapărat, cu toate că s'a lipsit de tot litoralul balțic și de atâta Polonie și Rusie Albă și cu toate că prin starea sălbatică, de stepă kirghiză, în care a lăsat-o, nu departe de ce era în 1812 la anexare, a vădit cum nu se putea mai limpede cât îndrăgea acest pământ — pentru că-i trebuie Dunărea! A nu ști sau a dosi această răscunoscută pornire, făcând, stângaciu sau nesincer, o propunere care își bate joc de amândouă părțile, apare ca încă una din trăsăturile dialecticii vieneze.

În afară că o asemenea linie ar lăsa dincolo de țară tocmai ceea ce, mai viu și mai actual decât dreptul istoric, descopere Basarabia ca a noastră: aproape întreaga populație românească dintre Nistru și Prut.

Această dialectică folosește cu putere concluzivă analogia. Odată ea sperie lumea cu vestea că România ar fi făurit o Alsacie-Lorenă rusă din fosta gubernie lăsată de împărăteștii și vremelnicii ei cotropitori în analfabetism și fără kilometru de șosea, care fusese totdeauna până în toții războaelor napoleoniene o biată parte din trupul Moldovei călcat de toate hordele, cu bendera de piatră păgâne la vadurile Nistrului. Numai decât apoi ni se pune înainte evacuarea Sacalinului de Miazănoapte de către Japonia, ocupat cam tot atâta vreme și cam tot de pe atunci ca și Basarabia. Sacalinul și Basarabia! Partea de ostrov locuită de câțiva ocași și Basarabia cu istoria ei, cu mănșul pământ, cu cele aproape trei milioane de locuitori! Dacă și celelalte argumente pe care e clădită Pan-Europa vor avea tăria și înțelepciunea acestuia?!

Transcriem din marele Seydlitz, ultima ediție, pagina 435: „*Sacalinul*. Insulă între paralelele Hamburgului și Triestului, lungă de 950 km. Are la Miazănoapte conifere, dar și mesteacăn și stejari; la Miazăzi crește cartoful, grânele și chiar plante subtropicale. Vremea mereu neguroasă și vara caldă și scurtă înlesnesc dezvoltarea ierburilor și a pădurilor. Însemnate sunt zăcămintele de cărbuni. Partea dela Miazăzi de paralela 50 aparține iară, dela 1905, Japonezilor, cari cu ea stăpănesc strămoșia La Perouse. Ei trag aici foloase din prinsul peștelui, pentru hrană și îngrășământ, și și-au sporit cu mult veniturile prin exploatarea nesecatelor zăcămintele de

cărbuni și petrol, pe când partea de Miazănoapte rusă e lăsată în părăsire și, de când s'a oprit trimeterea pușcăriașilor, a ajuns aproape lipsită de ființă omenească”.

Și iată cum singura piedică, sau cea mai de seamă, la alcătuirea Pan-Europei ar fi să fim noi! Iară ar fi să ni se dea rosturi de mare cinste, ca acelea medievale, de strajă și de punte la pragul Răsăritului, și iară, ca atunci, să ne jertfim pentru ceilalți. Câtă vreme trebuie să jucăm pe ultimul venit personajiu într'o fabulă cu lei și alte fiare bolnave de ciură? Nu poate să mai facă și altcineva pe bunul măgar al lui La Fontaine, care trebuie să moară pentrucă a mâncat un fir de iarbă? Și un fir de iarbă din propria livadă?

Atitudinea noastră în asemenea împrejurări poate fi față de Pan-Europa îndoită. Ne-o întemeiem fără să mai înșirăm argumente, care sunt tot atâtea drepturi și nu îngăduie să ne mai întoarcem la vreun compromis în problema Basarabiei, privită ca deslegată pentru noi, ci rămânând în atmosfera dialectică a lucrării, prilej al acestor prea multe rânduri.

Sau o primim acea Pan-Europă, cu formule pacifiste și cocardă, și atunci nu ne-am învoi nici în ruptul capului să mai lăsăm, împușcând-o tocmai noi, fie și o părticică din teritoriul ei continentului politic vecin. Am fi, exagerați cum sunt neofiii mai Pan-Europeni decât Pan-Europa.

Adică: Basarabia întreagă!

Sau n'o primim, trimițând-o la plimbare, și atunci, firește, rostul de împăciuitori ai Rusiei ca să se poată naște o nouă societate a națiunilor de pecete mai mult germanică și ieșită dintr'o vatră de înțelegere a problemei naționalităților și a păcii lumii, cum s'a făcut cunoscută în istorie Viena, nu ne privește.

Așa dar: Basarabia întreagă!

Într'un caz și în celălalt sorțul nostru e să rămânem cum suntem. Și, ajungând odată să vorbim în sfârșit cu poporul rus, peste potențații lui, țari bizantini sau comisari sovietici, nu se poate să nu ne înțelegem, pentrucă dreptul nostru să nu mai stea, ca astăzi, sub gurile de tun și înaintea copitelor călărimii cazace, sau în meandrele binevoitoare ale dialecticii vieneze.

EMANOIL BUCUȚA

MODERNIZAREA LUI PLUTARH

PAUL BOURGET căutând să-și dea un răspuns la întrebarea, logică de altfel ce-a determinat pe Taine să încerce în l'Étienne Mayran, genul romanului, conchidea că romancierului i se prind mai ușor calitățile de artist decât criticului. De ce oare un critic nu ar fi ademenit să transforme o monografie într'un roman? Imaginați-vă că Renan ar fi transformat studiul său asupra împăratului filozof Marc-Aureliu într'un roman. Criticul filozofic și istoricul n'ar fi renunțat la nimic, în schimb conturul cugetării ultimului filozof păgân—coloană de marmură singuratecă uitată între umile bordeie — în mijlocul dibuirilor creștinismului primitiv ar fi căpătat mai mult relief plastic, drama unei sensibilități s'ar fi mutat de pe planul abstract în cel a-

nimat. Dacă după cum spune Albert Thibaudet „adevăratul roman este ca o autobiografie a posibilului”, de ce biografia unei existenți excepționale nu ar putea fi un punct de plecare, un stimulent pentru imaginația unui scriitor?

Tangential această problemă și-a pus-o Albert Thibaudet vorbind de posibilitățile de realizare ale romanului intelectualului („Le liseur de Romans”).

„Un artist face concurență stării civile care înregistrează oamenii, el nu face concurență registrului divin în care el însuși este înscris și în care se înmatriculează geniile.

Nu numai un geniu nu poate să creeze un geniu imaginar, dar nu isbutește chiar să reconstituie prin roman, să facă un om de geniu real să

retrăiască direct. Cei mai mari scriitori ai secolului al XIX au încercat să pună în picioare o figură a lui Napoleon: nici Hugo, nici Vigny, nici Tolstoi n'au făcut o concurență serioasă stării civile din Ajaccio. Explicația sumară pe care o dă Thibaudet (mai mult o concluzie decât o demonstrație) este: „romanul geniului nu este capabil să susțină concurența naturii, singură capabilă de a creia genii.

„Și romanul inteligenței nu este capabil de a face concurență criticii“.

Iată însă că editura Plon, a început să-și publice din seria „Le Roman des grandes existences“ primul volum „La Prodigieuse vie d'Honoré de Balzac“ de René Benjamin. În „Revue Hebdomadaire“ Louis Latzarus publică „romanul existenței lui Rivarol“ iar severul critic Henri Massis odată cu răspunsul pe care îl pregătește lui Oswald Spengler profetul declinului occidentalului, lucrează și romanul existenței lui Pascal.

În bună parte forma romanului o determină cititorul, cum determină eflorescența unui gen literar și reduce la inexistență alt gen. Pasiunea pură de literatură s'a întretăiat cu necesitatea de a se informa; studiile istorice impun nu numai o pregătire prealabilă, o disciplină a inteligenței dar și o mai aspră concentrare intelectuală, iar o monografie se străbate cu mult mai anevoios ca un roman, de aci a răsărit gândul acestui gen literar oarecum bastard, din încrucișarea criticii literare cu romanul. Chiar dacă un scriitor n'ar avea însușiri excepționale de evocare a unei atmosfere morale, de plasticizare a unor împrejurări, de sugerare a unei vieții de o tumultuoasă exuberanță, totuși va reda mult mai viu, mult mai inteligibil, imponderabilul ce a marcat o existență excepțională. Criticul este obligat să dea la o parte amănuntul pitoresc, mișcarea, accentul plastic al unei vieți, pentru a fixa ceiace este permanent, ceiace este un adaos la ideologia unui popor, de aceea evocarea criticului nu conține decât elemente abstracte, opera și creiatorul ei sunt fixați în formule aproape algebrice. Am putea spune că o monografie critică este o placă radiografică a unei mari existenți și de ce n'am mărturisii cu oarecare sinceritate, că preferim un portret oricât de nedibaciu realizat de un pictor mediocru chiar, unei admirabile plăci radiografice? Mai bine ca orice studiu critic se apropie de acel vulcan al imaginației „Le voyage de Shakespeare“ al lui Leon Daudet, iar criza morală a Franței marcate în ceiace s'a grupat ca idealism militant în jurul generalului Boulanger în romanul „L'Appel au soldat“ de Barrès, sau drama desonorantă a afacerii Panama, „prostituția par-

lamentarismului“ în „Leurs Figures“ tot de Barrès.

Posibilitățile de a prinde sensul unor împrejurări politice și sociale sporesc la un romancier, care strămută schematica teoretică a înlăuntririi cauzelor și efectelor în frământarea pasionată a unei povestiri.

Mult mai viu, de o pildă, mi-a apărut Maurice Barrès în romanul lui René Benjamin „Le soliloque de Barrès“ decât în admirabilul studiu de vastă sinteză „La Vie de Maurice Barrès“ al lui Thibaudet. Spre ținuturile tainice ale unei inteligenți excepționale poți străbate mai ușor pe alea înflorită a imaginației, decât pe drumul arid al demonstrației.

Dacă „adevăratul roman este ca o autobiografie a posibilului“ de ce o biografie n'ar fi romanul unei mari existenți?

Condițiile sunt firește mai grele, căci libertatea de mișcare a imaginației este limitată de materialul documentar, în loc de o preponderanță a facultății inventive se cere o viguroasă intuiție, o fidelitate de decor, o atmosferizare într'un mediu și o epocă precisă, o entuziastă afinitate de temperament, iar romancierului trebuie să i se îngemâneze criticul.

Romanul „La Prodigieuse vie d'Honoré de Balzac“ așa cum l-a realizat René Benjamin are multă mișcare, mult pitoresc, dar scris cu o grabă vinovată. Drama interioară, de un patetism epic i-a scăpat, iar fidelitatea decorului, element complimentar, a mediului intelectual în care s'a risipit Balzac i-a lipsit; o monografie incompletă dar mult mai vie, mult mai sugestivă. Și între studiul lui Brunetière asupra lui Balzac și romanul lui René Benjamin, mulți vor prefera „La Vie Prodigieuse d'Honoré de Balzac“ căci este o mai sigură cale spre înțelegerea lui Balzac pentru o inteligență mai puțin familiarizată cu pasiunea de abstractizare a criticii literare.

Evident că monografia sub formă de roman își dibuește drumul, apare sub formă incompletă, cu insuficiențe, cu scăderile inevitabile oricărui gen literar în formație. Dar în acest gen bastard va renaște probabil romanul istoric, ca și monografia, critica și istoria literară. Pentru a-i da un prestigiu și recunoașterea de către critica oficială, îi trebuie doar un talent cu strălucire de geniu, un Plutarh modernizat care în loc să evoce pe marii biruitori de armate, să evoace pe marii biruitori de idei.

Poate că într'un viitor apropiat în loc de romanul vieții doamnei de Bovary să preferim romanul vieții lui Gustave Flaubert și în loc de o concurență stării civile, romancierul să năzuiască la o concurență serioasă istoriei literare.

PAMFIL ȘEICARU

BUCURA DUMBRAVĂ

DIN adâncimi treze de oboseală scrâșnită și de turburare stoarsă în zâmbet, poate să pară când și când ciudat să vezi neturburarea puțin străină și neoboseala puțin rece a altuia, dar poate să fie și binefăcător, și mai ales atunci când bănuie că mai mult decât ceva firesc, este o disciplină și o siguranță de sine, o siguranță luminoasă, nu atât întru ce este făcut și împlinit,

cât întru ce se va împlini și se va face. Simți și desghioci atunci fiorul omenesc din plămada oarecum dușmană a nimicului zilnic, vezi pe celălalt, și te vezi pe tine, te întâlnești și te împaci, și abia în clipa despărțirii înțelegi, și tu și celălalt, că poate a fost mai puțină despărțire, sau că despărțirile nu au fost de fel, tocmai fiindcă de amândouă părțile a fost primită ca un lucru

dela sine înțeles, și chiar prin aceasta schimbată în punte subțire de grație și de prietenie, peste deosebirile felurite și de gând.

Așa li se întâmpla unora dintre cei cari mai bine au cunoscut-o, și mie printre aceștia. Și poate, pentrucă Bucura Dumbravă ca nimeni era meșteră în isvodirea curcubeelor acelora, i-a fost dat să se odihnească de veci la Port Said, loc sterp, însă desnădăjduit de prea mult soare, loc de trecere, însă răspântie a trei continente. I-a fost dat s-o acopere pământul acela ars, fiindcă ars de avânt stăpânit până la contradicere îi era sufletul, i-a fost dat să se coboare în pământul acela de răspântie, fiindcă frăția și înfrățirea pe care o dorea mai mult ca orice, este răspântie solară de doruri, i-a fost să se oprească pentru totdeauna în așternutul pământului aceluia de popas trecător pe drum spre alte țări, ca să însemne lămurit cu moartea, că viața i-a fost în întregime râvnă de împletire omenească, întru teozofie credea nerăbdarea ei, iar întru creștinătate, liniștea ei.

Ca un prinos trecerii s'a oprit în lumină de miazăzi, Bucura Dumbravă, când se întorcea tocmai cu gândul să se împletească și altfel decât sufletește cu pământul țării sale adoptive. Intre brazi, pe picior de munte, la Bran, hotărise să-și clădească așezarea ultimilor săi ani, pe care și-i dorea mai răsplini de muncă decât oricând, mai rodnici și mai împăcați. Nădăjduia să se întoarcă iarăș la literatură, pe care din pricina teozofiei aproape o părăsise. Și nădăjduia să facă aceasta la umba munților îndrăgiți de dânsa, îndrăgiți într'atâta și înțelegi într'atâta în viața lor românească, încât atunci când a fost să scrie una dintre cele mai minunate cărți ale sale — Cartea Munților — pe ro-

mânește și cu ușurință a scris-o deadreptul. Ar fi cules iarăș, cu pașii ei mărunți, măcieșii aprinși, ghiuțura și omărdarul, pe bârnelor prăvălite, ar fi zămbit iarăși o încredere, din înălțimi, peste lupta și desamăgirea care nu isbutea, în aerul argintiu de albastru al culmilor, să fie amară și apăsătoare. Ar fi răs iarăș râsul ei copilăresc, de bucurie puțin deprinsă dinadins, ar fi călcat iarăș locuri pe care dânsa le botezase, și care de toți sunt numite astăzi așa cum le-a numit, povestind un basm ad hoc, sau urmându-le dânsa în fluturare de simbol, căci Bucura Dumbravă da nume colțurilor celor mai dragi ei, în tocmă cum și muntele i-a dat nume, masivul Regatul, care închide între stânci nestemate ie-zărului Bucura.

Asemeni ie-zărului aceluia, și dânsa dori să fie limpede și înaltă oglindă, dori și a fost, cel puțin în dorul ei, liniștit sus. Dori să oglindească, și fu o clipă numai, anemirea, și pentrucă de departe își luase numele, departe îi credea izvoarele, dincolo de mări, ca în legende. Și i-a fost dat, în călătoria sa în India, oprită la întoarcere ca un fragment de legendă, să cunoască pe Rabindranath Tagore, pe un reformator social discipol al lui Gandhi, și pe Gandhi însuși, cel căruia i se spune Mahatma, cum și noi prietenii îi spuneam, pe jumătate în glumă, dânsii: Mahatma, în surăsul ei măgulit și puțin supărat.

Dar izvoarele omenirii, cărora se dăruise în avântul său, numai în ideal și numai în râvnă pot fi atinse. Și de aceea un izvor îi va fi monumentul, o fântână rece și limpede, într'o poiană, la Peștera Ialomicioarei, și o troiță lângă o fântână, a Bucurei, a Bucuriei, pe care ar învia scrisă lozincă ei: Dă-ne Doamne foc nestins!

