

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

ALEXANDRU VLAHUȚĂ	În pragul vieții (inedit)
GRIGORE POPA	Întoarcere la izvor
RADU BRATEȘ	Stihuri pentr'un nuc bătrân, Chemare, Dar ceresc (poeme)
IONEL NEAMTZU	Vacanță (nuvelă)
I. DIAMANT	Grigorescu și curente artistice ale timpului său
G. BARBUL	Nostalgie (versuri)
SILVIU BARDEȘ	Ospățul nevăzut, Caii de povară (trad.)
NICOLAE MIRZA	Rapandula
V. BENEȘ	Despre critica de artă
TEODOR MURĂȘANU	Sunet de sanie, Năluca, Scrise cu lumină de omăt (versuri)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CRONICI

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

V. Beneș, (Expoziția de pictură a pictorilor din București, Ladislav Keleti, Frații Profeta)

CĂRȚI

Nicolae Mirza, (Pe marginea unui breviar de poezie bucovineană contemporană). Grigore Popa, (Onisifor Ghibu: Contribuție la istoria poeziei noastre populare și culte. — Ion Agârbiceanu: Răbojul lui Sf. Petru. — Const. Sudețeanu: Opinia Publică). — Octavian Viaia, (H. de Keyserling: La revolution mondiale et la responsabilité de l'Esprit).

REVISTE

Romulus Demetrescu, (Viața Românească, Gândul vremii). Radu Brateș, (Litere, Convorbiri Literare), Nicolae Mirza, (Deutsche Rundschau).

INSEMĂNĂRI

Radu Brateș, (G. Bogdan-Duică și istoria literaturii ardelenilor). — V. Beneș, (Două coperte ale ziarului „Credința”, — Coperta cărții „Domnul Tudor” de C. Ardeleanu). — Radu I. Paul, (Răspuns unor recenzii ale studiului „Izvoarele de inspirație a câtorva poezii ale lui Eminescu”).

Bibliografie

PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



COLABORATORI:

*M. BENIUC, V. BENEȘ, RADU
BRATEȘ, PAVEL DAN, ROMU-
LUS DEMETRESCU, VIRGIL I.
MĂNESCU, ION MOGA, TEODOR
MURĂȘANU, IONEL NEAMTȚU,
GABRIEL PAMFIL, GRIGORE
POPA, YVONNE ROSSIGNON,
OCTAVIAN RULEANU, I. I. RUSSU,
DIMITRIE TODORANU, BUCUR
ȚINCU, OCTAVIAN VUIA*



BCU Cluj / Central University Library Cluj

Redacția și Ad-ția: Teodor Murășanu, Turda, Piața Regina Maria, 23.



Abonamentul:

În țară, 1 an	Lei 120.—
„ „ Exemplarul . . .	„ 10.—
În streinătate	dublu

Oricine primește un număr și-l reține, se consideră abonat



Desfacerea revistei noastre pentru București se face prin „Oficiul de Librărie” întreprindere pentru înlesnirea comerțului cărții: București I. Strada Carol Nr. 26. Telefon 3-55-75.



Manuscrisele nu se înapoiază. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției. Toate cărțile și revistele primite vor fi menționate la Bibliografie.

ÎN PRAGUL VIEȚII

(INEDIT*)

Nu m'a surprins deloc. Dar câtă fericire în vorbele tale ! Aproape aiurezi de fericire. Așa-i frumos.

„Băiat sărac, foarte cinstit și deștept și harnic "... Ei, bată-te norocul de copil ! Parcă l-ai recomanda la o casă de bancă. Foarte bine că s'a nimerit să aibă atâtea calități. Dar ceeace-i mai de seamă de cât toate e că vă iubiți. Asta-i temeiul, s'o știi, norocul, poezia, cinstea și lumina casei, în iubire stau, numai în iubire. E drept că nu-mi închipuiam cătuși de puțin, când ți-am făgăduit scrisoarea aceasta, că așa de curând avea să vie vremea ca să mi-o ceri. Și iată că acum mă întreb dacă n'ar fi mai la locul ei o cutie de bomboane, decât o scrisoare de sfaturi. E și urât să tulburi cu hârâiala ta de bătrân tăcerea de vis a celei mai sfinte fericiri, să vorbești de lucruri vremelnice și pământești unui suflet care, în clipele acestea, prin nimic nu se mai simte legat nici cu pământul, nici cu vremea.

Mi-ai cerut însă așa de frumos darul tău de nuntă, „singurele juvaeruri" la care ții, zici tu, și singurele pe cari ți le pot da, adaog eu, grăbindu-mă să ți le ofer ... O, ia seama, să nu te duci cu ele la muntele de pietate. Că, după cum spui, c'o bucurie care n'aș vrea să fie cântecul fricosului prin pădure, aveți să trăiți în „strâmtoare". Ai găsit frumos cuvânt. Iubirea găsește totdeauna vorbe de acestea fericite, profunde, calde ca și tăcerea ei. Imi place vorba asta, spusă de tine, cu năstiu ce poezie nouă într'insa. Și c'un fel de mândrie vitejească, pe care-aș vrea s'o păstrezi toată viața ...

... Ad augusta per angusta.

Ș'acum ascultă.

Să nu te iubești prea mult pe tine. Oricât te-ai crede tu de importantă, să știi că lumea nu se învârtește împrejurul tău. Fii totvarăș bun celui ce-și ia misiunea de a te face fericită. E o grea misiune asta — cu neputință de îndeplinit fără ajutorul tău. Dacă vei aștepta fericirea ca un lucru ce ți se cuvine, dacă cele mai mari bucurii ale tale îți vor fi aduse de dragostea lui, fără ca în darul acesta să fi pus și tu ceva din sufletul tău, dacă vei lăsa ca frumoasa, bogata grădină a puterilor vieții lui să se prefacă toată numai în buchete de flori pentru desfătarea ta de o clipă, flori de cari nu vei fi îngrijit și nici măcar nu te vei întreba de unde vin, flori pe cari adesea dărnicia lui, în zorul de a mai pune un zâmbet pe

*) O tânără fată, în vederea căsătoriei ce avea să facă îi ceruse maestrului câte-va povește. Scriitorul i-a răspuns prin scrisoarea de mai sus. Am transcris-o întocmai de pe original,

București, Ianuarie, 1935.

GEORGE POTRA

figura ta, le va smulge cu rădăcină cu tot, — dacă în sfârșit, vei intra în viață ca un musafir care vine numai să petreacă și să aibă toate de-a gata, — să știi dela mine că n'ai să fii fericită. Ai să ai bucurii, bucurii de pomană și de furat, bucurii de acele de cari au toți egoiștii și mișei, — dar fericită n'ai să fii. Fericirea adevărată n'o are, nu poate s'o aibă, decât acela care-o dă. Și, vezi tu ce lucru minunat se întâmplă cu fericirea asta: Ca s'o dai, nu e nevoie s'o ai. Iar ca s'o ai, trebuie să ncepi prin a o da. Aș dori ca în ziua în care vei pricepe bine vorbele astea, să nu fie o zi de căință.

Cred, acum iubești cu toată puterea sufletului tău curat, deschis lui, ca floarea la raza soarelui. Toată inima ta e a lui.

Cum să nu fii fericită! Ia seama însă. Că timpul macină, mă-nâncă. „Tempus edax rerum“... Trăinicia fericirii tale atârnă de chipul cum îți vei înțelege și construi viața. N'ai văzut atâtea case mari, frumoase, în zidurile cărora se ridică încet — încet umezeala, de jos, din temelie? Așa se ridică uritul și intră prin toți porii și prin toate încheeturile ei, într-o viață rău construită. Se ridică din însăși dragostea pe care a fost întemeiată, când n'am știut să cerem dragostei decât răsfățările ei.

Și atunci începem să cârpim, să tencuim, să vâpsim pe dinafară... pentru vedere. Căutăm tot felul de mijloace ușoare, ca s'ascundem răul — niciunul, ca să-l stârpim... O, lumea nu-i o sală de spectacol și de petreceri! E un vast atelier de muncă, în care numai cei cari vin să petreacă se plictisesc. Muncitorii — niciodată. N'au vreme... Cei cari se uită prea mult în oglindă ajung de nu mai văd lumea din jurul lor. Orbesc, nenorociții!

Să nu minți nici în glumă. Nici să te sulimenești vr'odată, că și asta este un lucru necinstit. Și cîntea ori e întreagă, ori nu-i de loc Jumătăți de cînte nu există... Vezi ce grozăvenii îți spun? La o zi ca asta! Vai, am văzut atâtea fericiri stricate numai din pricina greșitei înțelegeri a vieții. Strașnic se răzbună adevărul. Păzește-te, să nu-l superi nici-odată. Nu te învăța să trăiești degeaba. Nu-ți face cărji de milog din bunătatea sau îngăduința altuia. Nimic de pomană, — nici dela oameni, nici dela soartă! Plătește-ți cînstit bucuriile vieții. Necinstiții își fac foarte rău socotelile. Ei sfârșesc totdeauna prin a plăti mai scump. Vrei să fii puternică? Dă soțului tău toată puterea ta. Și fii sinceră. Fii totdeauna sinceră. O minciună este un contract cu diavolul. Ce fericire poate fi aceea care se reazimă pe un neadevăr? Presupune c'ai sta la masă cu mama unui copil, mort pe neașteptate, — și ea, neștiind, e veselă, face planuri mari pe o viață ce nu mai e... tu știi însă, tu-i știi copilul mort, și o auzi rîzînd, o vezi fericită. Ce e în inima ta? Cum răsuna rîsul acesta în sufletul tău? Știi că peste câteva ceasuri, are să se deschidă ușa deodată, ș'are să intre îngrozitorul adevăr. Spune, singur, gândul acesta nu te'nfioară? Iată, așa e orice bucurie clădită pe neadevăr. Iar când însăși conștiința ta se va pleca să teasă din minciuni pânza bucuriilor tale, să știi bine că din clipa

aceea s'a hotărît pieirea ta. O înceată, urită și foarte mișească sinucidere prin otrava minciunii. Asta are să fie.

Adevărul e ca Dumnezeu... poate că e chiar Dumnezeu însuși: n'ai nevoie numai decât să-l cunoști. Ți-e de ajuns râvna de a-l cunoaște. Să crezi în el. Și e ca și cum l-ai avea pururea înaintea ochilor.

Dacă ai cultul adevărului, toate celelalte au să vie dela sine. Ai să ai și curajul vieții — căci în orice credincios este un viteaz. Șai să ai înțelepciunea ei, ca și toate revelațiile pe cari le dă credința. Nici nu se poate socoti câtă fericire izvorăște din simplul respect al adevărului.

Bunătatea alesului tău? Lasă-i totdeauna doi pași înaintea dorințelor tale. Gândește-te că puterile lui au o margine, ș'acolo e cămara vrăjită din basme, în care tu niciodată nu trebuie să intri.

Ambiția lui? Mân'o fără s'o atingi cu biciul. Și nu pierde din vedere că singura ei hrană e recunoștința ta. Fii pururea gata să te jertfești pentru el. Tu să te jertfești. E alesul tău, al visurilor tale dintâi, al celui mai sfânt ceas din viața ta. Cu nimeni altul de pe pământ nu se poate compara. E unic. El este cinstea și mândria ta. În fiecare seară și în fiecare dimineață, când te închini, să mulțumești lui Dumnezeu pentru frumosul dar pe care ți l-a trimis. Să ai, al tău, îngrădit ție pe veci, sufletul unui om cinstit, iubirea lui toată, puterile și grijile lui toate strânse în jurul vieții tale, — ce poate să mai însemne restul lumii pe lângă darul acesta binecuvântat. Aceasta s'o simți și s'o cugeți în fiecare clipă a vieții tale. Să simți fericirea aceasta mare. Și să cugeți mereu la sufletul bun care izvorăște pentru tine.

La seama, să nu-l tulburi. Nu-ți tulbura izvorul din care bei. Trăiește-ți în liniște nartul tău de bucurii. Nu cicăli, nu te uita peste umăr, nu vorbi înțepat, nu plânge lacrimi neînțelese și niciodată nu lăsa întrebarea lui fără răspuns. Un ceas de tăcere înveninată nu e numai un ceas pierdut din iubirea voastră, dar și o rană, o suferință adusă iubirii voastre. Și suferințele slăbesc, ucid în rate.

Ai înțeles? O mulțime de lucruri, cari dacă m'aș uita în ochii tăi, scânteietori de fericire nu ți le-aș putea spune. Dumnezeu să te lumineze, ca să n'ai niciodată nevoie de ele.

Și câte ar mai fi de spus!...

ALEXANDRU VLAHUȚĂ

ÎNTOARCERE LA IZVOR

Noi nu ne vedem încă propria noastră față. Oglinzile noastre sunt străine, după cum străine sunt și conținuturile pe cari le oglesc. În fața prefacerilor și a evenimentelor de toate nuanțele luăm atitudini nepotrivite. Vorbim jargonul Parisului, al Berlinului, al Romei, al Moscovei și câteodată și al Londrei, în strânsă atârnare de simpatiile politice. Avem și obrăznicia de a crede că tot ceea ce ne vine din cele patru vânturi e bun, promovator de progres, sunt rezultate pozitive. Decât că aceste rezultate au fost obținute în alte condiții umane, pentru alte stări de lucruri, cu alte scopuri, într'un cuvânt, dictate de un alt destin. E un adevăr, pe care îl uităm sistematic. Svârlim profetic sau amenințător pe deasupra capetelor noastre expresii crescute în alt climat: criza spiritului și a culturii, prăbușirea apusului, falimentul democrației, economie dirijată sau planificată, corporatism, lagăre de concentrare, etc., etc., toate expresii cu destin creator de altă lume, în mintea celor ce le debitează. Numai că toți acești deschizători de drumuri au o memorie foarte scurtă, uită că toate aceste profetii și amenințări le-au citit cu o zi înainte într-o revistă străină sau le-au ascultat în seara trecută la radio. Fenomenul e același în toate domeniile de activitate. Din acest motiv, apocaliptica pierdere de sine în care trăim, confuzia și perpetuul provizorat. În această lipsă totală de orientare și direcție, e ușor să apară strigoi și homunculi de toate categoriile, reformatorii și conducătorii. Și e și mai ușor ca mediocritatea, organizată în jurul lor, să tiranizeze și să profaneze tot ce este sfânt. E fenomenul sesizat cu precizie și pătrundere de metafizicianul spaniol, Josè Ortega y Gasset, în lucrarea „La Rebelion de las masas”.

Față de această stare de pierzare, se impune o serioasă și autentică:

1. *Întoarcere la izvor.* Numai printr'o întoarcere deplină asupra ființei noastre, printr'o tălmăcire sinceră și bărbătească a destinului nostru, putem înlătura iluziile și, odată cu ele, păcatele. Ne trebuie o tensiune supremă, prometeică, pentru a face să plesnească crusta surogatelor de toate felurile. Ne trebuie o mișcare masivă, care să antreneze toate mădularele și toate articulațiile, pentru ca apoi, într'un avânt impresionant, faraonic, să ne luminăm propria noastră esență. De sigur, la temperatura acestei tensiuni nu poate rezista oricine. Trebuie să ai o tărie zeiască pentru a te consuma în propriile tale flăcări. Dar numai printr'un mare incendiu spiritual ne mai putem regăsi! Iată de ce avem nevoie de mult narcisism. Ne trebuie o exaltare frenetică, o beție totală, pentru a putea sări în alt plan de viață, mai precis, în planul vieții adevărate. Dacă rezistența nu e supremă însă, frenezia dionisiacă poate duce la dezastru. Și nu asta voim. Vrem doar ca în para focului să ardă toate înșelăciunile, aparențele și iluziile, iar din inima flăcărilor să crească, simplă și

curată, esența noastră. Acesta e focul care trebuie aprins la cele patru hotare ale României, ca apoi, într-o supremă împletire să cuprindă totul, să ardă din temelii și să purifice.