ȘTEFAN I. NENIȚESCU

SUPRAREALISM ȘI RĂȘBOIU CIVIL

CLARTÉ a dispărut, îi succede *La guerre civile*, cu excluderea lui Barbusse ca prea puțin și vag comunist și cu spreținul suprarealiștilor: Louis Aragon, André Breton, Ph. Soupault etc. Cel din urmă număr al revistei alcătuită odinioară de gruparea *Clarté*, cuprinde o lungă spovedanie — sau mai degrabă exhibarea rufelor murdare în plin public. E și o recapitulare interesantă pentru istoricul aspirațiilor și înfrângerilor intelectuale de după războiu. Primele manifeste ale grupului *Clarté*, lansate în April și Septembrie 1919 au întâmpinat pretutindeni bună primire. Era firesc. Se nădăjduia atunci într'o netezire a aspirimilor dintre neamuri, zorile unei epoci generoase de împăciuire și primenire sufletească. Primii aderenți se numeau Anatole France, Charles Richet, Charles Gide, Antoine, Saint-Georges de Bouhelier, Ernest-Charles, Henri Béraud, P. J. Jouve, Gaston Vidal, Pierre Hamp, Paul Fort, Maurice Magre, J. H. Rosny, Duhamel. Se vorbea atunci de o „internațională a gândirei”. A urmat ziarul *Clarté*, ca buletin al grupării, cu scurt succes în curând înăbușit de indiferența generală; apoi transformarea gazetei în revistă de „cultură proletară”, hibrid amestec de doctrină și de programe, de agitație și amenințări, de vulgarizare marxistă și adeseori birou de inserție al comunicatelor din Moscova. Barbusse s'a retras încă din 1922 din conducerea

revistei, lucru tănuit de care s'a mirat foarte „însuși Lunaciarschi aflând după trei ani”, și s'a retras făcând reproș camarazilor că sub a lor conducere „*Clarté* nu mi are îndestul de mare alură, nu s'a pus îndestul de sus, nu conduce mișcarea generală a spiritelor cu destulă amploare, ci s'a mulțumit prea ușor să fie o mică revistă comunistă”. Vechii aderenți s'au desprins de mișcare unii demisionând, alții numai desinteresându-se și refuzând a răspunde la convocări. La această criză suprarealiștii s'au oferit să întărească rândurile, deși, după propria lor mărturisire: „revoluția s'a îndepărtat pentru multă vreme de pământul european. Burghezia e încă odată chit, cu o cârpeală.

„...Cât despre noi, ce ne este permis să întrevădem altceva decât de a lucra cu înverșunare la nimicirea facultăților spirituale ale burgheziei, ale spiritului burghez, sub orice formă s'ar înfățișa? La această destrucție nemiloasă a unei clase dominante, vom întrebuința puținele rari forțe intelectuale revoluționare, care mai pot fi adunate în această țară”. E o mărturisire de înfrângere și totuși, pentru a nu știu câtea oară, o declarație de luptă.

Mai ciudată e însă calea pe care suprarealiștii au ajuns la comunism. Să povestim acest pitoresc episod.

La 2 Iulie 1925, admiratorii poetului *Saint-Pol*

Roux le Magnifique, au oferit la Closerie des Gènes, un banchet pentru a-i sărbători întoarcerea la Paris, după o lipsă de douăzeci de ani. Printre conmesenii iluștri, se aflau — cum spune un cronicar — suprarealiști de toate națiile și chiar francezi. Iată un frumos prilej pentru a face să se vorbească de programul lor estetic. Sub cuvânt că au o răfuială cu Rachilda, au spart farfuriile și paharele, într'un scandal indescribibil — așa cum se cuvine la sărbătorirea unui blând, mândru și discret poet ca Saint-Pol Roux. Cu câteva zile înainte *Paul Claudel* spusese unui redactor al ziarului *Secolo*:

„Cât despre mișcările actuale, nici una nu poate duce la o adevărată renaștere ori creație. Nici dadaismul, nici suprarealismul, care au un singur sens pederastic”.

La care suprarealiștii au răspuns cu cinism și violență.

„Dorim din toată puterea ca revoluțiile, războaiele și insurecțiile coloniale să neantizeze civilizația occidentală, a cărei vermină dumneața o aperi până în Orient. Profităm de această ocaziune pentru a ne *desolidariza public de tot ce este francez în cuvinte și acțiune*”.

Răvașul se încheie cu această formulă de politeț adresată bietului Claudel:

„Écrives, pries, bavez; nous reclamons le dés-honneur de vous avoir traité une fois pour toutes de cuistre et de canaille”.

Urmează iscăliturile — căci doar toate scandalurile repetate nu urmăresc decât popularizarea câtorva nume. Înă comentând această scri-soare, *Orion*, curieristul literar dela *Action française*, adăoga că pedeapsa cea mai eficace a acestei atitudini ar fi *tăcerea asupra semnatarilor scrisorii roșu-însângerate*. Și într'adevăr asociația curieriștilor literari francezi a decis câțiva ani să nu mai pomenească numele tinerilor atât de avizi de publicitate.

Suprarealismul cu tot tãmbălăul isteric și pederastic a rămas astfel pe dinafara literaturii.

Firese era așa dar să adere la *războiul civil*; vor face să se vorbească de suprarealism, și mai ales de suprarealiști, măcar pe tãrãmul politico-social.

Ceiece înseamnă că ahtierea după sgomot, reclamă și senzație, pretutindeni e aceeași și duce la aceleași mascarade. Dar biata literatură?

i. Ț.

SCRIITORII ȘI POLITICA

INCERTITUDINEA politică, vlăguiala economică fără un elixir de reînviore, crizele morale derivând de aci absorb toate preocupările, chiar ale celor care altă dată s'ar fi isgonit de bunăvoie din lume, în turn, să urmărească prin ochian calea aștrilor pe harta cerească. Scriitorul european, avea în ajunul războiului, în chestii politice și sociale, preferințe ori antipatii de cele mai multe ori platonice. Ceva din crez e adevărat că străbătea în operă — dar nu cu intenție de proselitism. Ci involuntar, atât cât opera purtând pece-tea unui temperament, exprimă structura sufletească și intelectuală a autorului. E o eliberare. Dar politica militantă nu isnitea decât prea puțini scriitori. Erau alții să o facă și să o conducă. Scriitorul rămânea spectator al vieții, nu ostaș activ. Nu poți în acelaș timp să joci și să privești și să ascuți. Militează scriitorul pe frontul social, ori politic ori național, numai în ceasuri eroice. Atunci când la o răscruce de istorie, neamurile își mobilizează toate rezervele. Altfel, romancierul, poetul, dramaturgul, rămân cu rosturi de profeți ori de critici ai epocii: vestitori ai vremurilor care vin, cântăreți ai vremilor care au trecut și de obicei aspri judecători ai prezentului, fiindcă artistul suferă continuu mizeria de a trăi în epoca sa.

E prin definiție un inadapabil. Un insurgent. Dar un rãsvrãtit care aspiră nici mai mult nici mai puțin, decât să primenească pe deantregul fața lumii, strămutându-și idealul în patria Himerii. Cu cât e mai uman, mai înduioșat, mai simțitor, cu atât devine mai misantrop, mai individualist, mai disprețuitor. Și dacă se adaptează e în dauna capacității și calității sale creatoare. Puținul pe care îl câștigă în inteligență practică, îl pierde în entuziasm și în ingenuitate. A pierde entuziasmul înseamnă a rata operele. A pierde ingenuitatea, e aproape a pierde talentul. A câștiga puțină inteligență practică de câtă e nevoie pentru a se adapta vieții, înseamnă pentru mulți artiști, a se disprețui în secret.

Simple constatări, valabile pentru scriitorul

din ajunul războiului, când exista încă acea pentru totdeauna pierdută *doucer de vivre*, când neliniștea omenirii era vagă și poate suferințele de care se tânguia ființau numai în creer nu în realitate.

Astăzi viața nu mai îngăduie rolul pasiv, de spectator. E semnificativ că aproape toate școlile literare, se grezează pe curente politice, se afiliază sau spicuiesc din programele politico-sociale, justificări ale crezurilor estetice. Nici o dată nu s'a vorbit mai mult despre literatura și arta unei epoci, ca expresii ale unei crize morale. Și niciodată — luăm la simplă întâmplare Franța — nu s'au grupat scriitorii mai mult în jurul unui curent politic: tradiționalism — regalism; dadaism, suprarealism, constructionism — comunism; și literatura medie, mergând cu blocul republican. Niciodată mai prompt ca acum, poetul ori romancierul nu și-a lăsat alături penița cu care țese viața suavă a operei de imaginație, pentru a înfige alt vârf de oțel, mai ascuțit și mai direct pasional, în cerneala cea roșie cu care semnează programe și lansează manifeste. Revistele până eri de strictă literatură au deschis pagini politice. Pagini unde politica nu e discutată de mosafiri invitați în treacă și pentru scurtă vreme, de specialiști ai echilibristicii electorale, ci unde doctrinele sânt anmate de aceleași nume, pe care aiurta în corpul revistei, le regăsești sub un poem ori un roman.

Va câștiga prin aceasta politica? Va câștiga literatura?

Fapt este că politica se întoarce prin această inmixtiune dela experiență la dialectică, și dela organică la dogmatică, ceiece este față de realitatea vieții un regres, o pierdere zădarnică de forțe, o confuzie de competențe. Se observă — cum remarcă Dominique Braga în răspunsul la o anchetă — tendința de a pune problemele politice sub aspectul matematic. Adică împingerea lor în abstract. Concepția că la anumită situație pusă în cadrele ei sintetice sub forma unei ecuații, corespunde cutare răspuns, cutare remediu

— amândouă unice. Un fel de romantism al inteligenței primitivă întâia dată în cadrul de unde era exclusă.

Dar politica nu e joc de abstracte noțiuni. Nu e rece dans al inteligenței cu sistemele. Lucrează cu materie vie, flexibilă; e mai aproape de biologie, e experimentală, e organică. Masele nu pot fi conduse împotriva mișcării lor interne, nu pot fi puse sub altă temperatură decât cea a sufletescului lor; masele și-au organizat inerția așa că nu mai pot fi guvernate împotriva lor și fără consimțământul lor. Când nu face politică sentimentală, scriitorul e mai primejdios. Vrea să ghemuiască viața și oamenii în asfixiantele celule ale dogmelor — uitând că viața ignoră legile noastre și le sfarmă ca uriașul plesnind la cea dintâi întindere toate firele de ață fragile.

Guvernele până în ajunul revoluției franceze se întemeiau pe două considerații:

I) Masele conduse erau analfabete.

II) Masele conduse credeau în Dumnezeu.

Grație acestei ignoranțe „providențiale” — cum le numește tot Dominique Braga în răspunsul său la ancheta revistei *Le Crapouillot* — spunem: grație acestei ignoranțe providențiale și a acestei credulități cu grijă întreținute; monarhii, tiranii, despotii, puteau governa, fiindcă popoarele aveau convingerea că nu se pot conduce singure și fiindcă socoteau Regele reprezentantul politic al lui Dumnezeu, care i-a încredințat sarcina să conducă afacerile publice. S'a creiat astfel o mistică guvernamentală care permitea lui Ludovic XIV-lea să concludă cu toată sinceritatea că: „L'Etat, c'est moi”.

Din clipa când poporul a început să învețe alfabetul și a început să se *îndoiască*; un guvern nu i s'a mai părut însă tot atât de misterios, iar șovăiala credinței religioase l-a dus la concluzia că un potentat nu este infailibil. De aci n'a fost nevoie decât de un pas, până la convingerea popoarelor că se pot substitui monarhilor. Descoperirea a părut atât de generoasă în consecințe, încât un Michelet și Edgar Quinet s'au pierdut în elanuri mistice pentru guvernarea prin toți egalând în sfințenie guvernarea prin unul singur.

Aceste exagerări și-au trăit traiul. Sufragiul universal a intrat în realitatea lucrurilor omenesci. Democrația a dat naștere demagogiei; parlamentarismul, crizei de competență și crizei de autoritate.

Ochii se întorc îndărăt — se repetă pretutindeni necesitatea unei dictaturi. Dar odinioară suveranul ori tiranul conducea poporul dictatorial fiindcă atât el cât și poporul, socoteau dictatura *in sine* ca o formă politică superioară. Astăzi aspirantul la dictatură o justifică numai ca soluția cea mai bună date fiind circumstanțele. Ceiace înseamnă dela început o capitulare, mărturisirea sinceră sau numai vicleană a unui provizorat. Fiindcă un dictator astăzi nu se poate lipsi de consimțământul poporului, nu mai poate fi nici atât de cinic ca aristocrația și suveranii de odinioară, cărora puțin le păsa ceiace *vulgum pecus* putea să gândească despre guvernarea lor. Sub o formă ori alta, dictatorii se simt și se vor simți datori să dea samă poporului de chipul cum guvernează; nici Mussolini nici Primo de Rivera n'au suprimat la parlamentul; iar Lenin dacă l-a suprimat, l-a înlocuit cu alte organisme care asigură masei ficțiunea unei reprezentări.

Pe urmă, cele două condiții de bază ale guver-

nului despotice: incultura și pietatea maseilor au circumscris șansele dictaturii la Rusia, Italia și Spania. Nu trebuie uitat că Rusia numără mai mult de 90% analfabeți și creștinismul său e încă în mare parte idolatru. Că Spania numără aproape 70% la sută analfabeți și e patria catolicismului bigot. Că în Italia, dictatura s'a împlântat în împrejurări speciale. Mussolini a substituit mistica națională misticiei religioase, în momentul când țara simțea nevoia să-și recâștige o anumită încredere patriotică.

Succesul dictaturilor în Italia (de dreapta) și în Rusia (de stânga) e datorit până acum numai valorilor personale ale șefilor — pe când odinioară aristocrația se întindea dealungul veacurilor; indivizii puteau să cadă, ea rămânea. Și e atât de adevărat aceasta, încât după moartea lui Lenin succesorii lui se sfășie între dâșii; iar despre boala lui Mussolini numai s'a vorbit, ca să se afle îndată că există o neînțelegere între Farinacci și Federzoni și că opoziția va să revină la Montecitorio.

Problema e astfel mai complexă de cum o zugrăvesc pripit, dela zi la zi, ziarele. Nemulțumirea stărilor își caută refugiu, aci în oameni providențiali, dincolo în principii regeneratoare. La toate, scriitorul participă mai viu decât altădată, fiindcă viața nu-i mai îngăduie să asiste indiferent, la o desfășurare a evenimentelor conduse de legi normale. Trăim în anormal: într'o epocă de desordine, deși poate *nimic nu seamănă mai mult desordinii ca o forță care se organizează*.

Fiecare epocă își imaginează că inventează moduri noi de a simți, de a cugeta, de a se organiza.

Scriitorii au fost ispițiți de problemele sociale și politice ale acestei epoci de desordine, care e poate numai prima etapă a viitoarelor organizări de forțe, iar participarea lor la pasionantele răsturnări și restaurări de regimuri e fireasca moștenire a războiului. Scriitorul a nădăduit atunci o omenire nouă. Pentru literatură epoca dintre 1914—1919 a fost o epocă de romantism: războinic ori pacifist, dar romantic. Mulți — cei care n'au obosit încă — s'ar scotit dezertori dacă dela procesul acesta de primenire ar lipsi. Comuniști ori tradiționaliști, burghezi ori regionaliști, naționaliști ori umanitariști, toți trec dincolo de literatură, la apostolat.

Iar după cum scriitorii contemporani guvernelor absolute, militau pentru democrație fiindcă democrația nedeșigurată atunci de realitate părea că va satisface cu prisosință toată setea de miracol; tot astfel astăzi când regimurile democratice și-au verificat aproape pretutindeni insuficiența și tarcele, scriitorii în mare parte militează pentru dictatură, în aceiași sete de același miracol. Înainte ori îndărăt, omul scrisului se exilează din prezent. Dar ce este mai rațional decât sistemul monarhist expus de Charles Maurras sau cel comunist expus de Barbusse — și totuși ce este mai impropriu a satisface viața care colcăie, se răsucește, circulă, se rănește și-și cicatrizează singură rănilile, însă nu s'a supus de când veacurile sistemelor de abstracțiuni rigide?

Influența utilă și durabilă a teoriilor asupra vieții politice e un miracol în care nici Platon, nici Aristot n'au crezut, deși amândoi atât de ispititoare sisteme au construit pentru republica utopiei.

ION DARIE

MONUMENTUL LUI MIHAIL EMINESCU

LA chemarea noastră din Ianuarie trecut pentru ca din banul celor mulți să înălțăm monument celui mai mare și mai nefericit în viață, poet al românilor, răspunsurile au fost multe și darnice dela cei nevoiași, dar puține și sgârcite dela cei îndestulați care astfel încă odată au ținut să dovedească în pustiul lor sufletesc că pe Mihail Eminescu nu l-au meritat. După un an, s'au colectat și depus 850.000 lei, în afară de alte sume despre care comitetul a primit încunoștințare, însă fără avizul oficial, că au fost vârsate la diferitele administrații financiare, bănci și case de depuneri, evaluate la circa 150—170000 lei, și în afară încă de numeroase liste de subscripție în circulație. Sprijinul ziarului *Cuvântul* și indemnurile către cititorii săi, au contribuit mult la această modestă biruință dintru început, care a spart indiferența publicului. Datorăm de asemenea mulțumită multor dascăli de școală care au îndemnat elevii să subscrie, multor societăți studențești care în șezătorile și petrecerile lor finerești, au pus la o parte produsul unei seri de lectură, recitație, conferință și muzică, pentru a-l adăoga fondului nostru. Socotim aceste rezultate modeste deocamdată, fiindcă împrejurări care au risipit energiile scriitorilor aflați în jurul *Gândirei*, nu ne-au îngăduit să începem o serie de șezători și conferințe în orasele țării, în acest scop, după cum de astădată făgăduim.

E bine poate să se știe, că acele ce au refuzat orice sprijin, au fost mai cu seamă instituțiile financiare, desigur prea sărace pentru jertfa la care nu s'au găsit prea săraci școlarii când și-au rupt banul de cinematograf ori susan. Răsfoim astfel în teancul listelor întoarse albe: „În urma cererei ce ne-ați făcut, vă înapoiem lista de subscripție No. 203 spre descărcarea noastră”. Semnează, bine înțeles cu toată stima: Banca Crisovloni. S'a descărcat ușor generoasa bancă în veșnic agitată goană după un ziar finanțat, care să-i treacă la celebritate directorii, subdirectorii și ajutorii de subdirectori cu toată familia, și n'a isbutit până acum decât să angajeze cu nu știm câte zeci de mii franci francezi pe lună, pe inefabilul domn Joubert, pentru a ne blasfema țara, în faimosu-i roman „*Femmes sans pudeur*” cu subtitlul *noeurs roumains*. (De altfel explicabilă părerea proastă a d-lui Joubert despre moravurile românești, dacă în București n'a cunoscut alt mediu decât acel al numitei familii financiare).

Sau deschidem altă adresă: „Avem onoare a vă restitui lista de subscripție No. 187, în alb, întrucât populația... refuză de a mai subscrie sume de bani”. Semnează: Dr. Alexandru Comăniță, prefect al județului Neamțu; un prefect ca oricare altul, despre care avem cuvinte a crede că personal n'a sărăcit administrându-și județul într'atât, încât populația refuză a mai subscrie sume de bani. (Înțelegem biata populație — și o compătمیم).

Urâte aceste socoteli, dar ținem să fie cunoscute fiindcă hăzania năravurilor omenești nu face decât să ne îndârjească în lucrul început. O victorie nu e victorie atunci când n'a fost câștigată din greu.

Deocamdată președintele comitetului d. general Moșoiu, cu unanima adesiune a inițiatorilor a semnat cu sculptorul Oscar Han, contractul pentru începerea lucrărilor, din care spre a tuturor știință spicuim:

Sculptorul Han se obligă ca până la 1 Mai 1926 să execute macheta întregului monument, cu planurile executorii soclului și să prezinte proiectul cu dimensiunile și amănuntele întregii lucrări. Macheta monumentului precum și întregul proiect definitiv fixat va fi supus spre aprobare Comitetului care va avea dreptul să-l aprobe ori să-l respingă.

Sculptorul se obligă ca până la 1 Noembrie 1926 să predea comitetului întreg monumentul, în gips, pentru a putea fi turnat în bronz.

Socul monumentului în piatră, conform machetei și planurilor date rămâne în seama comitetului. Sculptorul se obligă a merge la fața locului spre a alege piatra și supraveghia ca executarea lucrărilor să se facă conform contractului, la care își rezervă dreptul de a obliga comitetul ca lucrările să fie executate conform planului și machetei.

Grupurile, statuia și întreaga plastică a monumentului — sculptorul Han se obligă să le efectueze în gips, turnarea lor în bronz privește comitetul; sculptorul se obligă ca la efectuarea contractului pentru turnarea în bronz a monumentului să dea tot concursul comitetului în alegerea maestrului și materialului în care va fi turnat monumentul. De asemeni artistul se obligă a controla operația turnării, rezervându-și dreptul de a refuza lucrarea în caz când lucrarea nu va fi executată în mod artistic sau din materialul ales. Montarea soclului și a figurilor în bronz cari vor constitui monumentul, precum și cheltuelile ce vor necesita această operație rămân în sarcina comitetului, cu obligația însă pentru sculptor a supraveghia această operație care se va face numai în prezența sa. Pentru executarea lucrărilor ce cad în sarcina sa și prevăzute în contract, sculptorul Oscar Han va primi suma de lei 2.000.000 (două milioane). Urmează condițiile de plată, în rate, și rezerva că dacă în intervalul prevăzut pentru executarea lucrării, leul la cursul zilei dela semnarea contractului, va suferi o scădere în proporție de cel mult 15% sau o urcare în proporție de 15%, sumele ce vor rămâne de încasat pentru lucrare vor urma proporția deprecierei ori urcării, în sensul că dela această dată se vor spori ori urca, exact cu aceiași cotă cu care leul va fluctua.

Oferind sculptorului O. Han, în aceiași vreme sarcina și onoarea de a eterniza în piatră și bronz, simțirea, gândul și chipul celui mai adânc poet al nostru, comitetul a încredințat înfătuirea unor mâini sigure. Căci sculptorul Han nu modelează numai materia. O însufletește cu un sentiment și un gând. Am ținut astfel să rupem tradiția momâilor sinistre care desonorează piețele publice, cu arta nătângă a oficialității. Între teii celui dintâi rond al șoselei Kiseleff, monumentul lui Eminescu va să se încorporeze naturii nu să o pângărească; să ridice gândurile spre sufletul poetului, nu să-l strivească sub apăsarea materiei.

REVISTELE

LARNA era odinioară sezonul revistelor. Odată cu portocalele și chitree din vitrinele băcăniilor, ca alte fructe exotice, câte-o revistă nouă cu scoarța torid colorată și cu titlul fulgurant, învăpăia fereastră librăriei sub sticla cu opace feregi de gheață. De astădată frigul a fost fatal multor entuziasme. Sufletul congelat a două reviste a fost definitiv îngropat fără nădejde că la primăvară vor răsări în noua viață, de sub zăpadă, odată cu ghiociei. *Mișcarea literară* și *Cuvântul liber* au expirat. Desigur nu e pios, nici prudent, ca tocmai *Gândirea*, ea însăși după o lungă sincopă, să profaneze irreverențios memoria morților. Dar nu putem trece peste o constatare: amândouă revistele n'au pierit din pricina cititorului (prea mult și metodic și laș se lasă răspunderea tuturor insucceselor pe cititor) ci din pricina descompunerii interioare din respectivele redacții. *Mișcarea literară* a apărut sub conducerea d-lui Liviu Rebreanu. Cel puțin așa declara manșeta publicației. Această conducere n'am observat-o. Alcătuită după chipul și asemănarea surorii mai mari pariziene „Les Nouvelles littéraires”, *Mișcarea literară* a sfârșit prin a o parodia, ca o slujnică îmbrăcată Duminică în lipsa stăpânei, cu toaletele mistificate din și-foriera cocoanei ca să epateze argații la bal mascat de mahala. Am regretat lucrul. Era nevoie de o publicație de informație artistică și literară la îndemâna tuturilor: era un mare serviciu și îndoit; pentru public și pentru scriitor, ușurând circulația cărților, popularizând diferitele probleme scriitoricești, întreținând un permanent interes pentru carte și artă. *Mișcarea literară* a sucombat fără glorie, prin desinteresarea directorului și prin lehamătuiala colaboratorilor, strânși laolaltă la întâmplare, fără coeziunea nici unui crez literar, bun-rău, dar dinamic. *Cuvântul liber* cel puțin, după ce-a deschis coloanele colaboratorilor să se înjure reciproc, cu amănunte neavând întru nimic de a face nici cu ideile, nici cu literatura, a dat spectacolul faimoasei menagerii din Marsilia, unde într-o cutie de sticlă două vipere în dușmănie s'au înghiițit reciproc încât a doua zi stăpânul n'a mai găsit nimic, de vreme ce partenerii se întredovăseră. De la intelectualitatea subțire și omul de gust, care e Eugen Filoti, așteptam altceva. Dar poate vina alții o poartă.

Am rămas astfel cu vechile reviste, care-au isbutit cu încăpățănare să reziste vremilor chiar mai vitregi decât acestea. Pentru înaugurarea unei cronici ce va fi, nădăjduim, ținută la curent și în cuvîncioasă obiectivitate, ne vom resemna de astădată să rămănem inactuali, pomenind despre numere mai vechi sau resunându-ne la impresii generale. Pe viitor vom păstra cronică la zi.

Cu numere duble, adeoseori întârziate, *Viața românească* păstrează autoritatea pe care i-o dau nu numai numele colaboratorilor dintr'un sumar întotdeauna îmbelșugat, dar mai cu seamă calitatea intelectuală a celor ce-i gospodăresc cronicile, recenziile, miscelanele. Nu e nici o bursă literară, nici o confrerie: „laudă-mă să te laud! injură-l fiindcă m'a injurat!” Năravurile acestea aparțin cu deosebire tocmai confrăților

care dușmănesc mai înverșunat revista ieșeană, sub cuvânt că e monitorul unci. . . „clici”. Tot astfel cei bolnavi de gălbînare văd galben tot ce-i înconjoară. În cel din urmă număr, Tudor Argezi își continuă însemnările de *Inchisoare*, cu asprimi și mlădieri de peniță care stau numai în a sa putere, în literatura românească.

Iată această noapte de viscol împresurând zidurile temniței:

„Dar instrumentele de alint, preferate ale iernei sânt tobele mari. Impărăția nopții împresoară toată închisoara cu timpane, ca să tortureze prin rafinament moralul oamenilor din pușcării. Și între tobele cât cazanele de petrol se intercalează giganticele tipsii, chiuie ocarina, purtată cu carul cu boi și plânsul fără nădejde al piculinii. Iar prin simfonia tuturor orchestrelor, adunate laolaltă și în deslănțuire universală, se aude geamătul ca de moarte, pulverizat de uragane, al sentinelor din turnuri, care-și răspund din turn în turn, pe zidurile exterioare, că supraviețuiesc”.

Sau această figură unic zugrăvită, înfățișând nu numai aspectul exterior, în suprafață al unui tip omenesc, dar mecanismul interior, în profunzime:

„Tronul împărăției osândiților este ocupat actualmente de fizicul svelt și copilandru al unui Director General, căruia i s'a dat, în poreclă, un nume de fată în casă. Mersul lui de copilă se divide în pași de dans, pe niște picioare mici și febrile, de turturică. Inclinarea capului, strecurarea ochilor lui lungi ca migdala crăpată, gurița lui înfiorată, șoldurile lui de englezoiacă, părul lung, zulfat și retezat de-asupra gulerului pur, cravata lui grațioasă, mișcărilor lui în M și W sânt însușirile tipului *la garçonne*. Subt plastronul cămeșii parcă se descifrează fățele nouă ale unei fete slabe de pensionat și cele trei linii centrale, ale pantalonului, încrucisate pe un pântec plat, par lipite pe sexul ncted al unei studente adolescente.

„Când vorbește, grumazul acestui efeb cu părul alburii are cochetăria oftatului posesiunii, buzele lui se întrețin cu vârful limbii, roză ca la căteii albi, într'un joc sensual, și corpul lui întreg undează ca draperiile unei cadăne.

„Mintea mititică din căpșorul gentilului auto-crat, e însă perfidă și dușmănoasă. Ea urzește zilnic o formulă de neliniște și de ură. Directorul închisorii, un primitiv și un brutal înfumurat, îl simte încolăcindu-i-se pe brațe și pe înghiițitoare și nsomoorindu-l cu ochi de șarpe, ațintii în ochii lui cu urcioare și caș. Superiorul ține să-l doboare, subalternul rezistă. De patru ori a fost să-l arunce departe, surghiunit între stanele de sare ale unei ocnă și de patru ori atacul a dat greș. Vexat și ațăfat, Directorul general, îi dă ocol ca o mătă unei colivii cu pitpalac. Laba ei catifelată a fost rănită la asalt, dar știe ca că victima până în cele din urmă îi va aparține”.

Tot în continuare, e a doua parte a ciclului *La Medeleni*, romanul *Drumuri*, unde Ionel Teodoreanu urmărește în adolescență, viața prelungită a micilor eroi din *Hotarul nestatornic*: OI-guța, Dănuț, Monica. De astădată sarcina va fi

mai anevoioasă. Copilul pentru literatură e o materie mai comodă; nu știm ce lume închide un copil dar literatura a acceptat o ipoteză convențională poate, însă generală: geniul poetic e o continuare a copilăriei iar copilăria e un geniu poetic în plină libertate, încă nedesfigurată de viață. Copiii lui Tolstoi, Dickens, George Eliot, Dostoievski, Kipling, Creană, Sadoveanu, ai lui Ionel Teodoreanu, se reduc în ultima esență la această imagină. Adolescența e un material mai ingrat. E o tranziție: o criză. Pe cât de simplă, de spontană și de logică pare copilăria chiar în manifestările ilogice; pe atât de ascunsă, pudică, obscură, e adolescența, cu taine nemărturisite, crize de sentiment sau de gândire, toate în nuanțe nestatornice și fără contur. Cum observă Thibaudet, romanul adolescenței a fost redus îndeobște la o criză: istoria primei iubiri. Dar atunci psihologia vârstei dispăre coborâtă de acea a amorului, fiindcă îndată ce iubirea se instalează, devine iubirea eternă, dincolo de vârste, de epoci și de medii. Romanele de adolescență rămân astfel romane de iubire; ar trebui să fie mai cu seamă romanul celeilalte crize specifice vârstei: aurora inteligenței, tragedia inteligenței, gângăveala gândirii adesea banală și confuză pe care vârsta o transfigurează pasager cu entuziasmul și pasiunea mai târziu domolite. Romanul acesta e mai greu de scris; nu poți surprinde și ordona desordinea. Gândirea nu e un act, e o stare incoactivă. Taine s'a descurajat puuându-și tema adolescentului care începe a gândi în Etienne Mayran. Și toți după el, când și-au pus problema, au făcut ori moșnegi de 16 ani ori au pulverizat gândirea. La 16—18 ani crezi în adevăruri absolute, ești sigur că ai descoperit adevăruri absolute, pornești donchihoțic să-ți frângi sulita în toate morile de vânt. Pe urmă viața disolvă aceste adevăruri în nuanțe; abia atunci ai învățat a gândi, gândești altceva decât banalul animat până la paroxism de entuziasm. Gândirea e a maturității — e Socrate din Phedon, privind calm către misterul cel veșnic în prețuia chiar de a deserta cupa de cucută.

Linia romanului lui Ionel Teodoreanu nu o cunoaștem încă. Se pare că și Dănuț și Radu, și Olga și Monica, sânt predestinați aceleiași crize care e iubirea, dar nu reduce adolescența numai la atât. Deocamdată adolescenții săi se mișcă într'un ritm viu, surprins cu o vervă care-a evoluat mult dela statica descriptivă și metaforică din „Ulița Copilăriei”; Ionel Teodoreanu a trecut dela peisagiul exterior, pictural, la peisagiul sufletesc, unde știe să deosebească nuanțe neobservate de ochii tuturor.

Există un tablou al dimineții bucureștene, pe care nu l-a zugrăvit nici un scriitor al Capitalei până acum:

„Bucureștiul se deștepta cu măturătorii, în huraiala dezvățată a roților, ca un om care se scarpină buimac, ascultând zornăitul arțăgos al deșteptătorului care i-a decapitat somnul.

Jupânecele se îndreptau spre piață, cu coșul sub braț. Câte un oltean matinal, cu țării suflecați pe vigoarea profesională a pulpelor păroase, gârbovit de kilogramele leguminoase sau fructifere din coșurile atârinate în cumpănă pe cobiliță, își anunța marfa, cu verb sonor, pentru el mai degrabă decât pentru casele încă adormite, cum își acordă un muzicant instrumentul.

Pe orizont, soarele lipsea mari afișe aurii.

„Pe stradă răsunau viguroase, glasurile vânză-

torilor ambulanți, îmbinându-și discordant strigările.

— Iaurt caimacel; iaurt caimacel...

— Puia-gaia, gaia-puia... Pui-puiiii...

— Chiop-chiop cărbuuuu; chiop-chiop cărbuuu...

— Hai la gaz-gaz-gaz...

Era în toi arlechinada de zgomote a Capitalei: tramvae, automobile, camioane, căruți, sonerii de biciclete. . . Lumina soarelui cânta parcă din mii de talgere.

Olguța exulta. După tăcerea mănăstirească a Iașului, Bucureștiul îi răsărise în ochi — dela gară până'n Popa-Nan — și-i răsuna în urechi, ca o vehementă panoramă, ciardaș de sunete și de culori. Nu mai văzuse din copilărie Bucureștiul. Ii venea să vorbească tare, să rădă tare, să gesticuleze, să danseze, să sară. Intrase în București ca într'un ham cu clopoței: nu mai putea sta locului.

Intorcându-ne la publicațiile de mare tiraj, sprijinite pe mari cotidiene de a căror publicitate și public cititor se pot bucura, notăm desăvârșita schimbare la față a *Universului literar*. Perpessicius a săvârșit un adevărat miracol. Sub noua gospodărie redacțională *Universul literar* nu mai e foaia bălțată, pe care cititorii o cumpărau pe furis dela chioșcuri cu teamă să nu fie surprinși asupra unui fapt urât. Cronicile sânt variate și proaspete, materialul literar și artistic la înălțimea oricărei bune reviste. Atât doar, că gustul redactorului, desigur de calitate, erudit, dar ermetic, poate nedumeri adeseori cititorul — care, subliniem, trebuie să fie înainte de toate cititorul marelor cotidiene, căci pe aceștia trebuie să-i cultivăm. (Ceilalți se adresează singuri revistelor de literatură și de artă, fie ele chiar ermetice).

Citim de exemplu 3n N-rul 7 dela 14 Februarie, într'o dare de seamă a celei de a doua șezători a Societății Scriitorilor români:

„D. ION BARBU, a cărui evoluție poetică pornind dela parnasianismul primelor 7 poeme, atinge realizări de poezie pură ca în „Uvedenrode”, citește: „Jazz Band pentru nunțile necesare”.

Veneră

Inimă

Cu frecare minimă:

Aphelic, alfa

Perihelic, beta

Conjunctiv, dodo

Oponent, adio...

— Adium —

Frau Venus

Cacadu!

Ciudat, dar adevărat.