Iată un fel de întoarcere la izvor. Un alt fel, a cărui semnificație ne preocupă în deosebi aci, se întemeiază pe o coborîre în adâncurile ființei noastre, ca esență etnică. Ce avem noi, care este zestrea și comoara noastră? Aceasta este întrebarea fundamentală. Mă grăbesc însă, înainte de a răspunde, să fac anumite precizări, necesare pentru înlăturarea unor eventuale bănuieli ce ar putea impieta asupra felului nostru de a vedea. A te întreba ce ești, care îți este zestrea, destinul și misiunea, nu înseamnă reacționarism, tradiționalism, pașoptism sau alte formule de circulație curentă pe plaiurile danubiene. Nu. Dimpotrivă. Înseamnă a privi real, a înlocui formula sterilă și importată, de cele mai multe ori, cu duhul viu al realităților. Numai din cercetarea sinceră și curajoasă a realităților noastre, din confruntarea și fecundarea lor, pot răsări punctele cardinale de mîne, se pot limpezi rosturile existenței noastre, ne putem da o direcție de creștere și propășire. Nu importă faptul că accentul cercetărilor și confruntărilor noastre va cădea pe realități recunoscute de mai nainte. Ca să fim mai concreți: nu putem fi învinuiți de reacționarism dacă susținem, ca sămănătorismul și poporanismul, că singura noastră realitate socială și politico-culturală este țărănimea. Aici este sprijinul și temelia noastră. Ceea ce ne deosebește radical însă de sămănătoristi și poporanisti, — și aici trebuie să cadă accentul esențial, — este felul nostru de a vedea realitățile românești. În timp ce ei priveau poporul romantic și sentimental, noi îl privim real și spiritual. Această atitudine ne ferește și de rătăcirile încântătoare ale romantismului, al cărui sentimentalism literar-politic mai trăiește încă la noi.

E momentul suprem să-l trecem în camera de vechituri. Trebuie să privim realitatea noastră prin alți ochi, ochii românești și ochii veacului. Și atunci, trebuie să vedem real și spiritual. Real, pentru că ne privim destinul nostru, spiritual, pentru că veacul nostru va însemna biruința supremă a spiritualității. Semnele de până acuma dovedesc cu prisosință această afirmație: științele și filosofiele sunt de comun acord în această privință.

Acum, după ce ne-am limpezit perspectiva și ne-am împropătat ochiul cu altă lumină, să ne întoarcem la izvor.

Să ne coborîm, cu înțelegere și seriozitate, în sufletul poporului nostru dela țară. Acest drum nu-l putem face nici cu mândria parvenitului, nici cu sentimentalismul diluat al romanticului întârziat, căci în amândouă cazurile nu înțelegem nimic, sau înțelegem pe dos.

Ci drumul acesta trebuie făcut cu inima curată, cu spiritul viu, ca o împărtășanie. Trebuie să fii pătruns de importanța lui, să-i simți fiorii în fiecare fibră, într'un cuvânt, să-l trăiești cu sânge și nervi. Numai așa țărâna Țării ne relevează comorile ei. Numai în acest fel farmecul mistralian al legăturii dintre om și duhul pământului se împlinește viu și organic. Omul pământului atunci își deschide inima. Ne vorbește intim și călduros. Simplu și convingător. Numai pe a-

ceastă cale putem înțelege comorile lui. Pentru aceasta însă, „trebuie să ne pătrundem de ideea, cum spunea undeva M. M. Vulcănescu, că poporul românesc dela țară, spre deosebire de cel dela orașe, e un popor cult. Adică are o tradiție și o scară de valori colectivă, trăiește o viață de obște perfect ancorată în orizontul ei material, care poate da criterii și principii de valorificare a existenței oricui se apropie de ea cu înțelegere.

Toate valorile sufletului național vor trebui astfel transfigurate în creațiunea noastră cultă. Tradițiile poporului, cântecele lui, jocurile lui, nevoile lui, munca lui, metafizica lui, criteriile lui, vor trebui ridicate la rangul de universalitate”.

Numai așa sufletul autohton și autentic, sufletul satelor, devine pentru noi izvor de apă vie și îndreptar. Numai așa ne vom regăsi. Deci, întâi coborire, aplecare asupra ființei noastre etnice, înțelegerea rosturilor și valorilor ei, și apoi transfigurarea acestora în valori general-umane. Atunci comunicarea este directă și naturală, iar creșterea plină și organică. Și atunci nu vom mai crește cu rădăcinile în sus, cum spuneam odată de „generația drumului invers”) Ci puterile noastre creatoare vor primi prospețime și avânt din izvorul intern al Națiunii.

„Nu trebuie să uităm, spune același M. M. Vulcănescu, că spre deosebire de alte neamuri din Apus, care sunt rodul unei îndelungate unificări politice, neamul românesc e întemeiat mai ales pe unitatea de fapt a vieții dela țară, pe o unitate etnică și spirituală, pe o unitate de stil de viață, pe o unitate de valorificare a lumii, care l-au menținut așa cum este, împotriva tuturor năvălirilor și a tuturor încercărilor politice de desnaționalizare, de pe vremea lui Darius Histaspel!

Ceea ce trebuie însă mai ales să evităm este desnaționalizarea Românilor printr'un stat românesc, care nu e decât formal în mâinile Românilor.

Ce poate face în această privință tineretul românesc? În primul rând poate crea un mediu unitar românesc de difuziune a ideilor și de organizare a acțiunii. Mișcarea studențească e menită să devină matca acestui mediu. Lucrurile aci sunt dintre cele mai îmbucurătoare. Căci, cu toată criza economică, viața culturală a luat în ultima vreme, mai ales în provincie, o înflorire plină de făgăduințe. Pentru întâia oară, oamenii se interesează unii de alții. Iși confruntă ideile. Cel ce scrie știe că are pentru cine scrie. E un început care trebuie continuat, generalizat și dinamizat în toate colțurile României.

De aci, al doilea aspect, social, al misiunii culturale a tineretului: astuparea prăpastiei dintre cele două Români: România autohtonă și autentică a satelor și România până azi străină, a orașelor, rupte una de alta, prin aproape două secole de evoluție divergentă. Tineretul românesc trebuie să înțeleagă că aceasta și nu alta este problema socială a României, față de care opozițiile dintre dictatură și democrație, proletariat și burghezie, nu sunt decât probleme iluzorii, cel puțin astăzi, la noi într'o țară în care nu trăiesc în orașe de-

¹⁾ Vezi „Peisaj Ardelean“, Pagini Literare, Nr. 1, 15 Mai 1934 sau Revista Fundațiilor Regale, 1 Iunie 1934, an. I, Nr. 6.

cât 4 milioane și jumătate de locuitori, din 18, din care burghezi, proletari, cu totul, nu sunt decât 1 milion și jumătate români autentici.

Astuparea prăpastiei dintre cele două Românii — românizarea orașelor — se poate face numai prin întoarcerea tineretului românesc spre sate, nu cu sentimentul de superioritate al parvenitului înstrăinat și disprețuitor față de niște oameni înapoiași și barbari, sub raportul civilizației; ci cu sentimentul fiului risipitor, care se întoarce pocăit la casa părintească pe care a părăsit-o după ce a rățăcit cerșind pe la toate porțile sufletului”.

Numai prin această întoarcere la izvor ne vom regăsi destinul și misiunea noastră creatoare, înlăturând :

2. *Iluziile și Erezile culturalizatoare.* Iată un mare pericol ! Datorită unei prejudecăți foarte curente, că adevărata cultură a unui popor nu poate fi formată decât de așa numiții intelectuali, asistăm de multă vreme la un iureș de culturalizare a satelor, mai precis, la un iureș de iluzii și erezii, cari au distrus sistematic adevărata cultură populară. Gândiți-vă la „naționalizarea” costumului țărănesc ! Este în același timp o comedie și o tragedie.

În această linie de idei, propaganda politică își are sora ei în „propaganda culturală”. Turnura distrugătoare pe care cea din urmă (de cea dintâi nu mai vorbim) a luat-o la noi a fost foarte bine sesizată de dl Prof. C. Rădulescu-Motru :

„Propaganda culturală a fost până acum de curând, în toate țările, o carieră care cu indulgență era deschisă oricui. Nu a fost om care să nu se creadă îndreptățit a vorbi în numele culturii. Căci prin cultură se înțelegea orice. A învăța pe cineva abecedarul sau a-l învăța să stea frumos pe scaun ; a învăța pe cineva să facă versuri sau să conducă o locomotivă ; a deprinde pe copil cu exactitatea la muncă sau pe omul matur cu viața morală ; etc. ; orice influență educativă asupra cuiva a însemnat a face cultură. Prin urmare, cine nu a fost propagator de cultură ? Fără să vrea, prin simplul fapt că provoacă o imitație, cineva devenea un propagandist cultural.

Această indulgență pentru cariera de propagandist cultural a fost potrivită nihilismului spiritual al secolului al 19-lea. Cultura pentru acest secol era o afacere de conștiință individuală. Fiecare asimila din această cultură ce vrea sau ce putea. Cantitatea și calitatea erau diferite. Fiecare individ putea crede că viața spirituală începe dela el.

Urmele acestei indulgențe se mai văd încă pe alocuri și astăzi. Țara noastră, bunăoară, are din ele multe ; ba chiar foarte multe. Învățătura abecedarului este pentru mulți din țara noastră o operă culturală. Nu mai spunem, că orice tipăritură, făcută cu sau fără legătură cu ceea ce s'a mai făcut în țară, nerăspunzând la vreo cerință și la vreo tradiție, este luată drept un pas înainte în cultura românească. Propaganda se face la noi, în fiecare an, după un alt plan. Când spre școli puține, când spre școli multe, când spre școli rurale, când spre universități. Încurajăm organele noi de publicație, dar uităm pe cele vechi. În fiecare lună văd lumina zilei planuri noi de activitate culturală, dar care nu se prind în tradiție. Cu această indulgență s'a ajuns că aproape nu există un om cu pretenții de

intelectual în România, care să nu fi publicat măcar un plan de organizare culturală sau să nu fi editat cel puțin un ziar sau o revistă de propagandă în viața lui.

Această propagandă culturală nu ajută însă cu nimic poporului nostru. Ea este un joc copilăros. Adevărata propagandă spornică pentru cultură este condusă de criteriul pe care îl fixează știința spiritua-lității; criteriu care este departe de a îngădui indulgența de până acum".

Acestora s'ar mai putea adăoga încă multe neajunsuri ale operei noastre de culturalizare. Trecându-se peste nevoile, interesele și realitățile noastre, se încearcă împământenirea tuturor experiențelor din afară, indiferent dacă răspund unei necesități sau nu. Prada acestor încercări zadarnice este mai ales poporul dela sate, căruia i se toarnă peste cap (nu în cap), de voie de nevoie, toate experiențele.

Dacă așa stau lucrurile, nu e de mirare că unii propagandiști culturali aici, în Ardeal, organizează concursuri de gimnastică la țară tocmai în dricul primăverii și al verii, când țăraniii desfășoară cea mai intensă muncă, cu picioarele în pământ și cu fruntea în lumină. Aș vrea să-mi spună cineva, ce nevoie simt țăraniii noștri ca, după o săptămână de arat, săpat, secerat sau cosit, în care corpul întreg s'a încordat și a fremătat în fiecare încheietură, să mai sară peste o sfoară, să alerge sau, ceea ce e pur și simplu stupid, să joace football. De sigur șoimaniii acestor mișcări au cetit ori au auzit că așa se face în Anglia, Italia, Germania, etc. Dar aici este toată nenorocirea! Dacă Englezul obosit de fabrică și mecanizat are nevoie de asemenea destinderi, țăranul nostru, învățat de bătaile vântului și lumina dogoritoare a câmpurilor, nu simte această nevoie. Gimnastica lui este gimnastica pământului și a soarelui. El crește de mic până la moarte, între pământ și cer. Cu picioarele în pământ și cu ochii printre constelații, țăranul nostru lucrează o viață întreagă, cântă și creează. Lăsați-l deci, cu gimnastica luminii și a câmpului!

Și tot aici, de data asta la Cluj, s'a mai întâmplat un fapt asemănător. Gruparea „Gând Românesc“, dependentă de revista cu același nume, a înscris în programul ei de activitate, pe lângă o serie de lamentabile conferințe, cu excepția celor ținute de S. Manuilă și Petre Suci, o „școală țărănească“. Și ce credeți D-voastră, unde se făcea această „școală țărănească“? La Cluj! Judecați singuri eficacitatea și rosturile ei.

Seria exemplificărilor, în legătură cu ereziile și iluziile de culturalizare s'ar putea lungi mult și bine. Dar de data asta nu mai insistăm. Vrem doar să atragem atenția acestor entuziaști propagandiști că „în realitate însă, cum însemna H. H. Stahl: într'un loc, o cultură se naște anonim, viu și dintr'o dată, din toate părțile unei societăți. Fiecare grup, fiecare mădular al obștei oamenilor are darul de a-și clădi singur psihologia, deprinderile, graiul și operele de artă. De sigur, o trecere a unor bunuri dintr'o cultură socială la alta se poate face. Schimburi și contaminări pot avea loc. Dar ele nu suferă niciodată o mișcare pur descendentă. Mai mult decât atât, nici nu poate fi vorba de o asemenea mișcare descendentă, deoa-

rece culturile deosebite nu pot fi ierarhizate. Nu putem spune de pildă că literatura scrisă și făcută pentru cetit a Luceafărului lui Eminescu ar fi superioară literaturii Mioriței, cântată veșnic altfel. „pe lung“, de miile de cântăreți anonimi cari o trăiesc ca fapt viu. Ci numai că este vorba de altceva, de două culturi esențialmente deosebite.

Înțelegerea acestui lucru este de o covârșitoare importanță pentru orisice activitate culturală și ea ne poate arăta pricinile adânci ale crizei noastre culturale de azi și ale lungei și fără de folos agonii a țărâniei.

Într'adevăr, țărânia presupune o cultură organică, apucată din bătrâni și păstrată tradițional, trăită astăzi de o obștie solidară de oameni care nu știu de existența altor culturi și nu și le pot închipui.

Dar această cultură, pe care noi n'am cunoscut-o și nici nu voim să o cunoaștem, a fost sistematic distrusă printr'o „culturalizare“. Nu numai unde vin cu drum de fier, ci mai ales unde vin cu școala, armata, partidele politice și piața efțină și proastă a orașului, se ofilește și moare țărânia. Ceea ce îi ia locul este o copie a mahalalei mitocănești, care se întinde ca o lepră pe întreg obrazul țării“.

Aici este primejdia! Toți propagandiștii noștri culturali, incuți și inconștienți, distrug și bruschează prin intervenționismul lor. Nu-și dau seama, din cauza sărăciei lor sufletești, că lumea pe care vreau să o cultive cu orice preț e cu mult mai bogată în bunuri spirituale decât ei: este o lume cu datinile, tradițiile, doinele, credințele, morala și filosofia ei, într'un cuvânt, cu criterii de valorificare bine stabilite. Față de acest cosmos teluric și primitiv, dacă vrei, dar autentic și unitar, agenții noștri culturali aduc haos și barbarie. Din cauza insuficiențelor sau a prea marei suficiențe, ei nu-și dau seamă, și nu înțeleg, că au a face cu un popor și o cultură.

3. *Popor și Cultură*. Două noțiuni, cari în mintea propagandiștilor noștri culturali, se exclud cu necesitate. De ce? Întâi, pentrucă le privesc numai ca noțiuni abstracte, așa cum au învățat, al doilea, le utilizează ca lozinci politice, ori în manieră politicianistă, al treilea, sunt incapabili să prindă raportul de necesitate organică ce există între popor și cultură. Cu ale cuvinte, nu privesc și nu trăiesc real aceste esențe, cum menționam mai sus.

Mai mult încă: propagandiștii noștri culturali nu știu ce înseamnă popor. Și ca urmare a primului păcat, nu înțeleg nimic din cultura acestuia. Ei confundă metodic poporul cu publicul și masa. Asta, cred, sub influența politicianismului.

Pentru lămurirea acestor termeni, smulg un citat din Gundolf. Nu-l traduc, pentru a nu-i altera prospețimea.

1. *Publicul*... die jeweils lesende und schreibende Bildungsschicht bei welcher die Schriftsteller Erfolge suchen: das Publikum, das in Presse, Theater, Hörsal, Parlament oder Salon öffentliche Meinung vertritt, macht oder empfängt - eine diffuse, bereits ganz entdampfte, entwurzelte Menge. Sie kann heute nur durch ihre ungeheure Zahl als „Volk“ erscheinen: es ist gerade das was in strengen Bildungsaltern sich durch bestimmte Übereinkünfte und Ansprüche als „Gesellschaft“ gegen das „Volk“ abschloss, sich als

Gegensatz des Volkes betonte. Heute fehlen diese Übereinkünfte und Masse und der Geschmack des Publikums entsteht aus einem Mischmasch intellektueller Bestrebungen und Anregungen, nicht aus dem einheitlichen dumpf wählerischen Geisttrieb der Volk schafft und zusammenhält

2. *Massa* ... „Volk“ in diesem Sinn ist ein soziales, innerpolitisches oder wirtschaftliches Schlagwort das die sogenannten unteren Stände zusammen fasst gegen die sozial und wirtschaftlich besser Gestellten: dieser Begriff bezeichnet nicht ein Gesamt von Kräften, sondern eine Gesellschaftsstufe.

3. *Poporul* ... das „Volk“ als eine politische und kulturelle Kollektivpersönlichkeit im Gegensatz zu anderen, mit besonderen Eigenschaften, Schicksalen und Gewohnheiten. Dieser Begriff umfasst wirklich die Summe der Mitglieder einer Nation und kann als Unterlage der Kräfte gedacht werden die man als Träger und Boden der Bildung feiert: dies Volk denkt und weisst nicht, sondern es lebt und will... und seine Helden und Weisen denken und wissen aus ihm, ja es entsteht oft erst durch das Denken und Wissen solcher Mitmenschen.

4. ... endlich bezeichnet „Volk“ schlechthin „Volkheit“ (nach Goethes Wort), den gesteigerten und verdichteten Geist der Nation, ihren Bildungsgenius, wie er in seinen höchsten sinnbildlichen Personen und Werken sich ausdrückt, ohne darin endgültig verhaftet zu sein... „Volksgeist“ oder „Volksseele“ Herders und der Romantik, die geistige Seite dessen was man stofflich Volkstum nennt, zu dem es sich verhält wie der Charakter zum Leben, wie die Form zum Gehalt des Menschen. Diese „Volks“ Stimme ist Gottes Stimme, und auf diese Stimme denn sinnvollen, tief sinnigen Urlaub lauschen die echten Männer des Volks und fangen ihn auf in ihrer von Vor-sichten, Rück-sichten, Ab-sichten unbeirrte Einsamkeit, denken ihn, mehren ihn und erhalten ihn. Sie bedürfen dazu nicht eines neugierigen Ohrs und eines spähenden Blicks, sondern sie müssen nur selbst Volk sein, aber Volk und Geist zugleich“.

Poporul, înțeles ca o unitate de puteri creatoare, ce se ierarhizează viu și anonim în creațiile sale, are Destinul său și ca urmare firească un stil de viață, care se manifestă limpede în concepția lui despre lume și viață. Toate acestea însă, nu sunt decât multiplele fețe ale culturii populare. Această cultură crește organic și natural din puterile creatoare ale poporului, din personalitatea lui cu rezonanțe bogate. Este o eflorescență multicoloră. Crescută între pământ și cer, cultura poporului are un freamăt de taină și pădure. De acestea, ca să nu se sperie, trebuie să te apropii cântând, cum spune simplu și profund Lucian Blaga. Monumentalitatea ei este intimă și intimitatea ei monumentală. Lucrul acesta trebuie știut de toți cari vor să-și aplece urechea și sufletul spre înțelesurile poporului. O altă însușire corelată acesteia este pudoarea poporului. Calitate de prim rang, fără înțelegerea căreia nu poți pătrunde în tainele creațiilor și a gusturilor lui.

În toate, poporul dă dovadă de o mare putere de asimilare și transfigurare. Natural că aceste procese se petrec pe alt plan decât în lumea celor instruiți. Sunt esențial deosebite. Această putere de

transfigurare a poporului nostru a sesizat-o lucid Lucian Blaga în eseu „Temele Sacrale și spiritul etnic”, publicat în ultimul număr al „Gândirii”, arătând cum poporul transformă adevărurile și revelațiile temelor sacrale, dându-le alt tâlc și învăluindu-le în altă lumină.

Dar, mai presus de orice, frumusețea culturii populare constă în esențialitatea ei vie și anonimă. Aici participarea comunității la creație este totală. Se cântă, se petrece, se joacă și se creează în comun: la șezătoare, la horă, la clacă, etc. Elanul creator este comunitar. Poporul, ca înțelepții, nu scrie și nu citește. El își cântă legile ca și aleanul. El creează vorbind. Ca Socrate și Isus, poporul vorbește în pilde și parabole. Adevărurile lui sunt totdeauna vii. Le poartă pururea în inimă și pe buze. Lumina lor nu se stinge niciodată. Ele nu sunt depozitate în cărți, ci în suflete. Iată de ce spuneam că ispititoarea frumusețe a culturii populare o formează caracterul ei viu și anonim.

Aici e întreaga ei semnificație.

Între marile suflete, cititori de gând și limbă românească, cunosători reali ai culturii populare, în sensul celor de mai sus, ridicând-o fără a-i altera vigoarea și prospețimea, la esență cultă, sunt Eminescu și Creangă.

Îngemănând adevărata cultură populară cu cultura propriu zisă, ridicând sufletul românesc, prin aceasta, în planul universalității, Eminescu și Creangă rămân deapururi, ca și cultura populară, două fântâni de „tinerete fără bătrânețe” pentru cei însetați de lumină și viață românească.

Ce oare putea determina prietenia adâncă și fecundă între Eminescu, chinuit de enigmele și marile înțelesuri ale lumii, și Creangă, naiv și spontan, dacă nu înțelegerea și admirația comună pentru cultura populară? Colocviile lor, de zile și nopți întregi, în fața ulcelor cu vin cald sau rătăcind în împrejurimile Iașilor, dovedesc cu prisosință această ipoteză.

În basm și în cântec ei se regăseau întregi. Imaginația lui Eminescu, deopotrivă cu înțelepciunea lui Creangă, își aflau aici astămpărul. Creangă vedea în ochii mirați peste lume ai prietenului său toată problematica unui adevărat intelectual, Eminescu găsea în Creangă toate virtuțile poporului. Contrariile, ca să vorbim limba celor vechi, se căutau și s’au găsit. Dar, ca în toate cazurile, contrariile nu erau decât două fețe felurite ale aceleiași realități unitare. Erău două brațe ale aceleiași fântâni: sufletul poporului, pe care Eminescu și Creangă îl cunoșteau întreg, profund și viu. În scrisul lor, mai presus de toate în puterea cuvântului lor, în direcții deosebite și pe planuri felurite de creație, sufletul poporului s’a revelat pe deplin.

Numai aici putem prinde tâlcul real al întoarcerii la izvor: întâi, o creștere din izvor, al doilea, o amplificare în largul tuturor zărilor sufletești, și apoi, întoarcerea, tot așa de curată și neatinsă ca și la început, dar mai bogată, cu rezonanțe multiple.

Stihuri pentr'un nuc bătrân

Ti-e fruntea culme aspră de rugină,
și gândul, smoc de visuri în cuiabar;
fuiorul vremii-l scarmeni în lumină,
iubești clipa fugară, svonul rar.

Inele 'ncălecate-ți strâng povara
și lacrimile lutului le urci spre cer.
Calci blestemul și zăvorești ocara
în sufletu-ți de umbră și mister.

Dar izul morții-l prinzi în sbârcituri
și porți pe umeri vâl de besnă sură;
strângi cântecele noi la cotituri
și-ți treci în tihnă leatul și 'n măsură.

Dar când descalecă flăcăul într'amiază
și-adapă murgu 'n mormurul fântânii,
din vremuri tinereța ta o scazi
și-ți treci, voinic, pe frunte dosul mâinii.

Pentru Târnavă și toate zările tale
semeț înalți cântare de frunze legănate;
te crește amintirea și gândul ți-e agale,
iar sufletul țărânei îl fluturi peste sate.

C h e m a r e

Azi îmi scrii să mă întorc în satul meu
printre pruni și lângă malul cu arini,
să culeg văpaia ochilor senini,
pulberea din lanuri, apa din canceu.

Soră bună, soră mică, m'ai pierdut
și-mi trimiți tristeța 'n slove mari.
— Spicul de lumină, svonul din frăgari
îmi abat în suflet ritmul cunoscut.

Pus-ai semn ulciorul cu mirezme de pădure
pentru mine, pentru dorurile-mi dure.

Paserile din pridvorul cu mușcate
îți adună visurile toate.

Arunci pumnul de semințe, fum,
pentru cântăreții fără nume.
— Numai rugă scrisul tău acum
pentru fratele plecat în lume.

Toate stelele le-aduni pe-aproape
de le simt văpaia pe obraji.
— Vorbe dragi,
azi îmi strângeți lacrimi subț pleoape.

Dar ceresc

Ne-a dăruit Dumnezeu o câmpie ca 'n povești:
grânele cresc nalte și grele de rod;
belșug de soare 'n lanuri și norod
crescut în datini și minuni cerești.

Grădinile ni-s numa zumzet și răcoare,
și-amezile și înseamnă în poama crudă
poverile de aur; la izvoare
cad stele 'n ape peste frunza udă.

Răsună cântece pe mături și răzoare;
un pod de spice priponit în zare;
întârzie lumina 'n prag de unde
și bucuria 'n inimi de fecioare.

Un stol de paseri lunecă 'n văzduh,
și fructele cad grele 'n ierburi moi,
s'aprinde 'n vii tămâia — și 'n zăvoi
își pierde toamna negurile 'n stuț.

O nuntă-și varsă sgomotul acum
în valea cu miros de busuioc;
și, pentru binecuvântare și noroc,
s'abate azi și Dumnezeu din drum.

Cu gesturi largi coboară ceru 'n ape
și-aruncă 'n prund vâltoarea de lumină.
Amin — înalță cupa și închină,
să dăinuiască harul sfânt pe-aproape ...

RADU BRATEȘ

V A C A N Ț A

I

După ce și-a dat ultimul examen, cel mai greu, din întreaga sesiune, s'a simțit ușurat. Câteva zile a fost lipsit de ocupație, ocolind orice efort, bucurându-se de libertatea cucerită, ca de un bun suprem. Trândăvia, somnul, plimbarea, erau singurele lui tovarășe. Dar plictiseala veni repede și vidul acestei existențe i se păru insuportabil. Prietenul și colegul lui de facultate, Pericle Văleanu, îl găsi pradă apatiei.

— Ești foarte puțin rezistent inactivității, zise el

— Vorbești prostii, ca întotdeauna, răspunse Mircea Corbu, cu coatele pe masă, privind flegmatic la prietenul său.

— Prostii cari conțin adevăruri.

— Vrei să subștii că actele tale nu fac parte din lanțul causal, care te mână spre scop? De ce te mai supui la examene și îți pierzi timpul răsfoind paginile unui curs incoherent? Ai putea să nu te ocupi de nimic, căci după câte știu, părinții tăi au avere destulă ca să-ți asigure bătrânețele.

— Mă supun la examene fiindcă societatea te silește să-ți câștigi o diplomă. E o constrângere venită de afară și nici de cum un imbold launtric. Dar, dacă ar fi după mine, nu mi-aș cheltui forțele cu formule tâmpite, ci mi-aș îndrepta mintea spre studiul noologic desinteresat. Contemplația pură, fără cauză și fără scop, iată adevărata înălțime la care trebuie să te ridici. Orizonturile ce ți se deschid de pe acest pisc albastru, îți dau satisfacția plutirii peste tot ce este trecător.

Mircea Corbu zâmbi înveselit.

— Nu scapi nici un prilej ca să aduci apa pe moara ta. Mereu aceeași concluzie. După tine cel mai bun lucru ce-l poți face e să stai cu mâinile în buzunar și să flueri, plimbându-te prin univers.

Cunosc melodia aceasta, însă ea nu te pune în contact cu realitatea terestră, în care trebuie să lupți. Dece ne-am ridicat noi deasupra pământului, când ești un produs al său, faci parte integrală din el și ești supus legilor sale. Cel puțin eu nu-mi fac iluzii și caut să-mi fac viața suportabilă, servindu-mă de scopuri reale.

Prin geamul deschis se auzea uruiul automobilelor cari treceau. Doi lucrători se certau; vocabularul pe care îl întrebuințau, pătrundea până la ei, atingându-le neplăcut urechile.

— Ce zgomot infernal în orașele mari! zise Văleanu. La noi în provincie e liniște.

— Sunt plictisit și eu de oraș, răspunse Corbu cu o mutră acră. Dacă aș putea, aș evada undeva.

— N'ai vrea să petreci vacanța la mine? îl întreabă Văleanu însuflețit. Vom petrece bine. Părinții mei sunt oameni de treabă:

n'ai să fii stânjenit din partea lor. Tatăl meu e un tip inteligent pe care merită să-l cunoști. Poți discuta cu el. Vei avea camera ta, iar biblioteca mea îți stă la dispoziție ziua și noaptea.

— Primesc, răspuse Corbu fără mofturi.

Cei doi prieteni se despărțiră.

II

Sosirea lor a fost o surpriză pentru D-na Văleanu, care-și aștepta demult fiul. D-l Văleanu, parlamentar, era mai mult prin capitală, așa încât toate grijile moșiei erau în sarcina soției sale, care le conducea cu o mână de fier. Era însă mereu singură și deaceia își aștepta fiul cu nerăbdare pentru a avea cu cine schimba o vorbă. Puțin comunicativă, nu întreținea niciodată conversație decât cu cei de rangul ei. Cu administratorul moșiei și cu oamenii de afaceri veniți pentru cumpărarea recoltei, vorbea atât cât se cuvine la o tranzacțiune.

Instalați la masă, în veranda răcoroasă din grădină, Pericle și Mircea, care făcură un drum lung de o zi și o noapte cu trenul, se simțeau mulțumiți.

— Iată raiul, zise Mircea, care mânca cu o poftă nebună și se mira de liniștea ce domnea împrejur.

— Se cunoaște că n'ai stat la țară, observă Pericle, altfel n'ai vorbi cu atâta admirație de un loc, care se poate transforma foarte ușor în iad, când te plictisești.

D-na Văleanu își privi fiul ei cu aer de mustrare:

— Abia ai sosit și îmi și vorbești de plictiseală? Ce să zic eu care trăiesc de ani de zile aici? Și totuși nu mă plictisesc. Omul care muncește nu cunoaște această boală pe care o numiți voi plictiseală.

Servitoarea aduse mâncarea și D-na Văleanu împărți fiecăruia câte o porție respectabilă, la cari cei doi călători priveau cu lăcomie. Vinul de culoare aprinsă ce se afla pe masă, le deșteptă și mai mult pofta. D-na Văleanu, după ce-și isprăvi misiunea, se așeză autoritară și începu să mănce, dând astfel semnalul mult așteptat, care le îngăduia tinerilor să-și astâmpere foamea.

După un timp de tăcere D-na Văleanu se adresă fiului ei:

— Astăzi suntem puținii la masă, dar mâine vom fi mai mulți, căci va sosi și tatăl tău. Vom avea și un oaspe care va petrece toată vara aici.

— Cine? întrebă Pericle curios.

— Henrietta. Cred că îți aduci aminte de ea când v'ați jucat împreună și ți-a aruncat țărână în ochi? Era un drac împelițat. Cred că acum vă veți împăca mai bine, căci a crescut și ea mare.

Pericle își văzu verișoara prin ceața amintirii; o fetiță nostimă cu ochi albaștri și cu părul buclat. Acum trebuie să fi împlinit douăzeci de ani, căci, era aproape de aceeași etate cu el. Nu o mai văzuse de atunci, căci tatăl ei, care era diplomat, o plimbase pe întreg continentul. Mama ei murise de mult. După o absență îndelungată, ea simți nostalgia patriei. Scrise mătușei sale că vrea să-și

petreacă vara la ea și-i anunță data sosirii.

— Face foarte bine fratele meu că o trimite la noi, continuă D-na Văleanu. Trebuie să cunoască și ea atmosfera în care s'a născut, căci nu e frumos să te desrădăcinezi de neamul tău. Și-apoi ce învață la mine, nu învață în saloanele prin care a umblat, căci eu am să văr spirit gospodăresc în ea,

— Vrei să o faci să plece cât mai repede? Zise Pericle, înveselit de proiectele mamei sale.

— N'ai teamă. Știu eu cum să o iau. Îi trezesc ambiția de femeie pentru viața casnică și această metodă nu rămâne fără efect. În orice femeie există o scânteie din această ambiție. De altfel nu uita că sângele familiei noastre acționează și în Henrietta, căci toți au fost gospodari buni. Numai fratele meu s'a cam lenevit, decând cu diplomația.

— Poate tocmai lui îi seamănă, interveni Mircea, legile eredității sunt foarte ciudate.

D-na Văleanu nu prea fu mulțămătită de acest amestec în chestiuni de familie, cari îi răsturnau teoriile. Dar trecu peste această nemulțumire, îmblânzându-se, căci avea în față un oaspe, coleg de universitate cu fiul ei. Aplică cuvenitele circumstanțe atenuante și după ce isprăvi mâncarea, se ridică, zicând:

— Copii, acum vă duceți la culcare. Toată lumea trebuie să fie la ora zece în pat. Aici domnește ordinea, nu ca în viața voastră de studenți, în cari vă pierdeți nopțile. De altfel trebuie să fiți oboșiți de drum și somnul nu vă strică.

Pericle își conduse prietenul în apartamentul destinat lui.