Ins distins

Am surprins

Frau Mercur, de pur augur,

Pe când tu

Cacadu

— Tirlolai —

Te evaporai

Spre rai

Mercur:

Astră inventivă

Ultra disociativă

Singura care se-ntoarce

Altfel, anii altfel toarce

Mercur:

Astră aurită
 Cu peri dai împodobită
 Lungi
 Cu pungi
 Pe bomba mare
 Oarbă și cercetătoare,
 Frau Mercur!
 Dex ales, intact și pur
 Castă astră, iconoclastă
 Concepută din mister
 Și fecioara Lucifer
 Cap croit pentru iubit
 Bisexuat la pipăit
 O select intelect
 Nunta n'a sărbătorit!
 Uite ia a treia chee
 Vâr-o în broasca Astartee
 Și întoarce-o de un gard
 Într'un sens retrograd
 Trage porțile ce ard
 Că intrăm
 Să ospătăm
 În camera Soarelui
 Marelui, nun și stea
 Abur verde să ne dea
 Mere întoarse și lactee
 În firida eteree
 La tăieri de curcubeie
 Ce scântee".

Nu spunem că aceasta n'o fi poezie pură. Personal ne mărturisim desăvârșita incompetență. Dar ce spun oare lectorii *Universului literar*? Aceasta interesează. Sânt lectori pe care trebuie să-i câștigi, a căror încredere să o capeți, să-i educi — nu să-i alungi, ori să-i lași cu ideea că s'a făcut o confuzie de manuscrise și că *Universul literar*, publică uneori versurile destinate *Veseliiei*. Ne-am pus din punctul de vedere al marelui public—celălalt știm că se adresează *Contemporanului*, când vrea să citească pe d. Ion Barbu și bine face. Discuția se strămută atunci pe alt plan.

Adevărul literar, a fost mult criticat și adeoseori fără dreptate. O foaie săptămânală anexată marelui cotidian nu poate fi judecată din același punct de vedere și cu aceiași severitate, îndreptățită pentru o revistă de tiraj restrâns. Comparăm *Adevărul literar* cu suplimentul literar dela *Le Figaro* ori cu acel dela *Prager Presse*. *Adevărul literar* nu iese din această comparație diminuat; rămâne o publicație de inițiere și de informație literare și artistică, tipărind în același timp literatură valoroasă semnată de nume române și streine de frunte. Deplasate sânt însă multe însemnări hărătoase. Există credința că „puțină polemică nu strică unei foi, o face mai vioaie”. Tot astfel și chivuțele când se injură, strâng gură cască în jurul lor. Dar doamne ce public de gură cască și ce are de învățat acest public, dela asemenea polemică!

Aceiași credință în animarea unei reviste prin bâzâit de viespar, o are însă și omonimul nostru Camil Petrescu, directorul *Cetății literare*. În unul din numerile apărute până acum ne vorbește de „nivelul scăzut” al unor scriitori români cu orizont mărginit, ca gluma vulgară și cu spiritul „mediocru și deștept” al marelui vulg. D. Camil Petrescu e întotdeauna în luptă cu jumătate de univers (cu cealaltă jumătate luptă prietenul Pamfil Șeicaru n. a.); dar întotdeauna mai are ceva de adăogat, de explicat, de rectificat; n'a fost înțeles ori a fost înțeles strâmb.

Probabil din pricina „nivelului scăzut” — al nostru bine înțeles, al cititorului. Astfel *Cetatea literară* oglindește printr'un temperament în permanență ebuliție, aspectele varii și pitorești ale unui anumit București cultural, cu ecoul tuturilor cancanurilor, prieteniiilor și antipatiilor comandantului de Cetate.

Craiova ne trimite trei reviste: *Năzuința*, la care s'au adăogat talentele tinere și bătaioase uneori excesiv, dela *Suflet românesc* și unde prețioasă e cu deosebire contribuția d-lui Popescu-Telega, bun și înțelegător cunoscător al literaturilor neolatine; *Flamura* și *Ramuri*, apărută în vestmânt nou, cu o frumoasă execuție tipografică și cu o viguroasă defensivă a tradiționalismului. „Tradiția — spune d. N. Iorga — înseamnă un drum care nu se isprăvește niciodată, dar nu se rupe nicăeri”.

Iar d. D. Tomescu, revenind la tema unui articol anterior:

„Tradiționalismul, nu înseamnă a suspina pe ruine și a regreta vremuri care nu mai sânt, după cum nici progresul nu înseamnă a distruge și a lăsa gol în urma ta.

„Cei cari, în numele tradiției, îmbracă doliul și se refugiază în mijlocul ruinelor, ca și cei cari, în numele progresului, cer distrugerea și anularea trecutului, sânt deopotrivă de condamnați să se piardă în sterilitate. Nici cei dintâi nu reprezintă tradiția, după cum nici cei din urmă nu sêrvesc progresul. Și unii și alții apar în epocile de criză și de istovire, cei dintâi reprezentând neputința, iar cei din urmă desperarea.

„Tradiționalismul, dimpotrivă, înseamnă sănătate și vigoare, înseamnă mișcare și acțiune, înseamnă voință și elan. Cu cât o epocă este mai stăpânită de dorul de a creia, cu atât și spiritul ei va fi mai spontan și mai adânc tradiționalist. Nu poți creia rupând legătura cu trecutul și nu poți fi tradiționalist smulgându-te din mijlocul prezentului.

„Tradiționalismul nu există decât ca putere încorporată prezentului și lucrând în funcție de necesitățile acestuia. Smulge-l din freamătul de viață care e prezentul, și acțiunea lui va înceta. E ca și scântea care doarme în cremene; nu scapără decât în urma unei loviri. Actul acesta al lovirii îl înfățișează voința de a creia a prezentului. Dar ai lovit. Ce-ți răspunde? Îți răspunde piatra, așa cum o vezi, rece și inertă? Îți răspunde trecutul cu ruinele lui încrămenițe? Nu. Îți răspunde scântea, adică cremena animată prin lovire. Îți răspunde vitalitatea trecutului, adică vremurile apuse animate de voința și de acțiunea prezentului. Îți răspunde eternul din mijlocul efemerului, îți răspunde tradiționalismul, adică elanul creator al națiunii din care faci parte. Infruntând veacurile și trecând peste ruinele trecutului, acest elan renaște necontenit în formă nouă. Mânăstirea dela Argeș o pagină de cronică, un vers de Eminescu, un chilim oltenesc, o pânză de Grigorescu, o povestire de Sadoveanu, — toate sânt forme în care s'a coborât același elan, aceiași voință de a dura a ființei noastre naționale. A urmări în trecut acest elan, a-l desprinde din formele în care el s'a intrupat mai spontan și mai deplin și a-l face să trăiască mereu în conștiința prezentului, — iată ce este tradiționalismul. Nu e o tentativă reacționară și deci o piedică în calea progresului, ci, dimpotrivă, un sprijin pentru efortul spre înnoire al pre-

zentului. Intreținând cultul trecutului, el nu te îndeamnă să zidești ca meșterul Manole sau să scrii ca cronicarii, dar îți pune la îndemână norme și criterii menite să te sprijine în acțiunea ta creatoare. Pentru că nu tot ce aparține trecutului a încetat să existe. Vreamea înlătură, șterge și suprimă, dar totdeauna ea consacră și sancționează. Se distrug forme, pier instituții și întocmiri sociale, dar din tot ce s'a dus rămân norme și principii de viață pe care vremea le consacră și tradiția le transmite. Aceste norme și principii, în care se condensează puterea vitală a trecutului, vin să te însoțiască în acțiunea ta legată de nevoile și aspirațiile prezentului până când, prin tine, elanul creator al națiunii a realizat o nouă formă de viață“.

Discuția desigur nu va sfârși aci, și ne va îndădui poate să revenim aiurea, decât în această

prea lungă cronică, unde spațiul mărginit nu ne îngăduie de această dată să ne oprim la celelalte reviste: *Convorbiri literare* și *Transilvania* Astei dela Sibiu, amândouă apărând misterios, fără contactul curent cu marele public, *Salonul literar* dela Arad, unde poetul Al. T. Stamatiad continuă tradiția splendidei generații, *Lumea-Bazar*, *Gândul nostru*, *Datina*, *Celei trei Crișuri*, *Ritmul Vremii*, *Țara de Jos*, *Răsăritul*, cum și cele câteva reviste din Ardeal, Bucovina și Basarabia, când vor ajunge până la noi. Se anunță reapariția *Flacărei* și apariția *Vieței literare* sub conducerea d-lui George Murnu, reprezentantul lui Homer la Academia română. Echinoxul de primăvară pare astfel a fi mai propice literaturii decât a fost solstițiul de iarnă.

CEZAR PETRESCU

LITERATURA STREINĂ

EXISTĂ ROMANTISM ÎN ITALIA?

ÎN aceste momente, în care Franța și alături de ea celelalte țări, se pregătesc să comemoreze o sută de ani dela consfințirea — să zicem oficială — a Romantismului ca doctrină literară și socială, nu mi se pare ne la locul ei o indicație cât de sumară cu privire la soarta acestei doctrine în Italia. Căci în afara considerentului că din publicistica noastră lipsește aproape cu totul informația referitoare la literatura italiană din veacul trecut (veacului Manzoni, al lui Leopardi și Carducci), mai este și altul: cunoscând împrejurările speciale în care s'a ivit și s'a dezvoltat Romantismul în această țară, prin străvechi tradiții clasice, putem căpăta interesante sugestii cu privire la caracterele universale ale acestei literaturi. Voiu spune așa dar — din capul locului — că în critica literară, și-au făcut drum de curând două „teze“ extremiste cu privire la existența Romantismului în Italia: una, care neagă pur și simplu această existență, în vreme ce o a doua „teză“ susține nu numai că acest Romantism a existat și a dat naștere la capodopere reprezentative, dar că el are origini autohtone; ceva mai mult — că în literatura și mișcarea filosofică italiană a sec. XVI—XVIII-lea, trebuie găsite originile însăși ale Romantismului universal!

Mă voiu grăbi să adaog că prima din aceste „teze“ nu mai găsește astăzi apărători serioși, nici în Italia, nici în acele țări din Apus care se ocupă cu stăruință de literatura italiană. Izvorită din considerente de șovinism și de orgoliu național, această „teză“ pornea dela definiția unilaterală a unui Romantism teutonic, ori caracterizat prin aspectele periferice ale exceselor romanești; astfel că, recunoscându-i unui astfel de Romantism valabilitatea și în Italia, ar fi însemnat o știrbire a prestigiului acestei culturi! Intemeiată pe aceste considerente șubrede și unilaterale, „teza“ contestatorilor extremiști se leagă de începuturile a doi dintre criticii tineri, cu reputație bine fixată astăzi în Italia: Borgese și Tonelli (1910—1920). În opera lor din acea epo-

că, revenea cu insistență o atare interpretare schematică a mișcării romantice pe care o socoteau drept importanță exotică, inadaptabilă, cu totul străină de sufletul și de tradițiile cele mai adânci ale poporului italian.

Soarta a voit ca tocmai o domnișoară, și o începătoare, să ia asupra-și răspunderea de a valorifica științific temeiul unei asemenea aserțiuni, într'o carte pe care nici Papini n'ar fi aruncat'o cu mai multă prezumpție în vârtoarea criticii literare. Cartea se intitulă categoric „Romantismul în Italia nu există“, iar autorul Martegiani. Postura era primejdioasă; de nu altceva, se încerca dovada convingătoare că un Manzoni și-ar fi datorit întreaga-i activitate acelu „clasicism“, pe care l-a atacat fățiș o viață întreagă.

Alarma s'a dat la timp, și s'a dat cu succes, din primul moment.

Printre cei ce au bine-meritat în acest eroic episod, merită loc de cinste tot un critic tânăr, Toffanin, care opuse cărții de mai sus, o lăta nu mai puțin categorică: „Romantismul latin și Manzoni“. De data aceasta era vorba, așa-dar, de un Manzoni romantic și — noutatea — de un Romantism latin, contrapuz celui germanic! Dar Toffanin nu se mulțumi cu restabilirea acestui adevăr evident, ci merse mai departe, publicând în 1920 un nou studiu în aceeași direcție („Sfârșitul Umanismului“), prin care ajunse să afirme că acest Romantism latin, în afară de orice discuție, își are origina în mișcarea filosofică italiană din perioada Contra-Reformei. Nu înlătura deci pur și simplu cea dintâi „teză“ a contestatorilor, ci încetățenea adânc Romantismul în tradiția culturii italiene, sortită să evolueze firesc în direcția acestei doctrine, în afara oricărei înrâuriri de importanță.

„Contra-teza“ lui Toffanin s'a impus, și în numele ei sunt combătuți toți aceia cari, zăbovind, tăgăduesc încă existența Romantismului în Italia. De curând, un alt critic italian, Giuseppe Zonta, având la îndemână o vastă cultură lite-

rară și filosofică, a dus și mai departe aceste cercetări, publicând acum doi ani un studiu („Sufletul veacului al XIX-lea“), pe care îl socotesc drept cea mai izbită încercare a criticii italiene de-a interpreta opera marilor reprezentanți naționali ai acestei mișcări, în raport cu Romanticismul din restul Europei. Această prețioasă încercare de integrare a fenomenului romantic italian, a fost însă precedată de harnica meticulozitate a criticii istorice, care a căutat să lămurească mai de mult identitatea caracterelor specifice ale acestui Romanticism, cu aspectele comune tuturor celorlalte literaturi romantice, care i-au servit de prim imbold.

Ar fi, așa dar, zădarnic să mai stăruiesc asupra discuției cu privire la contestarea existenței unui Romanticism italian. Nu mi se pare însă deloc nejustificată această stăruință, când este vorba de-a arăta ce se poate spune, pe de-o parte cu privire la premergătorii autohtoni ai mișcării romantice din Italia, iar pe de altă parte — mai ales — cu privire la origina italiană a întregului Romanticism european.

* * *

Papini, vorbind odată despre legăturile dintre Romantici și Carducci, observa, răsând, că un critic s'ar distra de minune scriind o carte despre... Romanticismul Clasicilor, sau, la fel, despre Clasicismul Romanticilor! Nu era un simplu joc de cuvinte paradoxal. Căci acest critic s'a găsit nu de mult în persoana lui Deschanel. Acesta a publicat în adevăr un studiu asupra „Romantismului Clasicilor“, în care se discută înrudirea dintre Eschil, Byron și Shakespeare! Iată deci cum unii critici (nu italieni!), au ținut să găsească precursorii îndepărtați ai acestei mișcări tocmai în antichitate, fără a se gândi o clipă ce se lăsau înșelați de-o simplă coincidență, și aceea de discutat.

Nu de astfel de pseudo-precursori trebuie să țină seama cel ce se va ocupa de problema legăturilor dintre Clasicismul și Romanticismul italian. Ci de precursori ca Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso ori Alfieri cari — e bine să se noteze — s'au bucurat de mare stimă și în fața Romanticilor ne-italieni. Germanii cași Englezii, Francezii cași Italienii veacului trecut au deschis oricând cu emoție „Divina Commedia“, în al cărui subiectivism impulsiv și înălțător, au găsit o justificare valabilă a subiectivismului lor, alături de atâtea elemente nespuse de expresive pentru însăși exotismul lor fantastic; cu aceeași emoție au lăcrămat asupra „Canzonierului“ petrarchesc, în care îi surprindea toată acea melancolie lăncezitoare, acel simț de contopire voluptoasă cu natura singuratică, păstrătoare a iubirii dispărute, alături de voluptatea morbidă, pe care o strecoară cântărețul Laurii în versurile sale de iubire; la fel a fost cu Boccaccio (din al cărui „Decamerone“, se alimentează din plin, când simt nevoia unui burlesc tragic, ori a unei efuzii sentimentale în fața naturii, pe care o găseau în romanele pastorale ale povestitorului florentin); la fel cu Ariosto, cu Torquato Tasso, care pe lângă elementul fantastic, le servea un bun exemplu de inspirație religioasă, pentru a nu mai pomeni de ceea ce descopereau drept „romantic“ în frământata existență a acestui romanesc personaj, popularizat în veacul Romanticilor și de drama lui Goethe.

Reintrând apoi în cadrul restrâns al mișcării

pre-romantice din Italia, vom putea oare trece prea ușor asupra discuțiilor anti-aristotelice, în toiu acolo încă de prin veacul al XVI-lea? Sau — măcar în fugă — asupra unor figuri ca aceea a lui Leonardo da Vinci, — frământatul da Vinci—, Raffaello Sanzio — diafanul Raffaello al Romanticilor pre-raffaelli—Pietro Aretino— subiectivul și originalul Aretino — Benvenuto Cellini — anticipator impresionant al „Confesiunilor“ lui J. J. Rousseau—ori în fine, Michelangelo Buonarotti — năvalnicul și frământatul Michelangelo — figuri și opere care, în cadrul pre-Romantismului european, nu stau desigur mai jos de Cervantes, Camocens, ori de însuși Descartes?

De Sanctis afirmase (Zonta îl întregeste azi), încă de acum vre-o trei decenii, că adevărata origine autohtonă a mișcării romantice din Italia este de căutat în mișcarea filosofică italiană a sec. XVII, mai ales al XVIII-lea.