— Energică femeie e mama ta, zise Mircea când fu singur cu prietenul său.

— Asta-i nimic din ce-ai văzut. Ai să asisti la și mai multă descărcare de energie.

— Și ce fire e tatăl tău? E supus? căci într-o căsnicie unde femeia dictează, bărbatul trebuie să fie neapărat moale. Așa preținde logica.

— Tatăl meu e un om ușuratic, dar superior din toate punctele de vedere. Dacă mama mea stăpânește pe toată lumea, pe el nu-l poate stăpâni.

III

O dimineață la țară, în mijlocul naturii înfrunzite, valorează mai mult decât o noapte la oraș. Aceasta era constatarea lui Mircea, care se sculă de vreme și eși în grădină, înviorat de însuflețire pentru liniște și natură. Aerul proaspăt îi umfla pieptul și-i coloră obraji. Se simțea renăscut în acest cadru lipsit de zgomot și de prostie omenească. Incepea să se lepede de pozitivismul său, făcând loc unui strop de idealism. Mediul schimbă pe oameni, până și în teoriile lor, era concluzia la cari ajunse. Se așeză pe o bancă, fără să se mai gândească la nimic. Ochii lui căutau peisajii, cari aveau efectul liniștit al unei ape de izvor. În fundul grădinei ce conturau dealurile verzi-albăstrui în boarea dimineții. Pen-

tru prima oară în viața lui se pierdu în visare. Născut și crescut la oraș, nu avuse prilejul să stea la țară, mai ales într-o casă boerească și primitoare.

Pericle dormea încă, despăgubindu-se de nesomnul și oboseala călătoriei. Nu-i fu lăsată prea mult timp aceasta satisfacție, căci D-na Văleanu îl trezi fix la ora opt.

— Trebuie să plecăm înaintea Henriettei.

— Parcă fără mine nu poate sosi! se văieta Pericle îmbufnat, întorcându-se pe partea cealaltă.

— Se cade să-i eșim toți înainte.

Când D-na Văleanu spunea „se cade” atunci nu mai exista posibilitate de replică. Deaceia Pericle încetă să mai murmure și se ridică din pat.

— Spune-i și prietinelui tău să se facă gata. Văd că a fost mai harnic decât tine.

Pericle se îmbracă încet și eși în grădină. Văzându-și prietinel pe gânduri într-o stare prea puțin compatibilă cu firea lui practică, îl întâmpină zâmbind:

— Însfârșit te văd și pe tine odată inactiv, în dulce far niente. Mi se pare că te-ai molipsit de boala plictisișilor.

— Dragul meu, natura este mai puternică decât noi. Panteiștii au dreptate; când te vezi în mijlocul ei, îți pare că ești înrudit cu ea, și te simți la tine acasă.

— Cred că n'ai să admiri în fiecare zi natura, ci ai să te apuci în curând să devorezi cărțile ce te așteaptă în biblioteca mea.

— Poți citi destul de bine și din cărțile naturii. Sunt tot mai mult curios că e bine să nu faci nimic. Eu n'am să pun mâna vara aceasta pe nici o carte, te asigur. Am venit aici să mă odihnesc. De altfel nu cred în teleologie ca tine. Pentru mine totul e absurd în univers. Dacă mă vezi muncind, e că vreau să înving mizeria materială ce apasă asupra mea și a familiei mele. Dacă aș fi în locul tău aș primi totul deagata, și n'aș mai avea nevoie de activitate.

Se auzi vocea D-nei Văleanu, care strigă din curte.

— Ce înseamnă aceasta? întrebă Mircea.

— Trebuie să plecăm înaintea verișoarei mele care sosește acum.

În curte mașina îi aștepta, gata de plecare. Șoferul îmbrăcat în haine de sărbătoare, își făcea de lucru pe la carborator. După ce luară dejunul fugitiv, se așezară în mașină și plecară, gonind dealungul câmpiei până la comuna vecină unde era stație de cale ferată. Timpul era frumos; soarele de dimineață prevestea o zi călduroasă.

Nu trebuiră să aștepte prea mult în gară, căci trenul își făcu intrarea, pufăind. În ușa unui compartiment se ivi o arătare delicioasă, care intimidă puțin pe Mircea, deși acesta nu era timid din fire. Era o fată tânără, elegantă, care făcea semne cu mâna.

— Bine ai venit Henrietta, zise D-na Văleanu, sărutându-și nepoata. Ce mare și frumoasă te-ai făcut! Ce mai face Jean? E bine? Ai călătorit singură?

Întrebările se înmulțeau, încât Henrietta abia putea răspunde

la toate. Adresându-se lui Pericle, care stătea stingherit la o parte alături de Mircea, îi zise:

— Dacă nu mă înșel, acesta este vărul meu, cu care am purtat pe vremuri lupte memorabile.

— Chiar el, răspuse Pericle, fără a-și lua ochii dela ea, oarecum în extaz.

— Vorbește destul de bine românește, o complimentă D-na Văleanu. Credeam că ai uitat limba maternă printre streini.

— Tata a avut de grije să mă facă să frecventez și cercurile românești, răspuse ea zâmbind. De altfel la Paris se găsesc destui români, iar în pension am avut multe colege române.

Fu prezentat și Mircea. Ea îi întinse mâna cu grație. Se întoarse apoi la mătușa ei, începând cu ea o convorbire, care se prelungi în cursul drumului, până acasă, deși mintea îi era la peisagiul campestru ce se întindea primitiv înaintea ochilor ei de parisiană, dar reconfortant. Ii plăcea această natură sălbatică, nearanjată de mintea omenească, vie și robustă. Mai erau și amintirile cari o făceau să simtă bătaia de inimă când descoperea vreun colț cunoscut. Pentru prima dată trăia senzații autentice, alături de atâtea senzații artificiale.

Ajunși acasă, le ieși înainte toată servitorimea, repezindu-se să sărute mâna domnișoarei. Bagajele fură ridicate, iar D-na Văleanu, după ce se răcori puțin, căci căldura devenise insuportabilă, își conduse nepoata în apartamentul pe care îl destinase.

Se întâlniră cu toții la masă. Henrietta își schimbase rochia; avea acum un capot subțire, strâns pe talie, care-i scotea în relief bustul. O ceață voluptoasă plutea în jurul ei; cel puțin aceasta era impresia lui Mircea, care nu mai văzuse o fată atât de frumoasă. Se așezase lângă el, ceeace-l stîngherea la mâncare, deși ea nu părea a-i acorda prea multă atenție. Era amabilă și distantă. Cu Pericle era mai familiară, tachinându-l, din când în când, pe tema trecutului. Dar Pericle amuți repede; era prea impresionat de schimbarea verișoarei sale, ca să poată deveni intim cu ea. Ii trebuia timp ca să se reculeagă.

— Pe ce rută ai venit? o întreabă D-na Văleanu curioasă.

— Curtici — Arad — Brașov — București. Am stat trei zile în București la tanti Albertina.

— Ai stat și la București?

— Da, Sărmana tanti Albertina m'a rugat stăruitor să mai rămân, dar n'am mai putut. E o căldură atât de înăbușitoare în București încât te topești. Abia am așteptat să ajung la țară.

— Nu te-ai întâlnit cu unchiul tău? E în capitală.

N'am avut fericirea. Dar chiar să-l fi întâlnit, nu cred că l-aș fi recunoscut.

— Nu s'a schimbat deloc. E acelaș pe care îl știi din copilărie; un om care nu îmbătrânește.

Mâncară cu toții în tăcere. Servitoarea aducea mereu la bucate, pe care D-na Văleanu le oferea tuturor.

Principiul ei era să se mănânce tot, căci mai este destul în

bucătărie. Dar tinerii nu mai aveau apetitul de aseară; sosirea Henriettei le stricase înfructăva deprinderile gastrice.

IV

Seara sosi d. Văleanu. Bine dispus și vesel, se apropie de Pericle, care ședea pe banca din curte, împreună cu Henrietta și cu Mircea. Când ajunse mai aproape, distinse în întunec silueta feminină, care-l tulbură. Ochiul îi sticliră.

— Bună seara tată, sări Pericle, eșindu-i în întâmpinare. D. Văleanu nu răspunse, ci cu ochii țintă la Henrietta, întrebă încet

— Cine-i domnișoara aceasta?

— Henrietta. A sosit azi dimineață.

— A, Henrietta? Uitasem că trebuia să sosească.

Se apropie de ea curtenitor, și o salută. Henrietta se ridică: îmbujorată, căci d. Văleanu era un om care făcea impresie: distins, elegant, cu o ținută aristocrată, și cu o uimitoare înfățișare tinerească.

— Dragă Henrietta, fi binevenită în acest imperiu al tăcerii, zise el galant, aprinzându-i-se și mai mult flacăra din priviri.

— Mulțumesc unchiule pentru urare.

— Te-ai făcut mare și mai ales frumoasă. Eu, cunoscător în această materie, sunt uimit de ceea ce văd.

— Iată cum trebuie să-i vorbești unei femei ca aceasta, gândi Mircea cu oarecare invidie.

— Pericle îl prezintă tatălui său. Acesta îi strânse mâna, fără să-i dea prea multă atenție. Dădu șoferului pardisiul și se instală pe bancă alături de nepoata sa. Nici prin gând nu-i trecea să meargă să-și salute soția, care era în casă. D-na Văleanu veni singură să-și vadă soțul, care nu mai dăduse de o lună pe acasă.

— Ai sosit?

— Da.

— Ce-i prin București?

— Nimic. Zăpușală și intrigi politice.

Încheie convorbirea aceasta protocolară cu un gest plictisit, care nu scăpă nebăgat în seamă din partea Henriettei. D-na Văleanu nu-i dădu pace, ci îi aminti de afacerile încheiate, de starea recoltei și de necazurile gospodăriei. Soțul său înăbuși un căscat:

— Nu crezi că ar fi bine să lăsăm lucrurile acestea pe mâine? Henrietta se plictisește.

— Trebuie să învețe și ea cum se conduce o gospodărie. Mi-am pus în gând să fac din ea o femeie casnică. Mama ei a murit prea de vreme ca să-i poată da îndrumări în viață.

— Are să fie o școală nostimă. Mă înscriu și eu printre elevi, de vreme ce și Henrietta face parte.

— Nu râde, căci nu glumesc. Ai nevoie încă și tu de multă școală, căci dacă n'ar fi eu, praf s'ar alege de moșia aceasta.

D-l Văleanu se înclină ironic:

— Îți mulțumesc pentru jertfa ce o aduci.

D-na Văleanu plecă furioasă. Henrietta se ținea să nu izbucnească în râs, iar Mircea începea să înțeleagă cum se face că D-na Văleanu, care stăpânea pe toți, nu putea stăpâni pe soțul ei.

Seara era plăcută. O adiere răcoroasă venea din grădină, încărcată cu mirezme de brazi. Câțiva lucrători cari sosiră, salutară respectuos pe boer. Șoferul manipulă pe la mașină, apoi cu un zgomot uruitor, o vâri în garaj. Liniștea reîntră în stăpânirea ei.

— Mă simt bine aici după zgomotul capitalei, zise d. Văleanu, contemplându-și mulțumit nepoata. Mai ales în preajma unei fete care dă o semnificație deosebită peisagiului.

— Te pricepi la complimente, ripostă Henrietta, ușor turburată. Parcă ai trăit la Paris și nu mi-ai fi unchiu.

— Nici nu vreau să-ți fiu unchiu. Între noi doi nu există grad de rudenie. Cu soția mea e altceva, ea e sora tatălui tău, pe când eu sunt numai soțul sorei tatălui tău. De altfel îți propun să nu-mi mai zici „unchiule”. E prea supărător acest cuvânt pentru urechea mea muzicală. Mă simt și prea tânăr pentru titlul acesta. Spune-mi pe nume și mai adaugă dacă vrei un calificativ, ca să nu se alarmeze soția mea.

— Am să-ți spun pe englezește simplu „uncle”.

— Nu vrei să mă scoți sub niciun motiv din categoria unchilor. Dar fie. Îmi place mai mult acest „uncle”, decât „unchiule”, care îți amintește mereu gradul de rudenie.

La masă se vorbea mult și se râse și mai mult. Pericle era vesel, dar sfios. Nu vorbea prea mult, căci toată conversația era monopolizată de tatăl său. Singur Mircea nu se simțea bine în acest mediu; era indispus și nu știa din ce pricină. Izolat în colțul său de masă, mânca fără tragere de inimă. D-na Văleanu, care-l vedea tăcut, îi adresă din când în când câte o vorbă, care-l scotea din pasivitate.

Seara la culcare, spuse lui Pericle fără înconjur, spre mare decepție a acestuia:

— Tatăl tău nu-mi place. E un om cu prea mult șlif. Un debaiteur iscusit și spiritual, fără scrupule și lipsit de fond etic. Mama ta, în schimb, e o femeie de treabă. Cred că tatăl tău a înșelat-o destul. Însă ea, sau închide ochii și în cazul acesta e o martiră, sau o nesimțitoare, sau nu-și dă seama de nimic și atunci e o ignorantă. În ceeace privește verișoara ta, e o persoană foarte frumoasă. Atât pot spune deocamdată despre ea.

— Dacă ai ajuns până aici, ai putea spune și părerea ce o ai despre mine, zise Pericle cu o mustră acră.

— Tu ești un visător incorigibil. Nu semeni cu nici unul din părinții tăi.

Noaptea nu putu dormi. Imaginea Henriettei îl tulbura necontenit. Abia spre dimineață așipi.

— URMEAȘĂ —

IONEL NEAMTȚU

GRIGORESCU

ȘI CURENTELE ARTISTICE ALE TIMPULUI SĂU

În literatura noastră nu s'a scris prea mult despre Grigorescu. Abia dacă trei mari și serioase lucrări se ocupă de unul din cele mai mari genii ale artei românești. Pe acestea le-am și folosit ca izvoare la lucrarea de față și anume: Vlahuță, a cărui operă a fost tradusă și în limba franceză; Biografia de Pătrașcu și Lucrarea lui Virgil Cioflec.

Al. Vlahuță are un mare merit, deoarece se ocupă temeinic de artist, străduindu-se să releveze cât mai multe date din viața lui, oferindu-ne totodată și o mulțime de reproduceri.

De asemenea și Pătrașcu este bogat în descrieri și în parte ne prezintă tablouri noi, pe când Cioflec introduce oarecare sistem în aranjarea tablourilor, menționează numele posesorilor de tablouri (ceea ce este foarte prețios pentru cercetările viitoare) și dintre toți el este acela care analizează arta lui Grigorescu cu mai multă competență. Un mare inconvenient al acestor trei lucrări este că sunt publicate numai în ediții de lux, nefiind astfel accesibile marelui public cititor și înțelegător, așa că ele contribuie prea puțin la popularizarea artistului. Reproducerile ce se găsesc la librării sunt prea scumpe în raport cu timpul în care trăim (lei 100 bucata). Datele din manualele didactice, precum și articolele cari apar în presă la anumite ocazii și sărbători, nu pot fi considerate ca eseuri serioase și nici nu aprofundează chestiunea.

În scurtul meu studiu, m'am străduit în deosebi să-l prezint pe Grigorescu în raport cu marile curente de pictură europeană și să stabilesc relațiunile și afinitățile lui față de unii mari artiști. Îmi dau seama de lacunele lucrării mele, dar voi fi mulțumit dacă voi reuși să stimulez pe alții, determinându-i să amplifice acest studiu. Totodată am încercat — deși cu pregătiri insuficiente — să contribuie și eu la popularizarea marelui artist.