În adevăr. Dacă acest Romanticism poate fi socotit drept o importanță străină în ce privește manifestările lui practice și sociale; dacă ceea ce zăcea ascuns și latent în cultura italiană din acele veacuri a fost scos la iveală prin exemplul și imboldul altora, în realitate Romanticismul italian trebuie să ne apară drept rezultatul firesc al unei evoluțiuni culturale lăuntrice, dacă ne gândim la mișcarea „enciclopedică“ din acea țară, mai ales la intensa mișcare filosofică din care s'a născut aceasta. Putem uita oare că încă de pe la 1650 cugetătorii italieni porniseră lupta lor îndârjită în favoarea filosofiei naturaliste, prin care se afirma imperioasă nevoia de-a înălțura odată pentru totdeauna verbalismul fictiv, al Renașterii trivializată de „Arcadie“? Vom putea da o interpretare autentică mișcării romantice din întreaga Europă, fără a ține seama de cugetători ca Tommaso Campanella (1568—1639), ca Giordano Bruno (1548—1600), Bernardino Telesio (1509—1588), Paolo Sarpi (1552—1623) ori Galileo Galilei (1564—1642), — croul cel mai cunoscut al tragice lupte dintre concepția medieval-teologică și cugetarea filosofică modernă, cel mai categoric și mai înalt-inspirat revoluționar al științei moderne—ori G. B. Vico (1670—1744), cel dintâi filosof al istoriei în Europa, emul al lui Montesquieu, părinte ilustru al criticii moderne?

Ținând seama de această profundă și originală mișcare filosofică din Italia veacului al XVII-lea, putem ușor explica mișcarea literară, care i-a urmat în același spirit, și care — la urma urmelor — se poate reduce la tendința și năzuința literaților italieni de-a pune literatura lor în concordanță cu progresul înfăptuit cu anticipație, în țara lor, pe tărâmul filosofic și științific, progres la care literatura italiană nu luase parte, de care se menținuse izolată în chip artificial, stânjenită de tradiția unei iluzii de clasicism arcaic; progres, la care literatura nu participase tocmai din pricină că în sec. XVII și XVIII-lea, Știința și Filosofia formau obiectul preocupării de căpetenie a conștiințelor vii, astfel că nu era nici cazul nici momentul să se acorde prea mare considerație literaturii frivole, care vegeta.

Așa fiind, apariția Romanticismului în Italia poate avea și o explicație filosofică, interpretându-l ca impunerea violentă a nevoii de-a se restabili în cele din urmă echilibrul dintre literatură și progresul filosofic, pe care cugetarea italiană îl înfăptuise cu două veacuri mai de vreme. Iată

apoi de ce, voind să găsim adevăratul substrat filosofic al acestui Romanticism, credem că nu este nevoie să mergem de-a dreptul la Enciclopedismul englez ori francez, de oarece în opera cugețătorilor italieni mai sus pomeniți, vom găsi aceleași tendințe de reinnoire, expuse poate mai precis — în orice caz, cu mai mult succes, fiind vorba de o mișcare locală. În acest chip înțelese lucrurile, putem așeza la baza Romanticismului italian o temeinică evoluție internă, organică, prin care putem lămuri toate tendințele culturii din veacul al XIX-lea, în afara aspectelor lăturnice și exotice, venite desigur prin străini, dar nu totdeauna încorporate definitiv în operele reprezentative ale marilor scriitori cari au ilustrat literatura italiană a aceluși veac. Nu trebuie să înălțăm cu totul înrîuririle străine; ci trebuie să restrângem la rolul de revelatoare a unor concepții și atitudini, pe care Italia le cunoscuse cu un veac și chiar două mai de vreme. Căci odată cu înflorirea primei Renașteri italiene — dela Machiavelli la Giordano Bruno și la Galileu — se afirmase convingătoare nevoia emancipării spiritului omenesc, care va condiționa însăși existența literaturii romantice. Marea revoluție spirituală se întâmplase deci acolo, în Italia, astfel că ceea ce a venit din afară a fost nu mai o întregire; în sensul că filosofi ca Descartes, Spinoza, Leibnitz, Locke, Berkley ori Hume au îndrumat acea emancipare în direcția unui subiectivism intransigent și a concepției supremei Iluzii, care este viața omenească. Tonul cu care s'a exteriorizat această răsturnare de valori filosofice, nu s'a precizat desigur, în afară de ceea ce realizase în Franța „literatura” unui J. J. Rousseau, urmaș direct al filosofilor amintiți, — al aceluși Rousseau care pusese în circulație formula „drepturilor omului natural”, desprins de orice prejudecată socială. Desigur, iarăși, că un Parini și un Alfieri (reprezentanți ai reinnoirii culturii italiene din sec. XVIII-lea), n'ar fi putut apare așa cum au apărut, fără înrîurirea directă a „Iluminismului” francez, din care derivă în bună parte multe din aspectele Romanticismului propriu-zis, precum ar fi materialismul, grija de preocupările sociale, nevoia democratizării prin artă, prestigiul acordat sentimentului religios ca factor social, alături de acela acordat Eului, considerat drept creator al propriei existențe, pentru a nu mai aminti de importanța acordată Naturei. Cu privire la subiectivism și la exaltarea forțelor creative ale Eului, nu putem trece desigur peste o altă înrîurire tot atât de puternică: aceea a filosofiei germane — cu Schelling, Kant ori Fichte — care atribuia Eului, în chip și mai categoric, exclusivitatea actului creator. Căci prin opera stăruitoare a acestei filosofii germane, se întări și mai mult credința că Eul trebuie lăsat să domine în plinătatea lui, determinându-se prin aceasta existența unei realități magice a iluziei subiective, alături de realitatea reală. Cu chipul acesta, bazele Romanticismului italian erau definitiv puse, încă din veacul al XVIII-lea, și ele rezultau din opera filosofilor italieni ai veacurilor trecute, susținută de opera filosofilor străini, cari însă le datorau nebănuit de mult celor dintâi. În conștiința italiană a sec. XVIII-lea se găseau deci deplin cristalizate acele aplecări spre Subiectivism, Naturalism, Cosmopolitism, Filantropinism și Enciclopedism, care vor căpăta vestmânt poe-

tic după 1800 și, prin aceasta, etichetă de preocupări „romantice”.

Atunci când în tot restul Europei se vor înjgheba Statele naționale, prin retrăzirea messianică a conștiinței colective, sub imboldul confînștor al Revoluției din Franța, Peninsula italică se va trezi și ea, în sfârșit, din letargia politică și socială de veacuri, după stingerea aproape totală a oricărei conștiințe naționale; după ce se lăsase robită străinilor, împănându-se cu gloria postumă a unui trecut ilustru, cu care nu mai putea să se compare, dar în virtutea căruia își închipuia că mai prezidează încă destinele lumii, prin arta și genialitatea meșterilor săi. Cu chipul acesta s'a ivit în pragul veacului trecut epoca eroicului „Risorgimento” politic și — reflex al acestuia — „Romantismul” în cultura italiană. Se consfinși atunci, zgomotos, acest profund și larg-cuprinzător reviriment național și artistic al conștiinței italiene, căruia nu i s'a sustras nici un suflet ales din câte au animat viața Peninsulei în acest răstimp.

Neputând preciza aci cât datorește însăși Marea Revoluție franceză mișcării filosofice din Italia și din Anglia, din care s'a născut de fapt, ajunge să amintesc că pe la 1750, surprindem în cultura italiană toate tendințele, ba chiar expresive încercări de realizare poetică, a tuturor preocupărilor care vor sta mai târziu la baza „programului romantic”. Această afirmație se poate ilustra cu exemple numeroase și sugestive, luate din literatura italiană a sec. XVIII-lea, — din opera lui Parini, Alfieri, Monti, Baretto, Cesarotti, Goldoni ori Foscolo —, exemple din care putem vedea nu numai îndrumarea sigură a acestei literaturi spre ideologia „romantică” de mai târziu; ci putem surprinde chiar și aplecarea timpurie a literaților italieni spre ael formalism exotic și caduc, în privra căruia s'au răzvrătit, scandalizați, apărătorii „Clasicismului” italic, dând loc la acea mare „bătălie”, de care răsuna redacțiile revistelor din Italia pe la 1820. Nu este însă locul aci să încercăm astfel de exemplificare. Destul să se amintească faptul că „temele” cu circulație curentă în literatura romantică, nu numai că fuseseră introduse în Italia încă înainte de 1750, dar că ele erau tratate de literații italieni într'un fel căruia nu-i lipsește decât numele ca să fie cel romantic.

* * *

Atât, pentru a face cunoștință cu problemele de seamă, dezbătute când este vorba de-a preciza natura și origina Romanticismului italian. Nu vreau totuși să omit din această notă, semnalarea unui fapt și mai larg-cuprinzător pentru origina întregului Romanticism european. Acest fapt — după înlăturarea „tezci” inexistenței unui Romanticism italian și după încadrarea acestuia în adâncul tradiției naționale — acest fapt nou stă în apariția recentă a unui studiu datorit criticului englez I. G. Robertson¹⁾. Căutând geneza teoriilor romantice în cultura europeană a sec. XVIII-lea, Robertson o găsește — notați bine! — tocmai în Italia! După Robertson, pe care numai de parțialitate nu-l putem bănuși, geneza Romanticismului european s'ar găsi deci în cultura italiană pre-romantică, după ce unii critici

¹⁾ *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge, University Press 1924.

italieni se încercaseră să nege însăși existența unei astfel de literaturi în țara lor!

Iată dar că, după ce se arătase cât datorește modernizarea Europei, mișcării filosofice din Italia veacului al XXVI și XVII-lea, suntem astăzi în măsură a întregi cunoștințele noastre despre origina Romantismului european, surprinzând în opera criticilor italieni din sec. XVII și XVIII-lea o serie de concepții literare care, plecând dela apărarea preceptelor aristotelice, erau tot atâția germei fecunzi pentru alcătuirea doctrinei romantice din întreaga Europă, cu un cuvânt i-ar reveni, Italiei din perioada pre-romantică, meritul de-a fi dat supremul imbold, al cărui rezultat final a fost înlăturarea tiraniei Rațiunii asupra Imaginației.

Subliniem faptul: în urma acestor recente cercetări, ne vedem siliți a crede nu numai în existența unor premergători autohtoni ai Romantismului italian, dar ne vedem siliți a recunoaște că literații și criticii italieni ai veacului al XVII-lea au anticipat, au întemeiat însăși doctrina estetică a întregului Romantism. Astfel că numele unui Muratori, Tiraboschi, Gravina, Martelli ori G. B. Vico, celebri în restul Europei pe la 1730—50, se înscriu de drept și de fapt în fruntea premergătorilor literaturii moderne, năzuid să ia locul până acuma uzurpat de Montesquieu, Voltaire ori J. J. Rousseau. Ne autoriză s'o credem și s'o facem, datele precise, culese cu răbdare și pricepere de criticul englez, în tovărășia căruia putem urmări și răsunetul pe care l'au avut operele acestor critici italieni în Franța, în Spania, în Anglia, ba chiar și în acea Germanie, socotită până în prezent drept leagănul însuși al Romantismului european.

În două cuvinte, „teza“ lui Robertson s'ar concretiza în afirmația, cu adevărat nouă și surprinzătoare pentru mulți, că sec. XVIII-lea italian, departe de-a fi fost numai receptiv cum se credea îndeobște, chiar și în Italia, a fost în realitate creator și radiator de lumină pentru întreaga cultură europeană de pe vremea lui Voltaire și a celorlalți iluștri enciclopediști apuseni.

Incheiu această notă, în care am voit să dau o idee cât de sumară despre discuțiile trezite în critica occidentală de existența și originea Romantismului italian, adăugând o observație pe care mi-o suggeră aceste discuții și stadiul în care se găsesc ele astăzi.

Aruncând o privire de sus asupra întregii literaturi italiene, s'ar părea că evoluția și revoluția care-i condiționează înnaintarea, au fost cărmuite de un acelaș principiu informator, nevoia descătușerii de tirania formulei antice, atunci când această formulă — tradițională și firească în Italia — tindea să devină o simplă formulă, lipsită de un conținut sufletesc real. Simțul realului tangibil nelipsind niciodată din manifestările autentice ale artei italiene, reacționând viguros, ori de câte ori se vedea anulat sub încătușarea unui formalism steril.

Aș putea începe cu Dante Alighieri, răzvrătit în privra manierei provențale, care, în mai puțin de câteva decenii, tindea să dezzechilibreze jocul armonice dintre formă și conținut, în paguba adevăratei arte italiice. Căci Dante a înnodat puternic firul acestui tradițional realism, întrerupt o clipă și încălțit în labirintul formalist al Școalei Siciliene. Din mâna lui îl va lua Giovanni Boccaccio. Drept este că Petrarca — mai ales imitatorii săi, petrarchiștii, toți fanaticii imitatori ai formulelor antice din epoca Renașterii — va rătăci din nou urmele acestui fir. Va ști în schimb să-l scoată iarăși la lumină un Poliziano, un Aretino, un Machiavelli, un Cellini. Iar după deșertăciunile metastasiene ale „Arcazilor“, cari fac să se piardă această sintetică tradiție timp de două veacuri și mai bine, ajutat de exemplul lui Parini, Alfieri și Goldoni, iată-l pe doctrinarul Romantismului italian, iată-l pe Giovanni Berchet, declarând că literatura modernă italiană avea să se „romantizeze“, tocmai pentru a se putea restabili acel echilibru între expresie și conținutul spiritual, care trebuia s'o condiționeze și care — după 1800 — se confunda cu noua viață socială și politică, la care era chemat din nou poporul italian.

Firul acestui tradițional simț al realului tangibil, s'ar putea urmări și mai departe în desfășurarea lui—dela Manzoni la Giovanni Verga și Carducci. Dar cecece mă interesa în primul rând, era să sugger observația că marea reformă romantică din Italia, în afară de cecece se înfăptuise în literaturile străine, în afară chiar de opera imediată a premergătorilor autohtoni, corespundea de fapt unui principiu fundamental și larg reprezentativ pentru întreaga evoluție a acestei literaturi italiene.

ALEXANDRU MARCU

CRONICA PLASTICĂ

EXPOZIȚIA THEODORESCU-SION

ÎN pictura contemporană românească arta domnului Teodorescu-Sion înseamnă de pe acum o culme și totodată un complex de concepții și realizări ce deschid larg porțile spre un drum pornit din adâncul sufletului și al pământului țării noastre. Pictura acestui suveran meșter al penelului, firește, nu ni se pare neaș românescă fiindcă ne înfățișează țărani în costume naționale, fântâni și troițe din munții noștri. Nu elementele etnografice care înseamnă chiar un pericol și de a căror predominare artistul nostru,

condus de multă siguranță intuitivă, s'a ferit de data aceasta mai mult încă decât în frumoasele lucrări expuse anul trecut, dau un caracter național acestei arte, ci concepția întregă a compozițiilor, felul de a vedea și împărți spațiul, alăturarea rapsodică și ritmică a planurilor de culoare însuși, emailul culorilor ce ne aduce deseori aminte de ceramica noastră din secolul trecut. Și nu poate fi vorba, în cazul acesta, de un simplu împrumut al acestor valori, de o imitație. Felul cum linia susține și scoate în relief

culoarea, razele diagonalelor de lumină ce 'și au mai întotdeauna centrul în afară de spațiul compozițiilor și care înseamnă uneori chiar un dor și o năzuință oarecum religioasă, ne spun mai mult decât toate iile, fotele și carele cu boi, despre o legătură interioară și profundă între pictor și duhul pământului românesc. De aceea arta cultă a lui Teodorescu-Sion ni se pare cea mai națională din câte au crescut până azi între granițele țării noastre.

În anul acesta, expoziția din sala „Ileana” ne-a înfățișat peste o sută de lucrări noi, ceea ce ne dovedește o fecunditate cu totul neobiceiuită, o exuberanță creatoare cum n'am mai întâlnit printre pictorii noștri cu adevărat valoroși. Exuberanța aceasta, de sigur, aduce cu sine multă diversitate, multă inegalitate chiar, care însă ni se pare mai mult decât firească la un temperament atât de năvalnic ca acela al lui Teodorescu-Sion. Voința și tendința precisă e câteodată chiar subjugată de acest temperament care ne face uneori să nu putem lămuri ce e joc suveran și virtuos, prins în culori și în undulările liniilor și ce rămâne luptă. Fie el cuprins de seninătate jucăușă sau de un întreg curent de sobrietate, talentul acesta se degajează organic și firesc de orice epresie. Jocul și virtuozitatea se reliefează de data aceasta mai mult decât în expoziția din anul trecut, în care compoziția predomină.

În puținele compoziții expuse acum elementele formale s'au cristalizat și s'au simplificat și mai mult, iar echilibrul linear e susținut cu o și mai suverană măiestrie. Teodorescu-Sion s'a ferit de elemente decorative din care ar putea să scape detaliul, ca de exemplu, în marea compoziție expusă la Salonul Oficial. Pictorul are totuși o predilecție interioară pentru compoziție pe care a apropiat-o mai mult de realitatea ce o propagă și mai aprig într'un mare număr de naturi moarte. Aceste naturi moarte în care plasticitatea încheată rămâne totuși foarte picturală înseamnă, de sigur, pe lângă compoziții, nivelul cel mai înalt și tot odată cel mai promițător al expoziției. Fondurile s'au mai diferențiat. Chiar întinericul rămâne culoare vibrantă, îndepărtată de orice soliditate fixă sau aspră.

La noi s'a păcătuțit vorbindu-se prea des de „căldura artistică” a picturii. Teodorescu-Sion trebuie numit totuși creatorul picturii celei mai calde, din câte s'au văzut vreodată la noi. Nici o valoare mai rece, mai rigidă nu se desprinde din întregul pictural. Masse exuberante se contopesc în fondul firii lor, poame și cărți, lulele și flori s'au apropiat atât de mult unele de altele, cuprinse de acelaș suflet. (Firește, există în această expoziție și destule excepții, provenite din felul acesta de lucru ce gonește să prinză cât

mai multe fenomene, culori și lumini). Se întreved chiar unele apucături academice. Iar lângă ele stau câteva portrete de o factură clasică, severă, de o neîntrecută nobleță și sobrietate.

Sunt într'adevăr lucrările unui meșter mare, a unui rar cunoscător al meșteșugului. Am insistat altădată asupra faptului că Teodorescu-Sion e cel mai bun cunoscător al perspectivei plastice pe care-l avem în țara noastră. Această constatare s'a adevărit și în cele câteva racursuri minunate din expoziția actuală. Astăzi, însă, nu ne mai ferim să adăugăm: *Teodorescu-Sion e cel mai de seamă cunoscător al meșteșugului picturii pe care-l avem*. E, în privința aceasta, un fenomen. Meșteșugul lui suportă chiar o foarte onorabilă comparație cu arta meșterilor italieni sau flamanzi. E cel mai bun elogiu ce se poate face cunoștințelor unui pictor și nu știu dacă în întreaga Europă există zece artiști ce-l merită pe drept. Tocmai diversitatea conținuturilor din ultima expoziție ne-a arătat rolul acestui minunat meșteșug, misiunea lui împăciuitoare în întregul expresiei artistice. Gândindu-ne nu la comparații din domeniul „artei” de toate zilele, ci la culmile ce se pot ridica înaintea acestui artist, am dori uneori mai multă concentrare și stăpânire, nu lărgirea lumii lui Teodorescu-Sion, ci adâncirea ei. Iar adâncire nu înseamnă în cazul acesta osebire problematică, ci, din potrivă, canalizarea organică a intensității intuitive, înlăturarea elementelor ce nu sunt profund susținute de o necesitate sufletească. Cu alte cuvinte: înfrânarea și echilibrarea vizualității de către baza lăuntrică a vieții ce caută să se închege în forme expresive.

Dar toate aceste convingeri le-am atins numai fiindcă ne aflăm în fața unui artist rar și tocmai fiindcă, în cazul acesta, măsura trebuie să fie alta ca de obicei. S'a spus — și mulți analfabeți într-ale artelor plastice o mai spun și astăzi — cum că numai arta lui Grigorescu ar fi românească și că pictura lui Teodorescu-Sion nu poate avea nimic comun cu sufletul gliei noastre. Expresia artistică a unui întreg popor cu greu poate fi încătușată într'o formulă japănă, stearpă.

Tainice însă drumurile din jurul unui talent mare, care, mâine poate, va dărâma păreri sceptice și teorii și va cuprinde încă odată în chipuri simple și mari nespuse de necesara vrajă ce s'a încheșat altădată în mit și se poate cristaliza astăzi în opera unui artist în care ciocănește aorta poporului român.

Teodorescu-Sion cu temperamentul săi năvalnic, cu dibăcia, cu măiestria lui, rămâne speranța noastră.

OSCAR WALTER CISEK



DRAMA ȘI TEATRUL

Teatrul Național: „MANECHINUL SENTIMENTAL”,
trei acte de d-l ION MINULESCU

TEAETRUL, în complexa alcătuire a unei societăți moderne, a căpătat o funcțiune stabilă, care-i asigură o permanentă valoare. Cronica lui, e o paralelă palidă și intermitentă, care de multe ori coborîndu-și ramura, se pierde în ne-ființă.

Un deosebit noroc a vroit, ca pasul pe care astăzi iarăși îl măsurăm în ritmul teatrelor noastre, să ne facă, încă dela început, să poposim într-o luminoasă oază. În pragul acestor însemnări, cu bucurie ne oprim în fața „Manechinului sentimental”, noua piesă a poetului Ion Minulescu. S'a vorbit cu ocazia acestei drame de factură pirandelliană. În penumbra tuturor judecăților despre acest Manechin, se căutau șase personaje, bine cunoscute. Influența e de netăgăduit — ca idee. Dar de aci până la faptul care ținea să se precizeze și anume că atât de personal construită piesă a lui Minulescu este numai o recitare a unui alt model, mai e o cale lungă.

Materialul de creație — observație, atitudine, precizie în notațiunea stărilor de suflet — pe care Minulescu l-a desfășurat prima oară cu virtuozitate în „Roșu, Galben și Albastru”, trece oarecum și în „Manechinul Sentimental”, căpătând siguranța de mână, în tiparele mult mai severe ale dramei.

A vroi să vezi în acest material minulescian, pentru genurile obiective epică și dramă, liniile netede ale diferitelor tendințe, cred că ar fi o cale greșită de interpretare, de oarece Minulescu nu e un poet social, după cum nu e nici un călător pasionat prin ținuturile pur sufletesti.

Pentru temele literaturii sale obiective, Minulescu e pur și simplu un observator fantezist, alambicând tot ce vine din afară într-o singură atitudine, construind apoi panouri decorative, în ale căror fisuri se ajută, de câteori nevoia o cere, de procedeele scilpitoare ale lirice sale.

E o tehnică specială și personalității sale, în care e greu să drămuești și mai ales să etichetezi. Poezia lui e socială, într'atât cât această observație socială îi servește de materie primă.

În laborator însă, ea se poate transforma la infinit, fiindcă ea nu poartă interesul autorului, care e aiurea.

Scriitorul Radu Cartianu care cere colaborarea unei doamne din lumea mare, Jeana Ionescu-Potopeni, în Manechinul Sentimental, aventura acestor doi eroi, aventură de un act, care se desleagă, ca fiind imposibilă în al treilea, schițează două mentalități, două luni, conflictul dintre ele numai atât cât e necesară crearea personagiilor.

Ideologia lor socială, când nevoia o cere, e retorică sau sentimentală. Nici nu se gândesc să pornească în lungi dizertații pe această temă.

Pe o idee pirandelliană — și o idee poate fi folosită de oricine — Minulescu urzește o comedie care în caerul ei duce fire strălucitoare din toate posibilitățile sale. Ca tehnician, a isbutit să creze o scenă pe cât de grea, pe atât de isbutită: scena de convingere din actul al doilea. Dela meșteșugitul Curel, care a făcut operă de virtuos în „La danse devant le miroir” nu mi-a fost dat să văd ceva mai abil, mai frumos și mai ales, mai teatralicește scris.

Talentul înțelegător și priceperea mare a d-lui Paul Gusti a armonizat un spectacol rar la teatrul Național. Fantazia sa s'a suprapus celei desfășurate de autor, croindu-i tiparele, insuflându-i viața.

D-na *Marioara Voiculescu* cu rolul Ioanei Ionescu-Potopeni și-a făcut reintrarea pe prima noastră scenă. Temperamentul său furtunos și atât de bogat, instruit în dublul stil al autorului și al directorului de scenă, a reușit să dea o creațiune de minunate proporții, o cizelură de un nespus bun gust, pe care o rotea cu grație și ne-a mirat și ne-a încântat.

Alături de d-sa d-nii *Băltățeanu, Sârbu și Stăncescu*, interpreți inteligenți și de mari resurse au făcut din Manechinul Sentimental al d-lui Minulescu, unul dintre cele mai frumoase spectacole ale acestei stagiuni.

S F Â N T A I O A N A

cronici în șase tablouri și un epilog de GEORGE BERNARD SHAW

FECIOARA sfântă a pământului francez, neștiutoare, eroică, bună, țărancă purtătoare de suflet limpede și bun simț robust, Ioana e pentru Franța domoală, adâncă și vecinică, ceace sfânta Theresa e pentru aprigul suflet spaniol. Mai presus de atitudini și învățături, uniți într'un singur gând de închinare, mulți dintre marii scriitori francezi i-au dăruit o carte, dela Charles Péguy la Anatole France. Dar mai stăruitor decât ei, poporul încrezător și cucernic al Franței, o poartă în inima lui, unde povestea Ioanei sfânta stă scrisă ca pe o filă de sbornic, în litere cernite de amintire istorică, împletite cu aprunse

chenare de înflăcărare mistică și vezi încondeieri de binecuvântare, — ca lanuri îndepărtate de beatitudine.

Chipul palid și viteaz al Ioanei franceza, l-a deszăbrelit de curând o mână străină. Și ca un blestem ce răsună din fundul veacurilor, tocmai un englez, cel mai crud dintre englezi, dar și cel mai mare, s'a apropiat de Sfânta Ioana.

Și-atunci s'a întâmplat să se săvârșească cea mai mare dintre minunile ei: geniul aspru al lui Bernard Shaw s'a încărcat de miresme și s'a făcut lunecător și blând prin paginile hronicului Ioanei, ca o iertare și ca o îndepărtată mângâie-

re. Dintre toate izvoarele curate și adânci ale sufletului omenesc, Shaw alege credința, o topește în carnea și inima Ioanei, omenește, și i se închină. Iar Ioana îl răsplătește ajutându-l să-și scrie astfel, cea mai desăvârșită operă de până acum.

Curată, ca inima verde a unei ramuri descoperite o vreme Shaw pe Ioana d'Arc. Simpatia lui de vechi anarchist al gândurilor, care a luptat o viață întreagă împotriva sgurei ce apasă pe omenire sub forma tuturor prejudecăților și falsităților, merge înspre Ioana ca înspre un idol. Simplitatea ei țărănească, robustă, umană se înfrățește cu idealul marelui scriitor englez. Și poezia pe care Shaw a ținut-o vreme îndelungată în spoatele grațiilor își ia sborul. Fără voie, ca aureolează pe eroina shawiană făcând din ea o soră mai mică a sfântului Francisc. Astfel istoria sângeroasă și aprigă a catolicismului se taie de două ori — și cazul Ioanei îl datorim lui Shaw — de către povestea reînțoarcerii a două suflete curate pe adevăratele căi ale Domnului, în gloria și îmbătărea creațiunii sale minunate, în afară de intercesioniari și intermediari, seci și nemiloși.

Latura aceasta de franciscanism, dacă vreți, care se găsește în povestea Ioanei d'Arc, i-a scăpat cu sau fără voie lui Shaw printre degete, ca o devoțiune.

Iată eroina. Iei, purtătoarei de credință și entuziasm, toată slava. Lumea însă care o înconjură, pe care ea a transfigurat-o și care, în schimb a judecat-o după legi strimte și barbare, toată ura. Și ura aceasta, în bună înțelepciune shawiană se cheamă nemiloasă batjocură. Iată cum astfel, drama se taie în două: de o parte lirismul ei care înconjură pe Ioana și ajunge să culmineze până la un tablou de extaz, epilogul; iar de alta țesătura obicinuită a pieselor dramaturgului irlandez în care toate personagiile se diformează, ca în niște oglinzi diabolice.

Și în această a doua parte Shaw s'a întrecut pe sine. Arpegiile făcute pe întreaga claviatură a istoriei, cari ajung până astăzi, prin preciziuinea și bogăția asociațiilor de o gândire genială, depășind cu mult virtuozitatea ideologică risipită prin alte opere.

Toată istoria lumii e o ceară moale din care Shaw face figurine, croite și colorate după fantazia și credințele sale, pe care i le dă drept alai Ioanei.

Astfel cheia întregii piese este scena dintre contele de Warwick, episcopul de Beauvais, Pierre Cauchon și capelanul de Stogumber. Statică, această scenă părăsește piesa, fabula ei, la un moment dat pentru a reprezenta mult mai mult. E o halță în anticamera Renașterii, o halță în care aveau să se lămurească și să se lichideze forțele cari au stăpânit și au alcătuit lumea medievală. E un centru de rozetă istorică, ale cărei petale se resfrâng până peste zilele noastre

de vreme ce până astăzi sunt fire medievale care ni se țes în viața socială, temă de predilecție pentru socialistul Shaw, și de vreme ce firea omenească, mai ales sub latura ei negativă e etern aceiaș.

Lichidarea evului mediu — iată gândul central al acestei scene independente anroape. Personagiile se subțiază și ajung simboluri pentru societatea care se desagregă.

Warwick, — seignorul feudal; arhiepiscopul Cauchon, — puterea lumească a bisericii străbătută de voință complicată, abstractă și fin utilitaristă filtrată prin scolastică; capelanul Stogumber încăpățănarea, impulsivitatea și besna șerbului care merge până la absurd. Singur acest capelan este din lumea Ioanei. Ei doi alcătuesc, în dramă, lumea imensă și anonimă a celor de jos, a țărănimii. Ei singuri, doi poli extremi, antagoniști ai acestei lumi stau pe acelaș plan: Ioana strălucirea virtuților, Stogumber furtuna întunecimilor și pornirilor țărănești.

După Warwick — simbolul cavalerului feudal — lupta și sentimentul ei avea să se schimbe. Naționalismul avea să ia locul onoarei și intereselor personale ale nobilului. Nu mai departe decât nepotul becnicului de Carol al VII-a — regele Ioanei — Ludovic al XI-a avea să cimenteze unitatea Franței, creindu-și o burghezie, luptând și desrădăcinând nobilimea. După Cauchon avea să vie Reforma, după Stogumber zorile Renașterii.

În această minunată pagină de istorie scrisă de Bernard Shaw, sintetizată în trei personaje, se ascunde minunea atât de mișcătoare a Ioanei d'Arc, minune de eroism, de entuziasm, de credință, ultima dintre marile minuni ale veacurilor mai apropiate de noi.

Am schițat în câteva linii lumea piesei și înțelesul ei. Tehnica? Liberă de orice constrângere, de orice formulă. Fără a se îngriji de gradație și drămuire, Shaw își revarsă gândurile nearmonice din punct de vedere canonic.

Ignorează și disprețuește orice poncif.

Și totuși cine se încumută să se măsoare cu Shaw în emotivitate dramatică? Omul care a scris actul judecății din sfânta Ioana, a dovedit că poate cât ceilalți dar că țintește la mai mult. În mâna lui și a altora de talia lui, drama ajunge acel instrument subtil de expresiune pentru gânduri și simțiri, cari te fac să uiți pentru o clipă blestemul pe care îl poartă.

Teatrul nostru Național a făcut un gest de mare înțelegere reprezentând această minunată dramă. D-I Soare cu măsură și gust a montat piesa. Dar atracția cea mare a fost d-șoara *Marioara Ventura* în rolul Ioanei pe care nu l-a stăpânit însă în întregime. Lipsa o coardă. Toată ingenuitatea, toată candoarea era construită și nu convingea. Accentele dramatice au emoționat totuși adânc.

ION MARIN SADOVEANU



CRONICA EXTERNĂ

O NOUĂ ETAPĂ IN CHESTIUNEA MINORITĂȚILOR

GERMANIA e pe pragul de a intra în Societatea Națiunilor și acest fapt reprezintă o nouă etapă în chestiunea minorităților. Măine, dacă Reichul își va avea locul său la Geneva, germanii de pretutindeni vor fi polarizați de acțiunea sa politică, iar „marile democrații” care ne-au impus protecția minorităților vor cunoaște poate, la rândul lor, regimul imixtiunii internaționale în politica internă a Statului. Nu odată s'a cerut în presa Berlinului, instituirea protecției minorităților pentru germanii din Alsacia și Lorena.

Privind acest spectacol internațional și nenumăratele lui perspective, fără voe evoci proverbul: „cine seamănă vânt, culege furtună”. Protecția minorităților se întoarce azi împotriva democrațiilor făcătoare care au preconizat-o și ne-au impus-o. Iată de ce chiar în Franța radical-socialistă entuziasmele sunt mai puțin avântate, iar intrarea Germaniei la Societatea Națiunilor dă de gândit. Reichul a avut imprudența de a-și demasca jocul viitoare sale politici minoritare, provocând un incident cu Italia, pentru a lua apărarea minorității germane din Tirolul meridional. Berlinul devine un apărător natural al germanilor de pretutindeni și mâine la Geneva, cuvântul său va avea altă greutate decât acțiunea sa de azi, pur platonice. Lucrul acesta s'a simțit. El explică esirea violentă a d-lui Mussolini, care, după însăși părerea ministrului de externe Stressemann vrea să împiedice intrarea Germaniei la Societatea Națiunilor. De fapt ceace face d. Mussolini e un simplu avertisment, Roma realității politice, nu dă decât o alarmă.

În definitiv, acum se pune chestiunea minorităților pe adevăratul ei teren și într'o lumină hotărâtoare. Dacă marile puteri vor rezista la generalizarea protecției instituite prin Tratatul din Versailles și statornicită în amănuntele ei de tratate particulare, se va dovedi pentru acei câțiva scutieri ai democrației bancare, că nu a fost niciodată vorba de un principiu de justiție, de fixarea unei reguli de drept internațional, ci pur și simplu de o constrângere politică, impusă de finanța care a dominat dezbaterile conferinței de Pace.

Regula de drept e generală, ea se aplică tuturor. Singurul domeniu, în care egalitatea e într'adevăr posibilă — rămâne domeniul juridic. Un principiu de justiție, o regulă de drept, într'o societate organizată — se aplică tuturor, în împrejurări identice. Ce ați zice de o societate civilă în care Codul penal nu ar avea ființă decât pentru anumii cetățeni sau pentru anumite grupuri? Vremea privilegiilor și a imunităților juridice e îngropată, în societatea civilă; dar „marile democrații” au reinviat-o în societatea internațională.