Înainte de a apare în librării o biografie completă — și aici țin să accentuez încăodată: în condițiuni accesibile tuturor — mai este încă mult de făcut în interesul popularizării lui Grigorescu. Ar trebui să se adune scrisorile, însemnările, schițele și declarațiile autentice ale marelui maestru; statul să reproducă tot ce este posibil din operele lui, punând această colecție la dispoziția tuturor, în muzee, în bibliotecile orașelor și în cele universitare, după cum se procedează în străinătate cu albumele grafice. (În școli să se înlocuiască reproducerile nereușite cu altele noi). Este un mare noroc, că o bună parte din operele lui Grigorescu au rămas în țară, în schin tocmai pentru acest motiv, străinătatea nu l-a cunoscut și nici nu a putut să-l cunoască, ceea ce însă se mai poate remedia. Operele lui

Grigorescu trebuiesc ordonate și sistematizate. În toate lucrările apărute până acum despre Grigorescu, cu excepția lui Cioflec, am putea spune că tablourile au fost luate și aranjate la întâmplare în text. Dar și în lucrarea amintită a lui Cioflec s'ar putea face unele rectificări după apreciere. Tabloul „Capete de turci”, pe care-l posedă, este pictat cu o tehnică și pricepere atât de fenomenală încât ar fi putut fi pus mai târziu cu 5—6 ani. „În grădină”, proprietatea doctorului Dankos, pare de asemenea că ar depăși cadrele mediului său. Se prea poate că și Grigorescu să fi lucrat „inegal”, cum a fost de exemplu cazul lui Courbet, la ale cărui tablouri, autorul catalogului expoziției din Ecole des Beaux Arts din 1882 a comis erori chiar de zece ani; aceste erori s'ar putea înlătura în bună parte printr'o examinare temeinică a tehnicii picturilor și a prelucrării moștenirii lăsate de artist. În sfârșit, aș mai propune ca, din inițiativă particulară, însă sub conducerea statului, să ia ființă un muzeu Grigorescu, unde să se adune tablourile artistului expuse în diferite locuri din întreaga țară. Atâta vreme cât operele lui Grigorescu vor fi răspândite prin diferite Ministere, Muzeul Simu, Banca Națională, etc., din care unele sunt neaccesibile, nu se poate ajunge la un rezultat deplin, succesul însă nu va întârzia de îndată ce se vor aduna toate tablourile într'un singur loc. Colectionarii și posesorii de tablouri trebuiesc animați să imite exemplul celor din străinătate, donând pentru astfel de scopuri tablourile ce le posedă, sau să le cedeze sub formă de „împrumut etern” sau cel puțin cu drept de folosință. În definitiv tot sub forma aceasta s'a strâns o bună parte din comorile Louvre-ului. Expunerea unei astfel de colecții de tablouri Grigorescu ar putea face minuni și de sigur ar entuziasma opinia publică, făcând-o capabilă de sacrificii. Ca un omagiu de recunoștință față de Grigorescu, s'ar cuveni ca odată cu serbarea centenarului de 15 Mai 1938 să se inaugureze muzeul amintit, această comoară de o valoare mondială constituind în același timp cel mai prețios cadou pe care și-l poate face neamul românesc.

Căile sprijinitorilor artei și ale marei mase care îi urmează sunt nebănuite. A trebuit să treacă multă vreme până ce poporul a văzut în Grigorescu pe cel mai mare pictor al României, recunoscându-i rolul însemnat pe care l-a jucat și menirea ce a avut-o de a reprezenta el singur o generație întreagă. Succesul lui Grigorescu a fost însă deplin, și el care n'a avut și n'a cerșit iubirea a ajuns să fie considerat, încă în viață, ca un idol favorit al unui neam întreg.

Grupul de pictori numiți „maestrii din Barbizon” au părăsit Parisul cam în anul nașterii lui Grigorescu. Englezul Constable, ale cărui tablouri au fost expuse la Paris încă în anul 1832, a avut o influență covârșitoare atât asupra acestor pictor pioneri, cât și asupra lui Rousseau, pe atunci abia de 20 ani. Ingres ajunsese la apogeu, Géricault se găsea la punctul culminant, iar Delacroix și Daumier pe calea desvoltării.

Grigorescu s'a născut la 15 Mai 1838 (după Cioflec la 1834) în comuna Pitari, jud. Dâmbovița. A crescut într'un mediu foarte modest, care n'a fost cătuși de puțin prielnic primelor încercări ale

unui pictor menit să devină celebru. Valoarea lui Grigorescu este cu atât mai mare, cu cât, lipsit de orientare, de cunoștințe literare suficiente, de stimulent, a fost nevoit să cheltuiască foarte multă energie, putându-se totuși desvolta și găsind singur adevăratele căi pe care le-a urmat spre a ajunge la scopul dorit. Viața lui neliniștită, frământările continue nu erau altceva decât năzuința de a găsi noi drumuri, iar greutățile ce le întâmpina și problemele care-l frământau îi ofereau emoțiile necesare unui artist, fiind tentat până la sfârșitul vieții de noi încercări, cercetări, lupte și însoțit de greșeli. În cariera destul de spinoasă a lui Grigorescu, este foarte interesant faptul că el a străbătut toate epocile dela Barbizon până la impresionism, ca și când ar fi vrut ca el singur să înlocuiască în țară trei generații de pictori. Vitregia soartei și a tuturor guvernelor nu i-au dat posibilitatea să-și creeze succesori în artă, conduși de dragostea de țară și neam. (Și cât de frumos a știut să implore soarta!).

Încă dela vârsta de 15 ani a pictat biserici de provincie, atrăgând atenția lumii. Pictează icoane și Agapia devine celebră în urma împodobirii cu tablouri de ale tânărului Grigorescu. La vârsta de 20 ani este răsplătit pentru arta sa cu 100 taleri de aur.

Pe vremuri, un moșier din Trecento a descoperit în Cimabue marele talent la desen al ciobănașului de odinioară, pe care l-a ținut pe cheltuelile sale. Grigorescu nu a fost descoperit ci numai recompensat uneori, fără însă a fi fost ajutat la studii.

Dar și acest fapt își are explicația lui: Grigorescu a fost în primul rând un geniu al picturii, în fața căruia desenul juca un rol secundar. Chiar și ajuns iscusitul artist de mai târziu, lucra mai întâi în culori, așa că s'ar putea spune că desena cu penelul. În acel timp însă, era considerat ca artă mare numai clasicismul de după Baroc (Thorwaldsen a fost pe atunci cel mai apreciat, Ingres a avut cele mai mari succese); de asemenea și romantica teatrală ai cărei reprezentanți (Kaulbach, Piloty, Gallait, etc.) și-au clădit operele pe desen și anume pe un schelet bazat pe o compoziție riguros construită. La ei, desenul nu este punctul de plecare, ci scopul final, rezultatul, iar culoarea este considerată numai ca un expedient necesar intensificării efectului.

Grigorescu nu s'a îndeletnicit cu acest gen de pictură și din acest motiv nici n'a putut fi apreciat timp mai îndelungat de către aceia dintre contemporani cari fuseseră la Paris. Iar când în anul 1862, la vârsta de 24 ani, fără bani și fără experiență a luat drumul Parisului trecând prin Berlin, se hotărîse soarta sa de artist.

La început rătăcește nedumerit, își simte chemarea dar nu-și cunoaște îndeajuns talentul și limitele capacității. Copiază tablourile dulcege ale lui Salvator Rosa, studiază tablourile lui Géricault reprezentând călăreți, lupte și înfățișări romantice, îmbibate de culori, apoi își îndreaptă atenția spre Rubens. Mai târziu se inspiră dela Claude Lorraine și cu aceasta a și ajuns pe calea prin care, învingând greutățile și piedicile, și-a atins adevărata țintă.

A plecat la Barbizon pentru 3 zile și a rămas 3 ani.

Cine ne-ar putea spune, dacă îndrumarea artistului spre boschetele din Fontainebleau se datorește intuiției, norocului, întâmplării sau conștiinței lui, ajungând la Barbizon în mediul cel mai prielnic capacităților și înclinațiunilor sale, precum și sub influența celor mai chemați maestri, spre a deștepta imensul talent adormit al artistului. Grigorescu a găsit la Barbizon pe adevărații săi maestri, iar pentru aceștia Grigorescu reprezenta fiul entuziast al pământului și al naturii, țăranul plin de forțe naturale.

În anul 1862, când Grigorescu a sosit la Paris, tabloul lui Courbet, „Înmormântarea din Ornans”, avea o vechime de 12 ani, „Sfărâmătorul da piatră” 10 ani, iar „Dejeuner sur l'herbe” al lui Manet a fost cunoscut abia cu un an mai târziu. De asemenea și „Olympia”, dela apariția căreia datează în general începutul curentului impresionist, era terminată, însă mult mai târziu expusă.

Millet, Corot și colegii lor au abandonat meșteșugurile și efectele de lumină, culorile false și așazisele „compoziții” de atelier, refugiindu-se în natură. În locul picturii din memorie și după schițe, și-au propus pictura după natură. În locul tonului închis, așa zisul „sos brun de atelier”, au căutat să redea culorile naturii, în locul pozelor afectate ale jocurilor ciobănești (pastorale) și ale romantismului pseudo-sărăcilor, au început să picteze fiii poporului, pe ciobanii adevărați. Abia astăzi se poate înțelege ce pas revoluționar a însemnat această inițiativă a artiștilor din Barbizon și cât de scump au plătit-o, câte decepții, lupte grele și neînțelegeri au avut de îndurat de pe urma rupturii radicale cu tradiția.

Millet a caracterizat minunat raportul acestui maestru față de natură: „În natură totul e frumos așa cum este. Deci nu e permis de a lua sau a adăoga ceva. Și arborele strâmb e frumos așa cum l-a creat natura”. Nici Millet n'a modificat natura, Rousseau a pictat în locul arbuștilor tunși, arbori imenși de stejar, promenade și poene din pădurile Fontainebleau; Troyon, Diaz și Rosa Bonheur au pictat animale domestice, turme mănate spre pășune, păscând, sau întorcându-se dela păscut, Daubigny și Dupré au pictat liniștea solemnă a naturii, iar Corot a populat malurile și țărmurile apelor cu vietățile lor. Millet a renunțat de a-și mai pune la punct modelele, așa cum a procedat cu tablourile devenite extracelebre: „Angelus” și „Les glaneuses”. Aceasta ne-o mărturisesc o mulțime de schițe, desene și tablouri de mai târziu, care înfățișează o mamă alăptând, părinți învățând copiii să umble; femeia bătând unt; țăranul dând de mâncare porcilor și fata de țăran împletind ciorapi.

Despre această perioadă de transformare Grigorescu scrie mai târziu următoarele: „Când m'am dus la Barbizon, pictura veche se îmbrăcase în haine noi”. Mai târziu el a nivelat complet această artă.

Tot ce la început nu era decât nehotărâre, nesiguranță și insuficiență cunoaștere a capacității proprii, s'a transformat acum, când Grigorescu a recunoscut minunea Barbizonului, într'o continuă căutare conștientă a căilor ce trebuia să urmeze. La început, în primele perioade, a încercat toate drumurile, fiindcă nu știa în ce măsură sunt practicabile și în ce măsură corespund individualității lui, acum

a căutat însă pe toate căile sondarea limitelor propriiei sale capacități, punându-și problemele mai mari și mai grele, cu scopul de a învăța și a se desvolta. În arta lui Grigorescu se oglindește o școală întreagă dela Millet până la Rousseau, sau mai bine zis, dela Rousseau, cu peisagiile lui monumentale, până la Millet. Din toate acestea se desprinde că, dintre toți maestrii Barbizonului, Grigorescu a stimat mai mult pe Millet și principiile lui. Totuși în ce privește problemele și felul lui de a picta, nu s'a apropiat așa mult de el ca de ceilalți. De o apropiere se poate vorbi numai atunci dacă ne gândim la acel Millet mai puțin cunoscut care, în ultima fază a artei sale, a pregătit împreună cu Courbet impresionismul. Peisagiile lui Daubigny și Huet le vedem reînviată în vederile moldovenesti, turmele lui Diaz și Troyon îl urmăresc chiar decenii întregi (în anul 1897, la expoziția din București, din 236 tablouri expuse mai mult de un sfert au fost tablouri cu boi), Fantin-Latour îl influențează mai mult în schițele de nuduri, iar romanticul naturii lui Corot se reglindește în câteva tablouri de fete tinere.

Nu e de mirare că pictorul sensibil a fost influențat simultan de atâția artiști și cu atât mai mare i-a fost meritul cu cât, pe lângă toate influențele străine, a putut totuși rămâne stăpân pe sine. Când a pictat mănăstirea din Agapia, adică înainte de a fi ajuns în străinătate, nici nu văzuse încă muzee, nu frecventase școli de belle-arte și nici nu prea fusese inspirat de mediul în care trăia. Prea repede s'au succedat: lipsa de surse de inspirație și abundența lor.

Cu cât mai sistematic au fost formați maestrii italieni, olandezi și francezi! Să ne gândim numai la celebrul Reynolds, care a plecat din Anglia spre Italia ca un mare senior, unde a cumpărat tablouri pe care le-a sfâșiat numai pentru a putea studia tehnica vechilor pictori italieni.

Grigorescu și-a dat seama de prăpastia ce exista între capacitatea și pregătirea lui, între ambiția și imensitatea problemei, precum și între natură și știință, dar cu toate acestea și-a simțit instinctiv și rolul și chemarea.

A fugit din Barbizon tocmai când era să-și atingă scopul și a venit acasă ca să scape de influențele de acolo, care deveneau tot mai puternice; a venit spre a respira aerul de acasă, pentru a se găsi în mediul de aici, umplându-și sufletul cu noi inspirații fermecătoare, și a venit crezând că este așteptat acasă. Dar n'a fost așteptat, ba chiar și succesele din tinerețe i-au fost uitate. A solicitat guvernului o catedră, dar spre norocul lui i-a fost refuzată, ceea ce îl determină să se reîntoarcă la Barbizon, cu scopul de a lupta, de a munci și a se desvolta.

În 1866, cu ocazia unei expoziții, Napoleon III cumpără două din tablourile lui (Cracă de măr înflorit, Cap de femeie), iar Grigorescu, în loc să se folosească de acest succes, cuprins din nou de dorul de casă, după un an lasă totul și pleacă. Unui protector al său, care nu înțelegea această neliniște și nostalgie, îi spunea următoarele: „Ai Dumneata idee cât de frumoasă e țara mea?”

Dar guvernul n'a vrut nici de data aceasta să facă uz de serviciile lui Grigorescu.

În 1870, abia la etatea de 32 ani, pleacă pentru a treia oară la Barbizon, dar nici de data aceasta nu stă prea mult. La întoarcere, ia drumul Galiției spre Moldova, câștigând impresii noi și deosebite de cele de până atunci. Din acest timp, ne-au rămas studiile și tipurile lui de evrei săraci, dintre care mai ales „Evreul cu găscă” a avut un succes mare și durabil.

De acum încolo Grigorescu călătorește regulat în străinătate cu scopul de a învăța, de a se desvolta și apoi de a se întoarce iarăși acasă, ca să prelucraze cu sufletul lui susceptibil, cele învățate, să câștige puteri noi în atmosfera de acasă, și ca arta lui să nu piardă acea legătură directă și puternică pe care o simte el față de țară. Aici găsim explicația de ce nu s'a contopit în societatea aceea care l-a primit cu drag, cu toate că în acel timp a face numai parte din această societate însemna, pentru un artist, celebritate.

Datorită faptului că a fost în stare să-și îmbogățească experiențele câștigate în străinătate cu invențiile însușite în mediul de acasă, Grigorescu a ajuns să depășească limitele sferei de activitate a „barbizoniilor”. Astfel se explică și caracterul picturii sale pornit câteodată spre sentimentalism. A fost îndrăgostitul pământului țării și al neamului. În operele sale, de multe ori au stat față în față: simțul și știința, inima și creierul, iar curențele din străinătate au suprimat adeseori în el originalitatea țării sale și invers, dar niciodată n'a putut fi sever și nedrept față de modelele sale. A fost mai mult poet decât cronicar. N'a fost niciodată ironic, cu atât mai puțin răutăcios. De aceea oricât de mare talent ar fi avut la desen, tot n'ar fi devenit un Daumier. Raportul lui Grigorescu față de modelele lui s'ar putea compara cu raportul ce există între medic și pacient, între profesor și elevul cel mai bun.

Tehnica lui progresează consecvent și devine tot mai individuală. Păcat că aproape niciodată nu și-a datat tablourile, afară de acelea pe care el însuși le-a considerat ca etape importante în dezvoltarea sa. Tot din acest motiv a ținut adeseori așa de mult la unele tablouri, încât cu niciun preț nu vroia să se despartă de ele.

Dela prima lui ședere în Barbizon și până la a treia, culorile devin mai deschise și mai hotărâte. Drumul parcurs dela icoana Fecioarei Sfinte și până la ultima lui operă este imens, ca distanța dela vorbăria copilărească până la „propovăduirea de pe munte”, înțeleaptă, bine chibzuită, serioasă și totuși plină de temperament. Fața aproape o mângăie, o scoate în relief, dacă e necesar o accentuează cu pete mari de culori calde și cu trăsături îndrăsnite și largi de penel, și cu o metodă individuală de neimitat aranjează în jurul ei pălăria, haina, basmaua de pe cap, în așa fel încât frumusețea, grația și inteligența feței să domine în mijlocul tabloului.

Tot astfel procedează și cu personagiile pictate în mijlocul peisagiilor, contopindu-se complet în tablourile lui. Nici urmă nu mai există din pastorelele aristocratice, din lenevia omului cu spleen, din „dragostele periculoase” ale lui Coderlos de Loaclos. Personagiile

pictate nu sunt numai adevărați ciobani și adevărate țărance, ci copii ai naturii divine, cari trăiesc la soare, dorm pe pământ și întovărășesc la păscut turmele iubite de ei.

Ciobanul, carul cu boi, muncitorul cu câteva animale, îl găsim atent sau culcat pe primul plan al tabloului, pe când ceilalți oameni și animale, cu contururile vagi în bătaia puternică a soarelui, formează un ansamblu așa de decorativ ca și „simfoniile de culori” (folosind expresia lui Whistler) ale îmbrăcămintelor și peisagiilor din portretele lui Grigorescu. Personagiile cari merg par a pași ritmic și ne vine să credem că pictorul, când și-a fixat pe pânză impresiile, a auzit muzică. Atunci când a pictat celebra „Horă” se găsea în plin elementul său, redând nu numai mișcarea ritmică a unui grup, ci — ceea ce e mai mult — și muzică.

Pentru depășirea primelor idealuri ale lui Grigorescu nu era nevoie de cât de perfecționarea și de dezvoltarea talentului și a calităților lui individuale. Dar și până aci a trebuit să parcurgă drumuri lungi și pline de obstacole, să aibă multe desiluzii, să recadă de câteva ori pentru a porni din nou cu mai multă forță, a trebuit să pribegască neliniștit și să se retragă într-un sat pentru ani de zile, să facă jurământ secret de sărăcie și să se considere „salahorul neamului”.

În 1873, Grigorescu organizează pentru prima oară o expoziție serioasă în București, care a fost și foarte reușită. Cu această ocazie expune rezultatele muncii sale din timpul mai scurt sau mai lung petrecut la Târgoviște, Câmpulung și Rucăr, și a studiilor făcute cu ocazia ultimei șederi la Barbizon, iar reputația câștigată în străinătate o aduce ca un bagaj modest. Până atunci Bucureștii n'au văzut un astfel de succes artistic. În afară de Curtea Regală, au mai cumpărat tablouri Lahovary, Cantacuzino, Pherekide, Berindei și unul din primii lui mecenați, Cogălniceanu. Părea că cercul protectorilor artei românești și-a găsit favoritul. Fericitul maestru a încasat aproximativ 15.000 lei aur, sumă enormă în raport cu împrejurările și speranțele lui Grigorescu.

Maestrul însă fuge din călea succesului. Numai el știe cât trebuie să mai muncească, să se desvolte, numai el știe ce zace încă în el.

Se duce în Italia să vadă cerul sub care s'a născut arta eternă a Renașterii, să vadă acel pământ unde au trăit atâția artiști iubiți și admirați de el. Mai târziu a cutureierat Grecia, Turcia, apoi se duce din nou în Bretonia, unde pictează în satul Vitre câteva tablouri de mare valoare cu părți, din sat, o bretonă ocupată în gospodăria luminată de razele soarelui, tablou ce ne amintește de operele interioriștilor olandezi, și un cerșetor pictat cu multă îndrăzneală, dar cu o mână sigură. Tot din timpul acela ne-a rămas un tablou înfățișând pe amatorul de tablouri; lângă geamul luminat de soare șade atent un bărbat serios, lumina îi alunecă pe frunte, pe nas, îi atinge bărbia și mâna. Acest tablou este o capod'operă mult deosebită de genul lui, dar care dovedește că maestrul se pricepe și la aceasta.

Războiul din 1877 îl găsește acasă, dar furtunile deslănțuite de războiu nu trec fără a lăsa urme și asupra lui. Marile evenimente l-au inspirat pentru unele creații sincere și serioase. Cel mai reușit

tablou din acest timp este „Gornistul de alarmă”. Un soldat rustic, bine legat, cu privirea clară, ține arma în poziție de repaos, piciorul pregătit de pornire și pătruns de rolul său important, își ridică goarna la gură. Personajul stă pe primul plan, pe care-l acopere complet, iar în spate e înfățișată prin pete de culoare tabăra ce mișună înviorând tabloul și dând importanța rolului gornistului de pe primul plan. Tabloul e hotărît „compus”, dar nu în înțelesul strict al cuvântului, ci ca o nouă manifestare artistică.

În afară de acest tablou, alte câteva, și mai ales „Asaltul asupra Smârdanului”, dau cea mai bună dovadă că și războiul i-a oferit ocazia să-și poată manifesta capacitatea. În realitate însă, caii gonți și oameni călări, desfigurarea produsă de durere și efort nu cadrau cu arta lui Grigorescu și nici evenimentele sângeroase cu înclinația lui pacifistă. A fost fericit când s'a putut reîntoarce la modelele lui dragi, întocmai ca și țărânul la plug. În tablourile lui se amestecă și culori mai închise, aceasta ca o consecință a evenimentelor din războiu. De atunci datează tabloul „Mămăligă” care ne amintește de tristele tablouri ale lui Izraels. Cu cât mai bune au fost aceste tablouri decât operele contemporane ale școlii din München, bazate pe sentimentalism!

Tablourile din perioada imediat de după războiu sunt caracterizate de Vlahuță cu epitetul: „La gloire de la paix”; în acest timp Grigorescu se ocupă mai mult de desen, face și schițe pentru noile bancnote, dar nu i-au reușit, întocmai ca și altădată când a lucrat la comandă, deoarece în asemenea ocazii era legat de anumite cerinți, care nu cadrau cu talentul său artistic, lipsindu-l astfel de impulsul necesar creațiunilor adevărat artistice.

Grigorescu se află din nou la Paris, unde a triumfat între timp un mare și nou curent artistic, plămădit tot din Barbizon, — care a fost chemat să ajungă „în marele ocean sfânt”.

Este vorba de naturalismul lui Courbet, care a nivelat drumul plainairismului și impresionismului. Imposibil ca Grigorescu să nu-și fi dat seama în ce măsură a contribuit și el la crearea noului curent artistic.

Vechii stâlpi ai școlii din Barbizon cad unul după altul: Troyon moare în 1865, Rousseau cu doi ani mai târziu, ambii în etate de 55 ani, iar în 1875 părăsesc câmpul luptelor crâncene cei doi mari maestri, Corot și Millet.

S'ar putea spune că natura cu frumusețile ei a fost descoperită de maestrii din Barbizon, ceea ce constituie pentru ei un mare merit. Bineînțeles aceștia au desenat natura așa cum este, cu alte cuvinte în mod naturalist. Au căutat în natură valorile și legile ei eterne, accesibile deopotrivă pentru toată lumea. Și Meier-Graefe a spus foarte bine: credința lor în natură a fost o credință nazareniană. Dacă descoperirile lui n'ar fi putut fi apreciate de toată lumea, nici nu ar fi fost posibil să găsească drumul spre opinia publică. Naturalismul barbizoniștilor a fost un naturalism obiectiv, pe când cel al lui Courbet și Millet de mai târziu, a fost subiectiv. Într-o declarație

simplă, dată de Grigorescu, acesta ne spune: „Eu privesc lucrurile cu ochii mei proprii”, dovedind că și naturalismul său a fost subiectiv.

Intr'adevăr aceasta a devenit deviza naturalismului: totul să se deseneze și să se picteze așa după cum artistul simte, vede și apreciază. Acesta a fost și sensul cuvintelor lui Zola devenite celebre („opera artistică este un detaliu al creației privite prin prisma individualității autorului”) și titlul unei cărți a excelentului Peter Altenberg, care conține observații scurte: „Cum văd eu”. (Wie ich es sehe).

Acest curent a deschis drumul individualităților artistice spre afirmare, eliberându-le de rigiditatea de până atunci a peisagiilor. În locul formelor și contururilor rigide apar formele maleabile, mai libere, și locul „școlilor” îl iau individualitățile. Courbet pictează personaje așezate în mijlocul naturii, pe cât este posibil în stare de repaos, dar în felul său individual de a vedea. În „Gornistul de alarmă” Grigorescu urmărește încă aceeași metodă, dar turmele întoarse dela pășune, ciobăneșele cântând și carele cu boi sunt toate în mișcare. Subiectivitatea îi impune să încerce și imposibilul, când este vorba să împingă până la extrem problemele de lumină.

În marea sa lucrare despre Courbet, Meier-Graefe face comparația între acesta și Corot, spunând: „Corot nu valorează nimic, ci lasă să se întrevadă propia lui legendă”.

Courbet rupe acest voal. El a fost revoluționar, om nou, proletar hotărît până la exasperare, care folosindu-se de penel, a întors terenul ca și cu o sapă mare, făcându-l prielnic unei noi recolte. Nimfele lui Corot fug în toate părțile. S'a terminat cu jocul concepției plăcute, cu ciripitul păsărelelor mici, precum și cu legendele despre bunul Dumnezeu și poezioarele de ocazie. La începutul acestei noi epoci stă un cortegiu funebru. (E vorba de tabloul intitulat „Cimitirul din Ornans”).

Prin curente artistice nu trebuie să înțelegem metode de valabilitate generală încadrate în reguli absolute, ba chiar în legi care nu tolerează nici o excepție. În același timp și în același loc pot exista mai multe curente. Unul suprimă pe celălalt și nu este exclus ca posteritatea să dea dreptate învinsului. Nici chiar martirajul nu dovedește dreptatea vreunui artist sau a unei școli. Dar școlile și curente diferite se pot desvolta și una după alta și una din alta, așa încât publicul începe să simpatizeze de ex. cu Barbizoniștii și să înțeleagă naturalismul subiectiv, care s'a desvoltat atunci când pictura a devenit plainairistă și impresionistă, când pictorii nu evitau ci căutau jocul turburător al luminii, când avantajau personaje în mișcare în locul celor în repaos.

Începând cu acest timp, Grigorescu nu se mai poate încadra în nici o școală. Tablourile lui nu mai amintesc pe Millet, Diaz, Troyon sau Rousseau, ci numai una din fazele propriei sale evoluții, fiindcă nici la el nu s'a creat de odată un curent, nici el n'a ieșit complet dotat din craniul lui Zeus. Înseși inscripțiile simple de pe tablourile lui, sunetul asemănător al acestora și repetarea continuă a temelor favorite, dovedesc în deajuns cât de mult a trebuit să muncească pentru câte o manifestare a geniului său. Am mai amintit

de câte ori a pictat boi și care cu boi, cât de des ne zâmbește fața drăgălașă a țăranei din tablourile lui și nu sunt mai puțin cunoscute numeroasele tablouri înfățișând tigănci pline de viață. Că toate aceste creațiuni nu sunt la fel, că el n'a repetat identic ceea ce a creat odată, se datorește miilor de idei, iar multilateralitatea și convingerile lui îl făceau să nu se mai istovească. Cu un cuvânt: a știut totul; dacă a vrut, a știut chiar a nu ține seama nici de părerile publicului. La o expoziție a menționat pe tablouri, că acestea formează proprietatea lui particulară, nevoind să se despartă de ele, spre a le ceda cuiva, care n'ar fi putut aprecia justa lor valoare.

De atunci datează declarația lui că omul nu se întâlnește de două ori cu același peisaj, scăldat în aceeași lumină, și că nu poate fi privit cu aceeași dispoziție sufletească. Fiecare cuvânt din această declarație este tot atât de prețios ca aurul. Nici pionerii francezi ai noului curent n'au putut exprima mai bine și mai mișcător credința lor convingătoare.

În 1887 aranjează o expoziție la Martinet în Paris. A avut mare succes. A sosit timpul lui Grigorescu. Dar el fuge din nou în țară și după trei luni aranjează o nouă expoziție la București. Vinde jumătate din tablouri pentru care încasează 30.000 lei. Acum poate munci din nou. Se retrage pentru patru ani de zile într'un sat mic de pe Valea Prahovei, la Posada. Simte nevoia de a se adânci în bogăția sufletului său și de a-și desvolta propriile valori, de care era conștient. Repetă în continuu, că „trebuie să muncească zilnic și mult” și că „impulsurile exterioare trebuiesc prinse din sbor, în mod rapid”. „Simțul (convingerea) este acela care dă culoare și nu penelul...” „Se poate colora și cu o bucată de cărbune, dar nici toate tuburile de culori din lume nu sunt în stare să redea albastrul unei flori, dacă sufletul nu este pătruns de această culoare”.

Din Posada se întoarce iarăși în capitală, unde își expune noile tablouri. În timpul de peste patru ani, cât a stat departe de sgomotul capitalei, s'a produs o nouă aprofundare, care însă n'a putut fi observată de public. Renumele lui Grigorescu a crescut, a devenit o autoritate și în același timp popular, totuși într'un cerc relativ restrâns.

Grigorescu s'a administrat prost. N'a știut să-și facă suficientă propagandă și a recurs peste măsură la memoria oamenilor, cari i-au considerat retragerea pentru un timp îndelungat, ca o indolență și lipsă de atenție. Acest public, care uită repede, a trebuit aproape să-l descopere din nou, cu ocazia fiecărei expoziții. La expoziția din 1897, s'au vândut abia 58 de tablouri din 236. Publicul n'a ținut seamă de progresele făcute de Grigorescu. Temele repetate des au desorientat pe oameni. Ei au considerat rezultatul temeiniciei și aprofundării lui ca o lipsă de idei. Nici impresioniștii francezi, care în același timp au dus luptă grea, n'au avut altă soartă și nici „Capitala lumii” n'a fost mai binevoitoare cu celebritățile sale de mai târziu: Manet, Claude Monet, Degas, Renoir, Pissaro, etc. Grigorescu singur își liniștea prietenii zicând: „Când nu voiu mai trăi, veți putea scrie ce vreți voi”.

Între timp totuși publicul lui s'a educat și în 1904, cu ocazia expoziției care a avut mare succes, vânzându-se aproape toate tablourile; la închiderea acesteia bătrânul Grigorescu, în vârstă de 66 ani, liniștit și cu conștiința împăcată că și-a făcut datoria pe deplin, spune cu mare resemnare: „Și acum închid dugheana pentru totdeauna“. Dar n'a închis-o. Până la 24 Iulie 1907, până ce penelul nu i-a căzut din mână, a lucrat în continuu, a învățat, a educat pe alții.

Cât de mare, cât de bogată și intensivă i-a fost munca, se poate vedea din opera lui imensă. Trei octave, trei mari școli europene le-a impregnat cu individualitatea lui, cu solul roditor al țării lui și cu parfumul fânului. A început târziu, a pierdut mult timp prețios, a îndurat multe lipsuri, a pribegit, a vagabondat, dar a recâștigat ceea ce a pierdut, fiindcă a trăit o viață retrasă, muncind colosal de mult. N'a putut să iubească viața sgomotoasă acela care a fost în stare să se retragă la Posada pentru un timp mai lung, de patru ani, fără să-i fie dor de viața de capitală. Numai cine simte că are de îndeplinit o misiune se poate astfel adânci în munca sa. Și Grigorescu a avut-o! El a fost marele și nemuritorul maestru al picturii românești. Cu prima parte a carierii lui artistice se potrivește sura 109 din Coran:

„O voi păgâni, eu nu venerez ceea ce venerați voi. Și voi nu venerați ceea ce venerez eu. Și eu nu voi venera niciodată ceea ce venerați voi. Și nici voi nu veți venera niciodată ceea ce venerez eu. Credința voastră este alta decât a mea“.

A doua parte a carierii lui artistice a fost mult mai echilibrată, mai statornică și cu mai mult succes. Credința lui a triumfat.

I. DIAMANT

NOSTALGIE

În adierea unui vânt
Se scutură salcâmi.
Prin crengi răsună trist un cânt,
Un cântec vechiu purtat de vânt,
Nepriceput și jalnic.

În adierea unui vânt
Se 'nfiorează lacul.
Din valuri mici răsbate-un cânt.
Un cântec vechiu purtat de vânt,
Nepriceput și jalnic.

În adierea unui vânt
Din valuri și din ramuri
Nostalgic mă pătrunde-un cânt,
Un cântec vechiu purtat de vânt,
Nepriceput și jalnic.