Existau la Versailles puteri a căror intoleranță lăsat urme clasice în istorie. Este o onoare pe care noi nu o cunoșcusem și pe care nici nu o vom cunoaște, or cât s'ar trudi să ne facă reclamă pariziană „Liga Drepturilor omului”. N'aveam, ca Anglia o tragedie irlandeză și nu distru-

sesem metodic o populație parcată în ocoale de vite, cum făcuse Statele-Unite cu pieile roșii. De altfel America își avea și un antisemitism susținut de o armatură pe care nici azi nu o poate avea la noi mișcarea swastice, căci acolo d. A. C. Cuza se cheamă Henri Ford. D. Marc Logé a publicat în „Revue universelle” (1 Noembrie 1920) un studiu edificator: *La haine des races en Amerique*. Și cu toate acestea protecția minorităților nu s'a instituit decât pentru câteva State. Nu s'a urmat niciun criteriu, decât aceluși al bunului plac. Și nici nu putea fi altfel, căci un criteriu presupune oricât de greșit ar fi el — o oarecare generalizare, care aduce, fără voe, o nivelare prin stabilirea de categorii identice. Așa bunăoară, pe lângă faptul că există deosebirea între marile și micile puteri, unele supuse și altele nesupuse protecției minorităților, găsim deosebiri aproape inexplicabile, în sânul chiar al statelor desemnate prin clausele semnate la Versailles, Trianon sau St. Germain-en-Laye. Aceste clause de-o pildă, sunt aplicabile întregului teritoriu românesc, fie că e vorba de nouile provincii, fie că e vorba de vechiul regat. Pentru Yugo-Slavia însă ele nu sunt câtuși de puțin aplicabile pe teritoriul vechii Serbii. Și lucrul acesta ne interesează direct, căci există pe Valea Timocului — bunăoară, o minoritatea românească. Am dat în volumul „*La Compétence de la Société des Nations*”¹⁾ singura explicație valabilă a unei astfel de deosebiri; aceea a influenței evreiești pe lângă Conferința de pace.

„La seule explication valable que l'on puisse donner, c'est celle de l'influence qu'a pu avoir de la Conférence, les israélites de la petite Roumanie, maine avaient voix au chapitre, tandis que les Roumains de la Vallée du Timok n'en avaient pas. De là cette différence inexplicable entre puissances égales, soumises en apparence à des régimes identiques, mais où l'on trouve néanmoins des nuances. Pag. 77—78).

Iată dar, cât de arbitrară a fost înființarea regimului de protecție a minorităților. Nici nu poate fi vorba de a vedea un principiu juridic în această măsură pur politică. Generalizarea singură i-ar putea da caracterul unei reguli de drept, pe care numai ipocrizia puritană a putut să i-l acorde până azi.

Societatea Națiunilor singură, a înțeles acest lucru și s'a angajat, dar cu multă timiditate, pe calea unei generalizări. La 15 Decembrie 1920, ea hotărâ: „În cazul când Statele Baltice, caucasiene sau Albania, ar fi admise la Societatea Națiunilor, Adunarea le recomandă de a lua măsurile menite să asigure aplicarea principiilor generale înscrise în Tratatul minorităților și le cere de a bine-voi să se pună de acord cu consiliul privitor la amănuntele de aplicare”. Și au fost admise într'adevăr, cu prealabila condiție a protecției minorităților, Albania, Finlanda, Estonia, Lettonia, Statele caucasiene, etc. Dar încer-

¹⁾ La Compétence de la Société des Nations et la souveraineté des États.
Ed. Jouve-Paris, 1925.

cările de generalizare ale Societății Națiunilor s'au oprit la o limită foarte precisă și anume, când a fost vorba de marile puteri. Aci, instituția din Geneva se mărginește la emiterea unei simple dorinți: „Adunarea își exprimă nădejdea că Statele care nu sunt legate față de Societatea Națiunilor prin nici-o obligație legală, în ceea ce privește protecția minorităților, vor observa cu toate acestea în tratarea minorităților lor de rasă, de religie sau de limbă, cel puțin acelaș grad de justiție și de toleranță care este reclamată de tratate etc.” (Raportul d-lui G. Muray la a treia Adunare).

După cum se vede, sunt două măsuri. Pentru statele mici generalizarea devine obligatorie, pentru statele mari Societatea Națiunilor nu găsește de cuviință decât de a-și exprima „o nă-

dejde”. Nădejdea nu numai că nu atrage o sancțiune, nădejdea poate fi pur și simplu desmințită. E cât se poate de pământesc. Pentru prima oară, generalizarea protecțiunii minorităților are ocazia să fie discutată brutal și în plină lumină, prin intrarea Germaniei la Geneva.

În Franța radical-socialistă, enunțatoarea de mari principii de justiție, îngrijorarea își face de pe acum drum.

Ne mulțumim să însemnăm din nou proverbul „cine seamănă vânt, culege furtună”. Proverbul închide experiență acumulată, el este o pastilă empirică. Protecția minorităților va deveni un principiu de drept sau rămânând o măsură de imixtiune politică, va continua să tulbure pacea internațională.

EUGEN TITEANU

CRONICA MĂRUNTĂ

HABENT sua fata libelli — cărțile își au soarta lor, mai norocoase sau fără de noroc, ele pot rămâne mute, mai multe generații până ce o curiozitate sfâșie pânza uitărei și aruncă asupra lor lumina unei pasionate admirații, care antrenează înviind slova îngropată de o nedreaptă conspirație a tăcerii. Opera lui Barbey D'Aureville amintește statuetele de marmoră albă ale civilizației elino-romane pe care uitarea a așternut veacuri de pământ, până ce spiritele curioase ale Renașterii le-au scos ca pe niște bogății pierdute ale sufletului omenesc.

În afară de volumul mai vechiu al lui Charles Buet asupra lui Barbey D'Aureville (editura Savine) volum de bogată acumulare de date dar lipsit de sinteza unui spirit critic, am avut două studii de Paul Bourget publicate în „Etudes et Portraits” și în „Pages de critique et de doctrine” precum și un articol pios a lui Leon Bloy.

Critica — René Lalou în *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nos jours)* de o pildă, vorbind de Jules Barbey D'Aureville, scrie: Operile lui Barbey nu justifică în totdeauna, la prima vedere, renumele său. Pentru a-l aprecia din plin, trebuie să evoci silueta de mândru muschetar care a străbătut secolul al XIX în gentilom regalist și catolic, totdeauna ca să salute și să apere cu pana sau cu spada îndoită sa credință, îndesându-și pălăria pe cap când trecea cortegiul unuia din falșii zei pe care timpul său îi tămăia. Într'o expresie fericită Lamartine l-a supranumit — le duc de Guise de notre litterature. Pitorescul romantic al unei vieți de Don Quichotte al himerei a pus pe planul al doilea opera lui Barbey d'Aureville a căru critică poate fi asemuită cu a lui Sainte-Beuve.

Cel care și-a formulat concepția astfel: „La critique a pour blason la croix, la balance et le glaive” și-a păstrat-o cu o fidelitate aproape religioasă. Cele douăzeci de volume ce alcătuiesc opera critică a lui Barbey D'Aureville *Oeuvres et des hommes*, dau măsura acestui spirit în care se găsesc într'o superioară sinteză toate aspectele genului francez.

Nu este numai un critic de o sigură metodă; fraza lui colorată își rezervă la fiecare moment

surpriza unei expresii de o rară culoare, de o isbitoare noutate, de o elevație morală care transformă pe polemistul înarmat cu bicul satirei, într'un animator aproape profetic. El nu descrie un om sau o carte, el o fixează.

Câteva exemple: Villemain, „artiste en vide, homme de mots, qui vit par les mots et pour eux”; Sainte-Beuve, „l'abeille de la critique, qui en eut souvent la grace et le dard et le vol ondoyant. . . entomologiste littéraire. . . bénédicte de l'anecdote, Mabillon de Babioles, aiguiseur de notes en épigrammes: „L'Art dramatique est la pile de Volta des imbéciles”: Zola „Hercule so-uillé, qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute”.

Volumul recent pe care îl închină Henry Bordeaux lui Barbey D'Aureville cuprinde aproape în întregime, o caldă evocare e vieții de o rară intransigență morală, fără să adauge nici o contribuție critică asupra operii. Lumina unei pasionate admirații care să pună din nou în circulație opera lui Barbey D'Aureville întârzie încă.

Și s'ar cuveni acestui formidabil talent în care se întâlnesc spiritul fin până la paradox al lui Rivarol cu gravitatea unui Joseph de Maistre, atenția înțelegătoare a unui critic.

Volumul lui Henry Bordeaux este doar un îndemn pentru o fină curiozitate literară

P. S.

2

DINTR'O stăruitoare inițiativă particulară, care de aproape cinci ani urmărește acelaș scop, s'a adaos desvoltării noastre intelectuale un ciclu de conferințe anuale care a ajuns aproape o instituție liberă. E vorba de „Poesis” și de conferințe sale.

Am notat aci și altă dată scurte gânduri despre aceste prelegeri cu care s'a obicinuit atât de mult publicul bucureștean. Revenim pentru a sublinia două lucruri: în primul rând perseverența demnă de toată lauda a organizatorilor animați de cele mai bune intenții pe care — și lucrul e rar la noi, le realizează—; iar în al doilea rând de marele folos adus de aceste prelegeri inteligent și cu pricepere pregătite.

A fost o vreme, acum câțiva ani în urmă, când contemporane cu repertoriul anost de farse și melodrame, hrana teatrelor de pe vremea aceea, *Poesis* a organizat conferințe căutând să inițieze publicul în drama modernă autentică. Azi Strindberg, Wedekind, Shaw, Maeterlick sunt nume familiare publicului, după cum familiare îi sunt și discuțiile din jurul mult dezbătutele probleme de regie. Acum câțiva ani însă lucrurile nu erau la fel.

Ofensiva conferințelor de teatru *Poesis*, a fost privită nu numai cu neîncredere dar și cu cuvenita batjocură. Mănuitorii noiei arme n'au desnădăjduit totuși... Și astăzi se cuvine să facem partea lor, în gloria românească a marilor luminători de repertoriu, tuturor aceluia cari s'au strâns odinioară în jurul unei idei, tuturor, cari s'au devotat ei, și cari cu încetul au făcut trainică operă culturală.

Inima acestei atât de occidentale activități informative, este prietenul nostru *Ion Marin Sadoveanu*. Succesul crescând urmărindu-i an de an ciclurile pe care cu bună dozare le alcătuia, l-a răsplătit din plin.

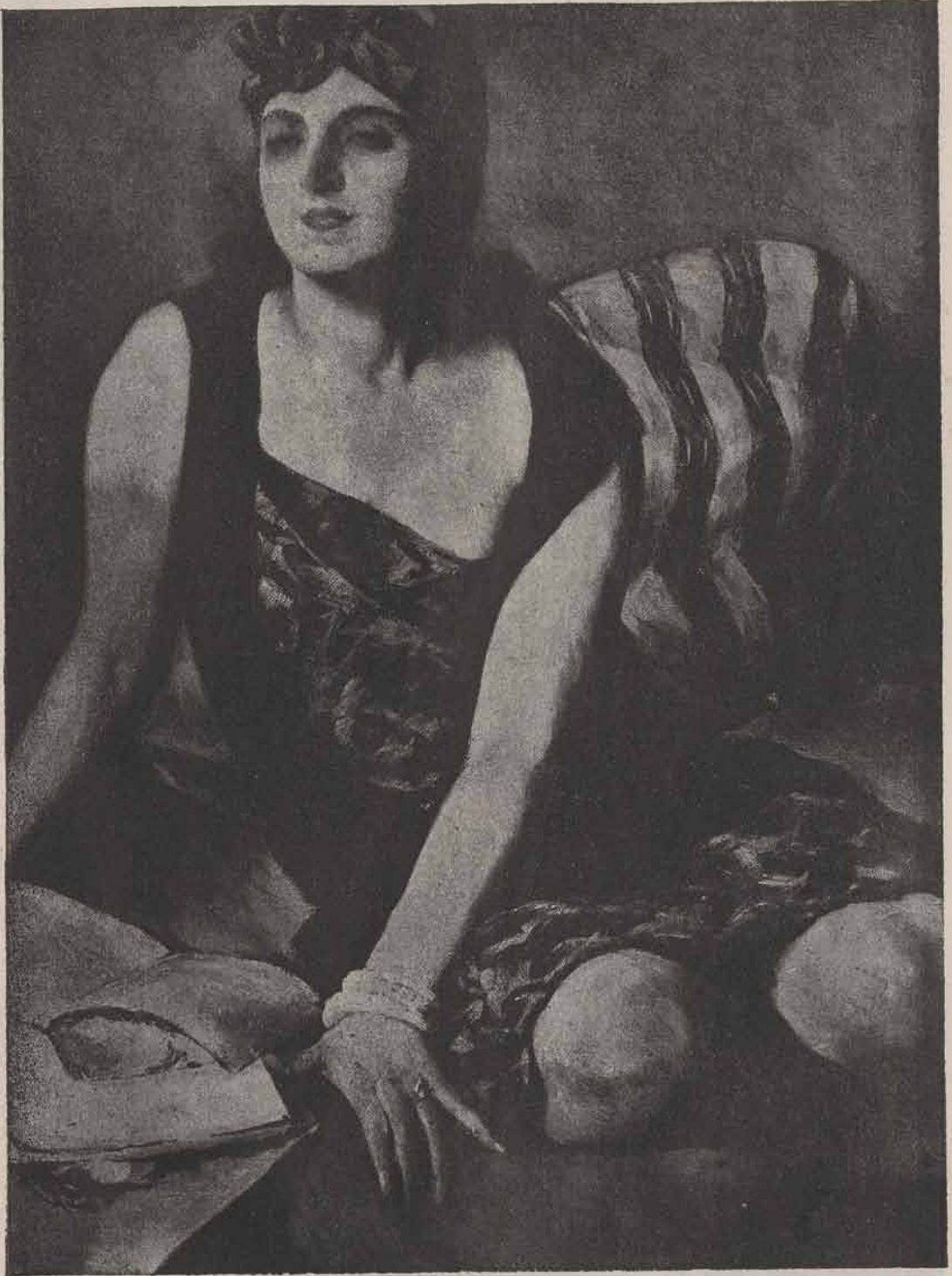
Imbrățișând literatura în general, sub forma problemelor a ajuns cu încetul să dea siluetări largi, celor mai interesante probleme. *Literatura franceză contemporană*, subiectul ciclului din anul acesta, articulat din zece conferințe, dovedește în același timp și o cunoaștere a preocupărilor publicului nostru și o dorință de a servi o importantă problemă de literatură actuală.

Personalități cu vază au dat cu vremea sprințul lor acestei întreprinderi atât de cinstite și folositoare, din care cu timpul va rămâne suntem siguri, un capitol important de cultură românească.

GÂNDIREA reapare lunar, în 48 pagini și supliment artistic, silindu-se să folosească în îmbunătățiri experiența celor cinci ani de când își tipărea la Cluj, cel dintâi caiet. Intârzierea apariției — după cum va fi ghicit cititorul — a fost pricinuită de lipsurile materiale cu care luptă orice tipăritură românească. Am căutat să ne asigurăm existența pe încă un an, ca să avem dreptul a cere cititorilor să devină abonați. E ceiace facem acum. Rugăm abonații vechi să se pună la curent cu sumele datorate administrației și cititorii cu numărul, îi rugăm să aleagă calea abonamentului, pentru a înlătura intermediul depositarilor, chioșcarilor și librarilor, în majoritate de rea creștință comercială și ciocli ai revistelor.

*

Cu începere de numărul viitor „Cronica literară” va fi ținută de d. Tudor Vianu și vom da mai multă extindere Croniciei mărunte.

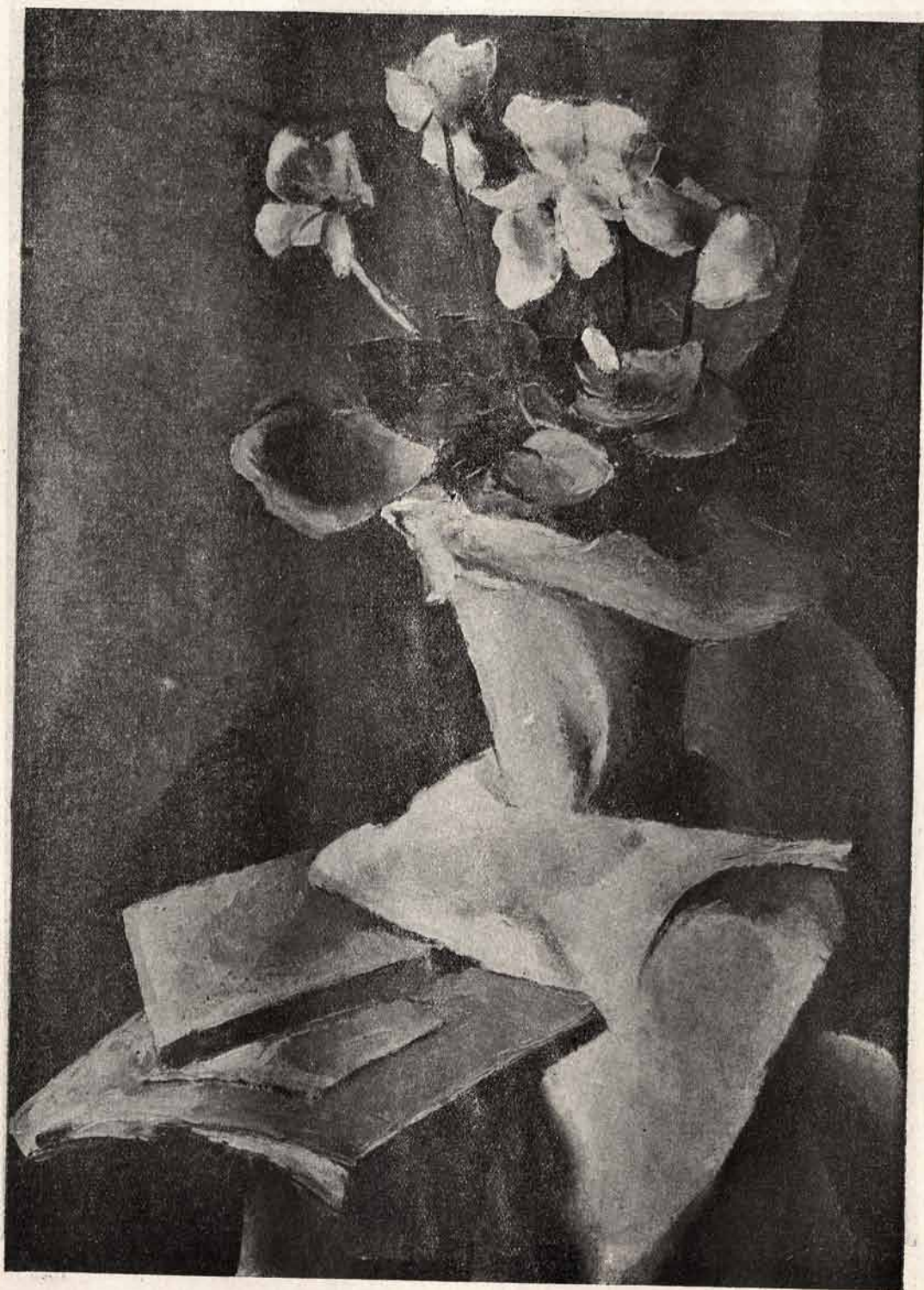


THEODORESCU-SION

Alean

GÂNDIREA

hA

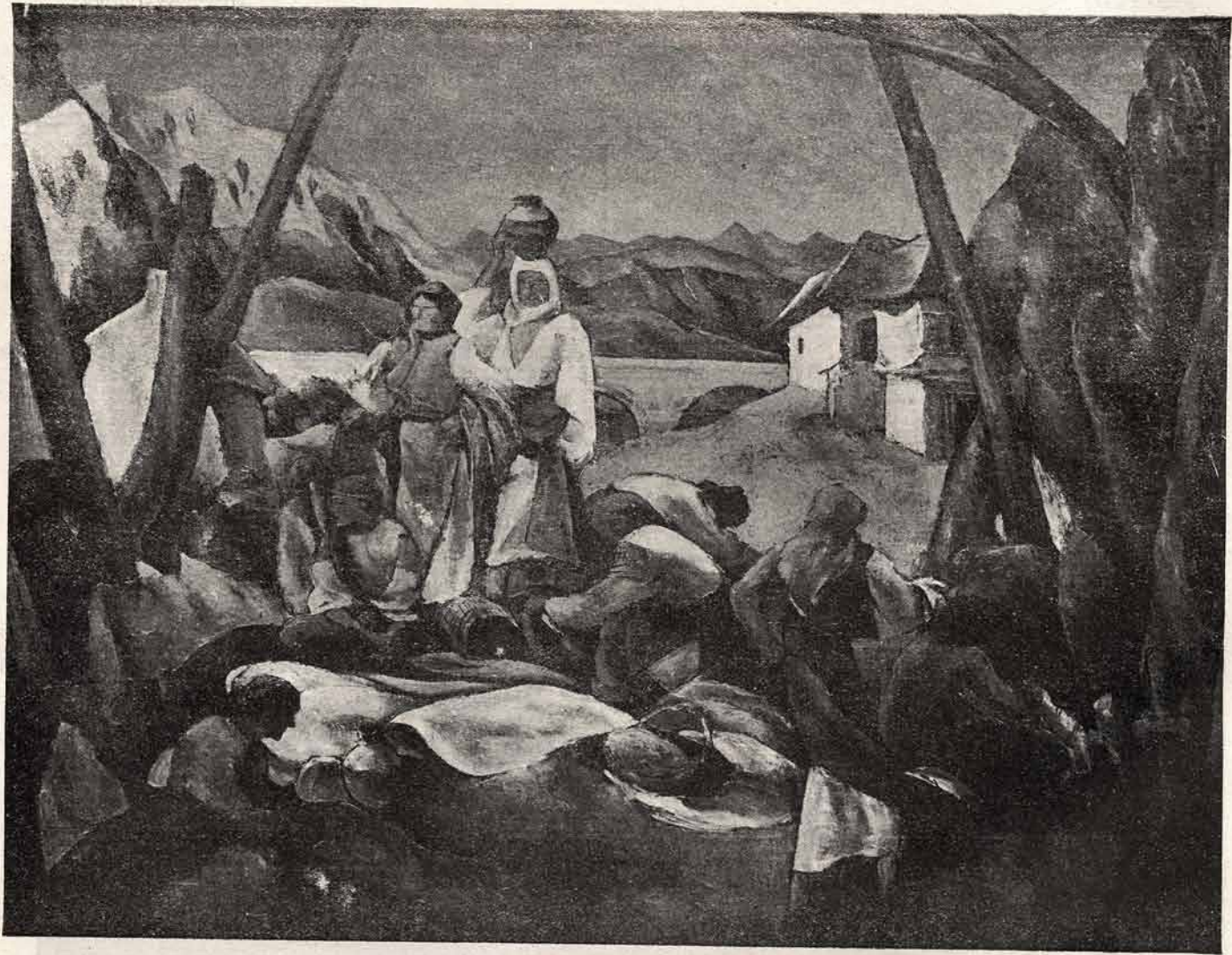


THEODORESCU-SION

Poem cromatic (Ciclamenea albă)

GÂNDIREA

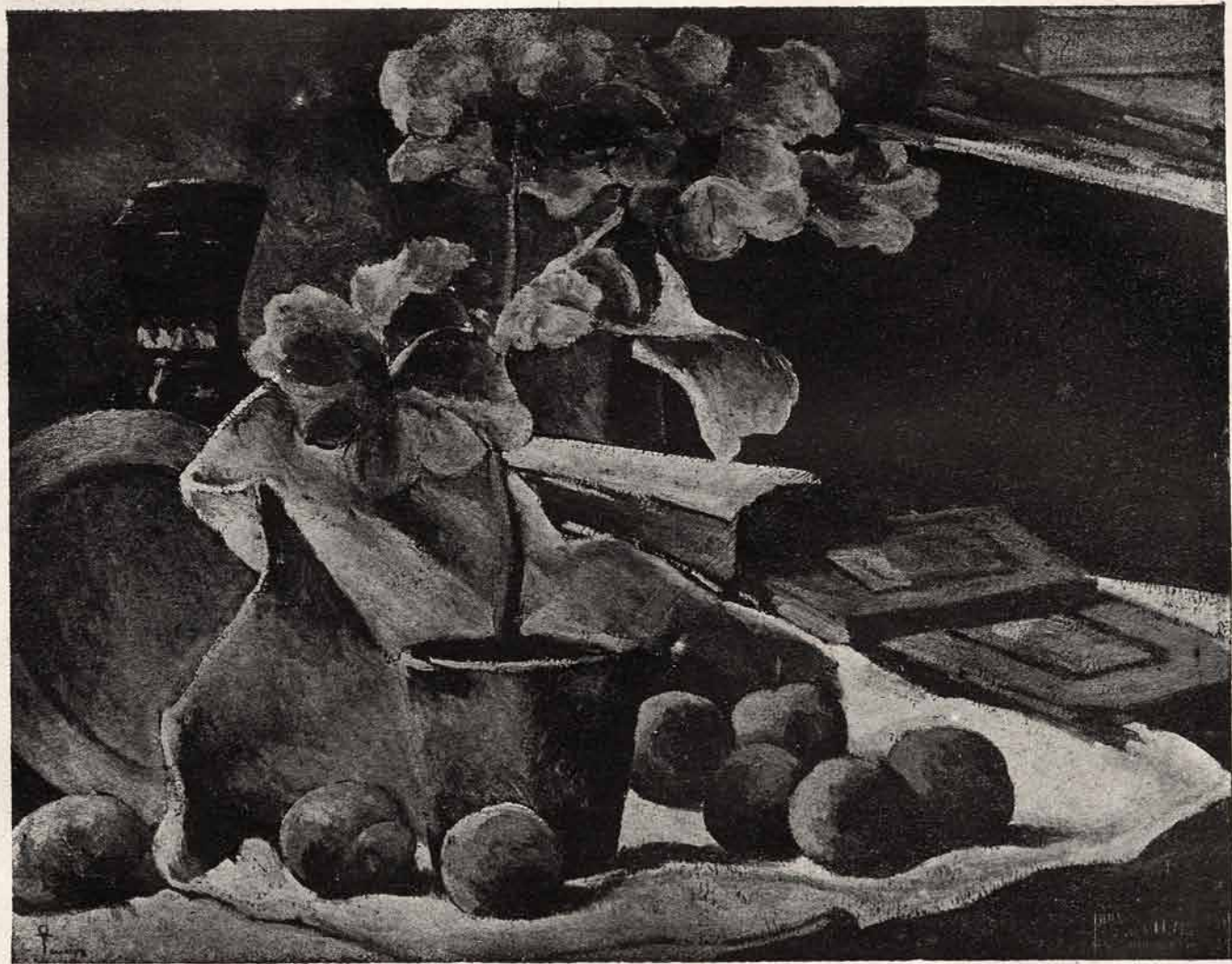
50.



THEODORESCU-SION

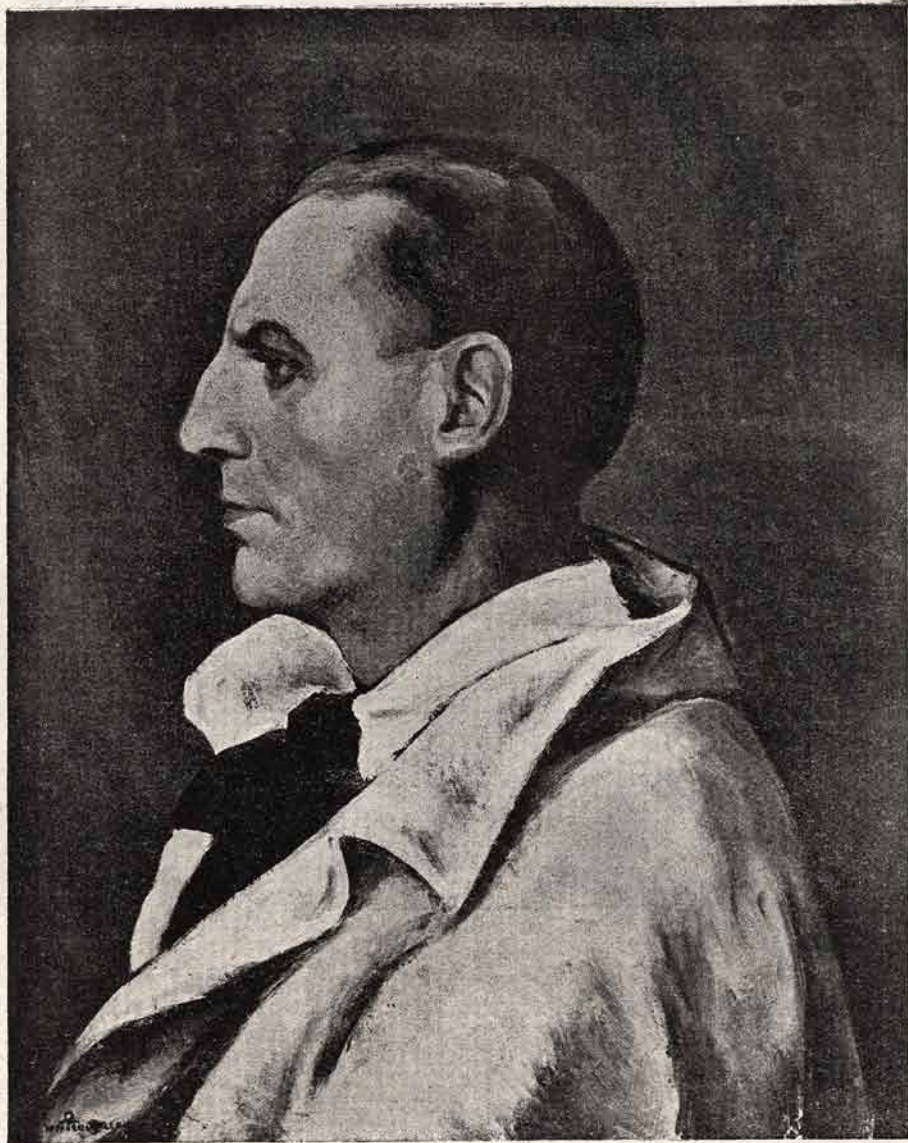
Pe malul apei

GÂNDIREA



THEODORESCU-SION

Poem cromatic



THEODORESCU-SION

Auto-portret

GÂNDIREA



THEODORESCU-SION

Chitară



1924

1924

GÂNDIREA

LUCIAN BLAGA

DARIA

DRAMĂ

EDITURA ARDEALULUI

LUCIAN BLAGA

FETELE UNUI VEAC

ESSEURI

BIBLIOTECA SEMĂNĂTORUL

ARAD

CEZAR PETRESCU

OMUL DIN VIS

NUVELE

EDITURA RAMURI

Prețul 40 Lei

CRAIOVA

CARTEA VREMII

COLECȚIE ENCICLOPEDICĂ

INGRIJITA DE NICHIFOR CRAINIC

AU APARUT:

- | | |
|--------------------|--|
| 1. EMANOIL BUCUȚA | LEGĂTURA ROȘIE
nuvele. |
| 2. CHARLES MAURRAS | VIITORUL INTELIGENȚII
în rom. cu o introducere de T. Vianu. |
| 3. ION PILLAT | SATUL MEU, VERSURI
cu gravuri în temă de Teodorescu-Sion. |
| 4. LUCIAN BLAGA | FENOMENUL ORIGINAR
studii filosofice. |
| 5. H. IBSEN | FEER GYNT
trad. în versuri de Adrian Maniu. |
| 6. MIHAI D. RALEA | INTRODUCERE ÎN SOCIOLOGIE. |
| 7. LUCIAN BLAGA | FAPTA
joc dramatic. |

EDITURA FUNDĂȚIEI CULTURALE PRINCIPELE CAROL

EXEM-
PLARUL
LEI 25.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 25.—

REDACTORI: CEZAR PETRESCU ȘI NICHIFOR CRAINIC
APARE ODATĂ PE LUNĂ

REDACȚIA: PALATUL SINDICATULUI ZIARIȘTILOR
STR. CANTACUZINO No. 2, BUCUREȘTI

PENTRU RECENZII ȘI ANUNȚAREA APARIȚIEI, CASELE DE EDITURĂ ȘI DOMNII AUTORI SUNT
RUGAȚI A TRIMITE CÂTE UN EXEMPLAR. — MANUSCRISELE NEPUBLICATE SE ARD.
CĂRȚILE ȘI MANUSCRISELE RUGĂM SĂ FIE ADRESATE REVISTEI
STRADA CANTACUZINO No. 2. — BUCUREȘTI

FEVRUARIE 1926

CUPRINSUL:

A DOUA NEATĂRNARE de <i>Nichifor Crainic</i>	1	MONUMENTUL LUI MIHAIL EMI- NESCU de <i>gd.</i>	35
PASĂREA SFÂNTĂ. MUNȚII de <i>Lucian Blaga</i>	6	REVISTELE de <i>Cezar Petrescu</i>	36
ULCICA DE PORȚELAN de <i>Tudor Arghezi</i>	8	LITERATURA STREINĂ	
FLORILE DALBE de <i>Ion Buzdugan</i>	10	EXISTĂ ROMANTISM IN ITALIA? de <i>Alexandru Marcu</i>	39
TABLOUL de <i>Gib. I. Mihaescu</i>	14	CRONICA PLASTICĂ	
ICOANA OMULUI de <i>Tudor Vianu</i>	25	EXPOZIȚIA THEODORESCU-SION de <i>Oscar Walter Cisek</i>	42
IDEI, OAMENI & FAPTE		DRAMA ȘI TEATRUL	
PAN-EUROPA ȘI BASARABIA de <i>Em. Bucuța</i>	28	MANECINUL SENTIMENTAL SF. IOANA de <i>Ion Marin Sadoveanu</i>	44
MODERNIZAREA LUI PLĂTARH de <i>Pamfil Șeicaru</i>	30	CRONICA EXTERNĂ	
BUCURA DUMBRAVĂ de <i>Ștefan Nenișescu</i>	31	O NOUĂ ETAPĂ IN CHESTIUNEA MINORITĂȚILOR de <i>Eug. Titeanu</i>	46
SUPRAREALISM ȘI RĂȘBOIU CI- VIL de <i>Ion Darie</i>	32	CRONICA MĂRUNTĂ	47
SCRIITORII ȘI POLITICA de <i>Ion Darie</i>	33		

ILUSTRĂȚII

COPERTA: Portret de *Theodorescu-Sion*.

SUPLIMENT: Șase reproduceri din Expoziția *Theodorescu-Sion*.

DESENE IN INTERIOR: de *Demian*.

ABONAMENTE: 1 AN, 300 LEI; 6 LUNI, 150 LEI. PENTRU INSTITUȚIUNI ȘI AUTORITĂȚI,
500 LEI ANUAL. IN STRĂINĂȚATE: 500 LEI ANUAL. — INSERTII ȘI RECLAME SE FAC
LA ADMINISTRAȚIA REVISTEI ȘI LA TOATE AGENȚIILE DE PUBLICITATE.

ADMINISTRAȚIA: PALATUL SINDICATULUI ZIARIȘTILOR
STR. CANTACUZINO No. 2, BUCUREȘTI

EXEM-
PLARUL
LEI 25.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 25.—