G. BARBUL

BCU Cluj / Central University Library Cluj

OSPĂȚUL NEVĂZUT

de ALEX. REMÉNYIK

Dar al unui prieten,
Mâncare pentru păsărele,
Pregătită în casă.
Ca în fiecare iarnă
Am așezat și-acuma în fereastră
Darul unui prieten, călătorit departe.
Am aruncat semințe păsărelelor,
Vin sticleții grămezi:
Presurile,
Sticleții,
Vrăbiile.
Le cunosc pe nume dela prietenul meu.
Le ascult numai bocănitul,
Nu le văd,
Nu mă pot uita acolo,
Îmi cobor perdeaua.
Zac în pat cu fața spre perete.
Sunt bolnav și ochii îmi ard.
Și afară e o lume orbitor de albă

O lume din poveste.
Nu-i pentru mine.
Cobor perdeaua peste lume.
Mă doare puțin acest lucru,
Dar ce vreau?
Plăceri pentru ochii mei oboșiți?
Sau, să se sature păsărelele?
Mâncarea a preparat-o prietenul meu
Cu măcinătură de firez. Semințele le-a dat Dumnezeu.
De ce să mă ospătez eu în ospățul lor?
Ajunge atât: o mică bocănitură cu ciocurile.
Semn dintr'o lume de basm pierdută,
Câte un glăsirel, câte un câmpeiu
Din corul ingerilor și al păsărelelor,
Din corul unei primăveri ce va veni:
„Slavă în cer lui Dumnezeu...!”

CAII DE POVARĂ

de BERCHTOLD VIERTEL

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Mă uit ades la caii de povară
Ce-mi trec de zeci de ori pe sub fereastră
De dimineață pân' târziu în seară...

Când își opresc arar ființa sumbră
Sub cerul cât o uriașă umbră,
Ei par întunecați cum e pământul
Și când pornesc apoi din nou, deodată
Ūrnind cu ei căruța prea încărcată,
Spinarea lor e-un arc, iar coama
Le flutură, par'că le-ar bate-o vântul.

Așa mereu, cu trupurile prinse
În funii multe și 'n curele 'ntinse...
...Pe capră căraușul somnoros
I-atinge rar cu biciul și-i îndeamnă
Iar ei bat strada metru după metru,
Pe glod, pe viitor, sau pe timp frumos,
Ca bunii lor tovarăși, muncitorii,
Pe care 'ntâmplător îi cheamă Ion ori Petru.

SILVIU BARDEȘ

R A P A N D U L A

POVESTE IN TREI ACTE

SFÂRȘITUL ACTULUI AL III-LEA

CURTEA MATROANEI

La dreapta, capătul unei grădinițe cu multe flori; lângă ea între doi olandri înfloriți o mică laviță. La stânga, un piersec înflorit. În fund un palang cu gard viu; înapoia lui printre verdele întens al arborilor ies câteva acoperișuri de case, iar mai departe turnul bisericii — toate scăldate într'o lumină senină. Țărani, lucrători, meseriași, femei, fete în haine de sărbătoare se agită, vorbesc și șoptesc în partea dreaptă a curții.

UN ȚĂRAN. — De ce nu fac ospățul la noi?

ALTUL. — Nu știi că el nu-i de pe aici?

UN MESERIAȘ. — Ai vrea să te ospătezi? Stai până pleacă, apoi s'or întinde mesele.

UN MUNCITOR. — Zău, s'a gândit și la noi?

MESERIAȘUL. — Cum să nu, vin și vinars cât îți cere inima — domn, nu tufă! Cluj / Central University Library Cluj

MĂTURĂTORUL. — Da caldu-i, ți se uscă gâttelejul — și vinars! Cine ar fi crezut că un nebun de Sandi...

MESERIAȘUL. — ..., pe care-l furai din când în când; dar acum șterge-o că s'a trezit! (*Râsete la cei dimprejur*).

UN FECIOR. — Asta-i de sete, Bade Ploscă! (*Către un muncitor*). Oare ce fac de nu mai pleacă? Doar s'au dus nunii.

MUNCITORUL. — Știu eu, de bună seamă își iau rămas bun.

ELVIRA. — Mândră a mai putut fi gătată; toată în alb.

SUSANA. — Mie nu-mi place așa — Lică, nu știi e rost de joc?

LICA. — Așa am auzit că ar fi tocmit patru ceterași - ce vrei să-mi spui?

O FEMEIE. Săraca Matroana, nu i-a fost dat s'o vadă mireasă.

ALTA. — Măcar de nu era ea, nici noi n'o mai vedeam; gândeste-te, toți o cred pierită și deodată răsare iar teafără, ca și cum nu i s'ar fi întâmplat nimic. Mare meșteră!

FEMEIA CU GLAS PIȚIGAIAȚ. — Și care i-a fost răsplata? Nici măcar o zi de jale! Alaltăeri a petrecut-o la groapă și azi și-a pus cununa pe cap — hi, hi Matroană, asta nu-i a bună!

RAVECA. — Numai că alta-i pricina că doar și ei au o inimă; dar chiar Matroana — Dumnezeu s'o odihnească — chiar ea i-a legat cu limbă de moarte să nu amâie nunta din pricina ei — uite parcă vin.

FATA NEGRICIOASĂ. — Auzi că vin — ba încă nu. Abia apuc s'o vad, căci în biserică nici la ușă n'am putut ajunge. E adevărat că a leșinat la Ișaiă?

FATA GĂTITĂ. — Nu-i chiar așa, i-a venit numai o țâr 'de amețală din pricina zădufului. Tare aș vrea să știu că cine a gătit-o!

O MUIERE. — Aşa-i că-i minunată. Am văzut-o şi eu dar nu-mi venea să cred că-i Letiția. Aşa era de schimbată şi aşa păsea de măreață că un străin ar fi închipuit-o cine ştie ce odraslă de rang.

CATALINA. — E îngâmfată că-i mireasă şi ea, e fudulă asta-i tot. Dar pentru aceea nu-i stă de loc că-i ca o buhă înzorzonată — hm hm, nu, n'o prinde deloc că-i țarancă proastă şi pace! Şi el să nu-şi găsească o domnişoară faină şi găzdoaie, să-şi acațe pe nenorocita asta de grumazi!

SAFTA — (*Vine repede dela dreapta cu o oală mare şi nişte linguri mari la subsuoară; ascultă o clipă apoi imitând-o* :) Dar de bună seamă pe Catalina trebuia s'o ieie — hm, hm, hm, pe Cătălina, pe Cătălina! (*Iese la stânga râsete la cei din dimprejur*).

CATALINA. — Noa, râdeți iepelor, că vă stă fain! Vezi vecină, a ajuns acum şi golana asta la iesle, nu se mai uită la noi...

VECINA. — Mi se pare că ea fierbe la uspată... Oare cine-i domnişorul acela mărunț care a tot scris într'o cărticică? — Iac'aduc trăsura, trebuie că pleacă.

VOCI. — Fugiți că aduc trăsura — înlături — haideți în drum.

MOȘ ACHIM. — (*Vine aducând caii de gură*). Loc! Loc! Iar'ați venit curioaselor? Haideți, afară cu toții.

VOCI. — Hai tu să mergem — în drum — tulai că se bagă pe noi cu caii — hai vere că aici nu-i de noi. (*Moș Achim înaintează până după grădiniță*).

VOCEA LUI MOȘ ACHIM. — Să nu mai văd pe nimeni în curte până ce plecăm. Hai — şi tu mă — ho, ho Surule. Mi-ai ieşit? Mă sfârlează, închide poarta şi ai de grije să nu mai între nimeni — c'apoi îți dă Moșu un leu. (*Din dreapta vine Letiția la braț cu Teofil*).

TEOFIL. — Pe acestă-l cunoști?

LETIȚIA. — (*Păsește rar, într'o atitudine țeapănă. Pe buze-i flutură un zâmbet stins dar senin. Vorbește încet*). Simion — finul Corbului!

TEOFIL. — Și de ce?

LETIȚIA. — Nu vezi sprâncenele?

TEOFIL. — Pe Jupiter! Sunt ca două aripi întinse de corb; stai să-l scriu. — Părintele?

LETIȚIA. — Corabia lui Noe!

TEOFIL. — Zău așa l-ai botezat? Interesant! Dar pe acesta nu-l mai ghicești — îți face cu ochiul, vezi —?

LETIȚIA. — (*Dojenitoare*). Domnişorul Teofără...

TEOFIL. — ... Minte, chiar așa crăiță! De ai ști cum îi bate inima... Știi ce — hai s'o ștergem amândoi cu trăsura...

LETIȚIA. — Domnule Teofil!

TEOFIL. — Te-am supărat? — iertare Crăiță, aş fi nemângăiat pe veci. Nu-i așa că nu am zis nimic? — Uite cum îți surâde acest cap drăguț.

LETIȚIA. — Oh — Cătălina! Vezi cât ești de răutăcios, chipărești și dușmanele mele.

TEOFIL. — Cum mireasa mea are dușmance? Se poate?

LETIȚIA. — Uite încă una, și aceea — oh Zali! Dar cum de-ți strici hârtia și plaivasul pe ele — nu vezi cătu-s de hâde?

TEOFIL. — Ha ha, ești fermecătoare, Crăiță — zău era să zic ceva!

LETIȚIA. — Poți să zici ce vrei — mie numai de Sandi mi-e

drag, nici lui nu-i plac babele... (*dela stânga vine Moartea în haine de sărbătoare și se oprește lângă piersec. Are tot trăsăturile lui Mișca dar împlânzite, rugătoare*). Du-te și-l chiamă!

TEOFIL. — Dar de ce atâta grabă? Eu aș vrea să fiu mereu lângă mireasa mea și lângă frumoasele-i plaiuri — nu-i așa Crăiță? Mă duc să-i spun la urâtul acela să mai întârzie cât de mult. (*Iese la stânga*).

MOARTEA. — Letiție!

LETIȚIA. — (*Vine lângă ea*). Mai stai un pic — câteva clipite — Nu-i așa că mai îngădui oțăr? — Fain; ce bună ești astăzi. Dar nunai sufletul, înțeles? (*Moartea surâde și aprobă*). Nu sta aici, du-te să nu te vadă El... (*Moartea iese la stânga*).

TEOFIL. — (*Revine*). Vine îndată. (*Se oprește și o privește*). Ce podoabe minunate ai Crăiță — vezi și piersecul te-a îndrăgit!

LETIȚIA. — Iar mă chipărești; nu mi-ar plăcea să-mi fii bărbat. Îți plac podoabele mele? Au murit, dar totuși is frumoase — Ai știi să faci moartea?

TEOFIL. — Buh! dar cum poți rosti un cuvânt așa de urât? Să știi că am înghețat Crăiță!

LETIȚIA. — Ți-i frică de moarte? Atunci nu te uita într'acolo — hai în trăsură.

MOȘ ACHIM. — (*Vine din dreapta*). Mergem stăpână? Că acum ești doamna și stăpâna mea — nu-i așa puica moșului?

TEOFIL. — Ce ai mai povestit cailor, Moșule?

LETIȚIA. — Ai uitat că-i surd? Cătu-i de fericit... laudă-i laibărul!

TEOFIL. — (*Ajutând cu gesturi*). Da da, și cisme nouă; îi tot nou Moș Achim.

MOȘ ACHIM. — (*Radios*). Îs dela stăpâna mea și dela stăpânu meu Doamne ține-mi-i în pace și sănătate... Că-mi vine să plâng Domnișorule de bucurie când o văd așa de gătită. Săraca, da câte au trecut și peste ea! De-ai ști Domnișorule... La toți le era în cale, toți nu încăpeau de ea — mai ales muierile. Și de-ai ști câtu-s de ciudoase acum pe ea!

TEOFIL. — Așa-s de blestemate? Atunci plesnească fierea în ele și fața să le fie și vântă și verde și neagră deodată — Astea-s Moșule?

MOȘ ACHIM. — Da unde le-ai văzut Domnișorule țârcile astea? Cum le-ai mai ghicit de urâte și de veninoase! Dar rânza lor e și mai neagră că era să-mi prăpădească pușorul.

TEOFIL. — Așa, e adevărat? — mi-a spus și Sandi.

LETIȚIA. — Și asta ți-a spus-o?

MOȘ ACHIM. — Dar bunul Dumnezeu n'a lăsat-o, și iaca acum îi mireasă, și încă ce mireasă! Când plecăm mergem pe ulița mare apoi o luăm pe la biserică, pe ulița nouă... tot satul îl înconjurăm, să vadă toți ce mireasă are moșu... și ciupercile acestea înveninate să plesnească de necaz... Nu-i așa stăpână? (*Letiția îi strânge mâna cu căldură*).

TEOFIL. — Cum să nu moșule, de trei ori avem să înconjurăm satul ăsta nevrednic, și atunci toate dușmancele crăiței mele își vor răfui părul și se vor îneca în fântână — ca'n povestea cenușeresei.

LETIȚIA. — (*Șoptește înaintea ei*). Nu vreau să se înnece Zali!

GLASUL LUI SANDI. — (*Dela stânga*). Dar oameni buni, mai lăsați-mă să și plec — da bine, bine.

TEOFIL. — Oh — vine chiar acum când mă gândeam să-ți spun o poveste minunată.

SANDI. — Nu-ți dau voie să-i spui povești. Să nu-l asculți, mica mea, pe smintitul acesta.

TEOFIL. — Ce să-ți fac, noi avem voie, chiar am croit planuri pentru o colaborare artistică...

SANDI. — Ce obraznic!

TEOFIL. — De-ai ști câte am vorbit, era mai să fugim... Știi dacă aș fi blagoslovit de Apollo, mi-aș începe cântecul astfel: „Cântă Zeiță ce noroc fără minte și orb...”

SANDI. — Hodoroagă! — Ți-i mai bine, Letiție?

LETIȚIA. — Să mergemi Sandi.

SANDI. — Bine cum vrei tu; dacă dorești mai putem zăbovi.

LETIȚIA. — Nu, nici o clipă.

SANDI. — (*Cu un gest*). Moș Achm, plecăm!

TEOFIL. — Eu unde să șed? i

SANDI. — Pe tine te lăsăm aici — să privești mereu aceste plaiuri fermecătoare pe care le-ai îndrăgit așa de mult.

TEOFIL. — Da întocmai (*Se urcă în trăsură vis-a-vis de Letiția*) am să privesc mereu în ochii viitoarei mele compagne ca să te indignezi nespus de mult — dar ce ai Crăiță?

LETIȚIA. — Sandi, vino repede, dă-mi brațul tău — să nu mă lași de lângă tine — Nu te speria, zâmbește — fericit — ca mine — Să plecăm de aci — Ah (*moare. Sandi e cu totul uluit*).

MOȘ ACHIM. — (*pe capră*) Gata? (*Teofil neagă, Moș Achim își vede de luleaună*).

TEOFIL. — Da Moșule, acum suntem gata — de a ne pierde capul; crăița mea moartă!

SANDI. — Unde sunt, Teofil, ce s'a întâmplat!

TEOFIL. — Ceeace ar fi trebuit să prevezi mai nainte; fata aceea a fost moartă de mult.

SANDI. — Ființă urgisită ce sunt! — Teofil, du-te repede — fă ceva și ajută-mă.

TEOFIL. — Mai încet să nu te audă cineva. De ai ști ce figură jalnică faci lângă această floare rară! Nu vezi cum îți surâde? — Oh Crăiță neasemuită, acum nu mai am frică de moarte; — Moartea surâzândă... unde mi-e carnetul?

SANDI. — Innebunesc!

TEOFIL. — Crăiță, muza sufletului meu! Cât timp va mai tremura peneul în mână aceasta va fi numai spre lauda și eternizarea imaginii tale!

SANDI. — Teofil, imediat am să sfârșesc comedia aceasta.

TEOFIL. — Ha! — cu un revolver? Ar fi singurul gest artistic din proza vieții tale...

SANDI. — Canalie de artist! Aide Teofil, te rog, nu mai știu, nu mai văd nimic, spune-mi ce facem?

TEOFIL. — Nu-mi conturba inspirația — stai stai, numai o linie — așa. Și acum tragi comicul meu Sandi, principalul e să ieșim din sat.

SANDI. — Da, dar cum? — În sfârșit, fă ce vrei.

TEOFIL. — Ce mire lipsit de umor (*se scoboară din trăsură*) Dă-mi câteva buchete. Și vezi arată-te vrednic de rolul pe care ți l-a încredințat taica Joe. Așa, pe drum ai să vorbești într-una miresii și să-i zâmbești...

SANDI. — Blestem!

TEOFIL. — Foarte bine, dar mutra ce-o faci nu-mi place. Ea zâmbește oțăr, se uită Moșul la tine. Vezi Moșule ți-am îngropat floarea'n flori. Ți place? Uite-l că surăde... Ha ha, bată-te să te bată Moșule!

SAFTA. — (*Vine dela stânga*). Atunci aici grijim noi, Domnule Sandi

SANDI. — (*Repede*). Da da, is ale voastre toate...

SAFTA. — (*Incepe să plângă*). Draga mea de Letiție că se duce...

VOCEA LUI CRUNTU. — (*Înspre stânga*). Hi — he — deschide ușa, sufletele...

TEOFIL. — (*Incet către Safta*). A adormit mireasa; du-te spune-i să nu sbiere.

SAFTA. — Mă prăpăditule și bețivanule și nerușinatule... (*iese*)

SANDI. — Repede Teofil! (*Teofil se urcă în trăsură*) Spune-i să măie direct pe drumul de țară.

TEOFIL. — Moșule pe drumul de țară!

MOȘ ACHIM. — Ai pace Domnișorule — îi las eu mai lin.. Să mi-o vadă toți (*Teofil ishucnește în răs. Moșul face semn să se deschidă poarta. Trăsura pleacă. Voci și urale din drum: Mireasa — Mireasa — trăiască mireasa noastră — Rămâi cu bine Letiție — adu-ți aminte — nu ne uita — mai vino pe la noi!*)

CRUNTU. — (*Vine dela stânga beat*). He he, gura! Te omor! — Să nu te mai văd — imi capăt o doamnă! — Fata mea doamnă... Letiție scumpă, vin' la taica să te pupe (*toată gloata dela început a năvălit iarăși în curte*). Haideți — haideți la taica să vă'mbete. (*S'au dus toți spre stânga, pe scenă au mai rămas Zali și Raveca*).

ZALI. — (*După oleandru își șterge o lacrimă*). Doamne mulțumescu-ți, în sfârșit răsufiu.

RAVECA. — (*Vine lângă ea*). Se mai văd Rozalie?

ZALI. — Cine — a mireasa? Sui-te pe laviță, poate-i mai vezi.

RAVECA. — Da uite-i au ajuns la podul nou. Auzi (*se aud urale*) Cineva-i aruncă flori. E feciorul dascăliței — și fetele popii. Nu are pereche mireasa noastră.

ZALI. — Și nici nu va avea la noi. Cât de fericită o fi acum la brațul bărbatului său. Ai fost în biserică?

RAVECA. — Cum să nu, chiar lângă altar. Mi se părea că-i o mucenică ce s'a coborât din hram. — Parcă plângi?

ZALI. — De voie bună. Săraca Letiție, am — a suferit și ea mult. E drept, acum când a plecat nici nu s'a uitat la noi, dar are de ce să fie mândră... Și ce vreme faină; mi se pare că așa zi senină n'am mai avut de mult... (*privesc visătoare în urma miresii dispărute. Ultimele urări se sting în depărtare*).

Cortina.

NICOLAE MIRZA

DESPRE CRITICA DE ARTĂ

Aș vrea, ca rândurile ce vor urma să pătrundă adânc, dincolo de ignoranță și snobism. Să simt, că 'n chipul unei spirale, crusta indiferentismului cronic e străpunsă. Și ajunse în mijlocul mediului destinat, cu dinamica unei explozii, să rețină și să fixeze atenția. Atunci, din ritmul amorf al rândurilor tipărite să emane sensuri noi cari să legitimeze aspirația către o lume mai modestă și mai pricepută.

Aș vrea, ca rândurile ce vor urma să determine un număr cât de mic de cititori să-și verifice propria situație geografică într-o lume de artă și conștiință. Să facă fiecare cel puțin atât: să uite o clipă cine este și să caute din nou, spre a vedea, ce realitate reprezintă în domeniul creației sau cunoașterii în artă. Cu alte cuvinte, să-și reveleze conștiința de cetățean intelectual, conștiința de individ care produce sau consumă valori spirituale și artistice.

Și numai atunci, când conștiințele vor deveni sensitive și judicioase, se va trasa primul meridian al unei lumi noi. Va fi începutul unei vieți spirituale în care acul de per busola bunului simț nu va cunoaște poli intermediari, ci doar, categoricul unei negații și realitatea unei afirmații.

*

Pentru burghezia noastră intelectuală, pentru micul și marele funcționar, pentru preot și învățător, profesor și avocat, medic și inginer, savant și literat, financiar și industriș și pentru anonimul intelectual aruncat în cine știe ce colț de țară, cu o meserie ce n'are categorie clară, însemn acest preludiu la o critică de artă care trebuie să-și justifice existența prin însăși structura ei intimă.

I

Obiectul criticii de artă îl formează opera artelor plastice. Ele se împart, după locul ce-l ocupă în spațiu, în artă tridimensională: sculptura și arhitectura, bidimensională: pictura, desenul și arta decorativă. Singură cea din urmă poate sta în ambele categorii.

Henri Focillon*) numește principiul care separă artele plastice în categoriile arătate „loi du primat technique”. Urmărind, în timp, acest principiu, care a agitat materia separând-o în grupe formale, vom găsi o apropiere mai mare între grupele de azi și vom ajunge până la geneza artelor plastice care a fost unică. Legea primatului tehnic își are azi valoarea ei; prin ea putem separa normele formale proprii fiecărei arte plastice. Și tot datorită ei putem urmări, în timp și în spațiu, evoluția artelor care va delimita stilul.

*) H. Focillon, *Vie des Formes*, Lib. Ern, Leroux, Paris, 1934.

*

Spre deosebire de estetică, în care sentimentul estetic este centrul în jurul căruia s'a organizat această disciplină, critica de artă exclude atât sentimentul estetic cât și cele două marginale ale esteticei, creierea operei de artă și contemplarea ei.

Dela misticismul lui Platon și până la testele psiho-fizicianului Fechner, sentimentul estetic a rămas ca un deziderat. Critica de artă, care nu poate recurge la rigoare, nici la un — deus ex machina — întru rezolvarea problemelor specifice disciplinei proprii, nu cercetează sentimentul estetic decât în măsura în care el poate să modifice împrejurările tehnice de artă. Deci, motive de natură psihologic experimentale.

*

Există totuși și'n critica de artă o latură unde se recurge la metafizică. Acolo unde este vorba de-a analiza un fenomen material, de existența căruia luăm cunoștință prin efectul lui și nu prin geneză.

De exemplu: efluviile ce se nasc între două tonuri de anumită intensitate și cari facilitează armonizarea lor, logic material armonia lor fiind imposibilă. (Armonia dintre un roșu și un albastru la un moment dat. Sau, funcțiunea grafică a punctului în desen care e depășită de suprafața pe care o ocupă. Și'n arhitectură, acolo unde o masă de material, aparent, își pierde din consistență printr'un anumit raport de proporționare care scapă logicei materiale).

Numim aceasta, *metafizica mijloacelor materiale de expresie în arta plastică*.

*

Critica de artă rămâne deci numai la obiect. Singură opera de artă va fi supusă legilor acestei discipline.

Și pentru a restaura încrederea în această disciplină, în metoda ei, cât și în rezultatele obținute, trebuie să începem cu reclădirea temelilor.

În secolul al XVIII întreaga gândire economică este revoluționată de legile lui Quesnay și Turgot. Acești — fiziocrați — au dovedit, că societatea omenească este condusă de legi naturale și că „ordinea naturală“ nu poate fi schimbată, iar o evoluție normală a societății nu poate urma decât în cadrele acestor legi fundamentale.

S'a crezut mult timp și astăzi în mare parte aceeași convingere întârzie, că'n arta plastică doar talentul și inspirația sunt singurele mijloace creatoare ale operei de artă.

Restricțiile impuse artiștilor nu au fost, așa s'a crezut, decât de natură formal-exterioră. Karl Blank *) dovedește în teoria canoanelor egiptene, că artiștii egipteni utilizau în proporția corpului omenească măsura degetului mijlociu, care intra de 19 ori în înălțimea trupului. Mai târziu, canoanele lui Polyklet demonstrate pe statuia — Doryphorului — au lăsat aceeași convingere. Pe lângă restricțiile de această natură, religia a impus în toate timpurile normele ei.

*) Duval's — Grundriss der Anatomie für Künstler, Stuttgart 1922.

Și rare ori s'a arătat în vreo lucrare, unde se analiza opera unui artist, că'n intimitatea acestei opere, la baza ei, stau câteva legi fundamentale cari nu sunt scrise nicăieri și nu sunt impuse de nici-o forță exterioară.

Este vorba de-o serie de norme cari au caracterul de axiome, cari sunt legate de existența noastră fizică pe pământ, și cari, pot fi așezate alături de legile fiziocrafiilor din secolul al XVIII.

O ordine naturală, un determinism fizic al materialului plastic rezidă ca o definiție în inițierea și schițarea unei opere de artă. Sunt legile etern valabile cari și în arta primitivului cât și în Renaștere au avut aceeași tărie. Peste existența lor nu se poate trece după cum în fizică nu se poate neglija legea gravitației și 'n calculele astronomice legile luminii.

Opera de artă plastică, din punct de vedere tehnic-constitutiv, fiind sub rigorile unor legi permanente și demonstrabile, critica de artă plastică nu poate exista ca disciplină separată decât, ținând și ea seama, în aprecierea valorii operei de artă, de aceleași legi.

Criticul de artă trebuie să se pună în același punct și 'n aceeași perspectivă în care a stat artistul când a elaborat și construit opera de artă. Deci, lui nu-i pot fi străine aceste norme.

*

Arta plastică este o artă normativă.

Un artist care a înțeles și cunoaște normele ei, în lipsa sensibilității, intuiției și talentului de redare, ne va lăsa o operă de artă construită matematic, exactă sub raportul de fidelitate față de norme, lipsită însă de acea „étincelle divine” cum o numea Beethoven.

Și invers, un artist plin de temperament, de intuiție și posibilități de redare, fără cunoașterea normelor artei plastice, ne va crea o operă de artă în care vom găsi scăpărări de artă superioară, care va fi însă incoherentă și lipsită de-o logică interioară care să organizeze resursele și să disciplineze redarea.

Cazul cel mai ferecit îl dau artiștii cari întrunesc și puțința înțelegerii normelor de artă cât și sensibilitatea, intuiția și talentul.

Pentru aceste trei motive, istoria artelor ne arată artiști atât de divers dotați și opere de artă atât de discutabile. Întreaga istorie a artelor poate grupa în cele trei categorii de mai sus pe toți artiștii. O clasare după aceste criterii ne-ar revela lucruri deosebit de interesante. Și ar fi totdeauna o istorie a artei privită sub prisma critice de artă, și nu sub a fenomenului istoric.

*

Pentru a se putea stabili domeniul de acțiune al critice de artă cât și rigorile la care trebuie supusă, e necesar să privim în general, *normele tehnic-constitutive ale artei plastice.*

a) *Norma formelor imitative* stabilește că pictura și sculptura sunt cele două arte plastice, cari au ca subiect redarea frumosului din natură în cadrul unei opere de artă.

b) *Norma formelor originale* indică celelalte două arte plastice,

arhitectura și arta decorativă, cari sunt constituite din elemente simple, supuse unei noi discipline de armonizare și proporționare, dând naștere unor forme plastice originale.

Adolf Hildebrand *) în prefața ediției a treia amintește de această scindare a formelor plastice în „imitative Künste”, sculptura și pictura, spre deosebire de arhitectură. Omite însă arta decorativă.

Pentru o înțelegere a ei, e bine să se știe că e formată dintr'un element, ornamentul și dintr'o disciplină, compoziția.

Atât ornamentul cât și compoziția pot fi formate, din elemente picturale sau sculpturale. Cu toate că, pictura și sculptura sunt arte imitative, arta decorativă prin nouitatea, componența și normele de coordonare a elementelor simple este o artă originală, alături de arhitectură.

Mai departe, fiecare dintre artele plastice, în măsura în care se integrează normelor ce vor urma, trebuie să se supună disciplinelor următoarelor norme :

1) *Norma determinativă a materialului*, grupează artele în exprimarea lor, după natura materialului întrebuințat : pictură ; ulei, aquarelă, tempera și gauach : desen ; cretă, tuș, cărbune : gravură ; pe aramă, pe lemn, pe linoleum : sculptură ; modelare în massă și tăiere în massă : arhitectură ; piatră, beton, cărămidă, lemn.

Fiecare tehnică arătată se supune unor legi proprii. Orice artist are pentru un material sau altul anumită sensibilitate. Limbajul de exprimare diferă ca intensitate și sugestivitate după consistența materialului și ușurința cu care se lasă mănuit.

2) *Norma constitutivă a materialului*, conține cele mai subtile legi cari sunt adâncite de un număr restrâns de artiști. Cuprinde disciplina liniei, petei și tonului ; a nuanței și valorilor. A culorii cu nenumăratele ei posibilități ; caldă, rece, expresivă, amorfă, vie, anemică, opacă, transparentă, nuanțată, nenuanțată, luminată, fără lumină, ritmată monotonă, armonioasă, disonantă, reală (proprie), reflectată, cu leit-motiv, fără leit-motiv, etc.

A umbrei și a luminii, a formei indicată de massă sau de modelare, a volumului, a monumentalității de expresie, statice și a dinamice și a tuturor celorlalte elemente singulare cari, privind opera de artă în totalitatea ei, dispar. Sunt legi, cari determină trepte intermediare în creiarea unei opere de artă, trepte cari sunt invizibile în opera definitivă. Din această cauză nici nu sunt sesizate nici de unii artiști și nici de unii critici de artă.

3) *Norma compozițională a formelor plastice*, indică maniera de a compune o operă de artă și în cadrele ei se plasează legile proporțiilor, simetriei, ritmului și armoniei. Tot aici intră și norma istorică compozițională, indicată de concepții cari au evoluat după loc și timp, credință și cultură (compoziția statică egipteană, compoziția ritmată greacă, compoziția triumfiulară din Renaștere și chiar spiritul acompoziționist din arta secolului al XX-lea).

*) A. Hildebrand : Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Strassburg, I. H. Ed. Heitz, 1918.

4) *Norma de conținut ideatoriu și sentimental*, cuprinde motorul spiritual, generator al operei de artă. În ea găsim condițiunile care le cere ideia, sentimentul și caracterul când sunt reprezentate plastic.

5) *Norma istorică și socială* ne fixează legile erarhizării operei de artă după evoluția socială și istorică. Ea conține grupele școalelor de artă, a curentelor de cultură generală, de progres sau decadență.

II

Dacă artistul, în creierea operei de artă plastică, trebuie să țină seama de tot sistemul de norme arătat, criticul de artă, care atunci când apreciază valoarea operei, se substituie artistului creator, trebuie și el, la rândul său, să țină seama de aceeași disciplină. Pe căile cari i le indică norma de artă cât și perspicacitatea, intuiția și buna credință, el trebuie să se apropie și să se identifice cât mai complex cu creatorul-artist. Este desigur, o chestiune care pretinde subtilitate de orientare și capacitate de pătrundere. Căci e suficient să clasezi pe artist în grupul raionaliștilor când el e un intuitiv, ca să fie tot procesul de critică deplasat și publicul derutat. Așa dar, *critica de artă nu poate fi decât normativă*. Și fiind astfel, se impune criticului de artă o *metodă de investigație și de elaborare* a procesului critic.

După Wundt, metoda normativă este „studiul a ceea ce trebuie să fie“*). Este, fără îndoială, metoda cea mai indicată; totuși, criticul de artă, pentru a stabili distanța și respectiv valoarea operei de artă, trebuie să cerceteze și să fixeze și ceea ce este realizat în opera supusă analizei. Din contrastul provenit între realizare și norma de realizat se naște noțiunea de valoare a unei opere de artă. Valoarea rămâne deci în raport invers cu distanța dintre realizare și normă.

Spiritul analitic trebuie să însoțească pe critic în tot drumul său. Este bine să păstreze o distanță suficientă între el și opera de artă; această perspectivă îi va indica întotdeauna nota justă și logica bunului simț. Nu trebuie să se piardă în amănunte cărora să le dea o interpretare deplasată; lipsa unei corectitudini anatomice nu-i motiv de condamnare a acelei opere de artă. De-ar fi așa, El Greco n'ar avea preț, iar toți pictorii academici ar prețui mai mult decât Matisse, Van-Gogh sau Picasso. Normele să-i fie ca un îndreptar, ca un finalism al operei de artă, pe care s'o cerceteze în cadrul acestora. Trebuie să fie secundat mereu de bunul simț și de prudență. Este o condiție care determină încrederea publicului ce i se va acorda.

Despre critica impresionistă în materie de artă plastică se poate spune același lucru ce s'a spus în materie de literatură.

Un lucru trebuie fixat, critica impresionistă în arta plastică e bine venită doar atunci când s'a terminat critica normativă, ca un corolar al acesteia, ca o sinteză a impresiilor generale. Ea nu are

*) Ionel Neamtzu : Introducere în estetică, Sibiu.

preț făcută izolat decât dela persoane cu autoritate în materie, și cari nu ignorează adevărata critică normativă de artă. Restul n'are decât o valoare literară exclusivă.

Desigur, că pentru intuirea transcendentului și metafizicului mijloacelor materiale de expresie în arta plastică, critica impresionistă, cu o depășire în mistic și dogmatică, este binevenită. Și poate, e singurul mijloc de-a pătrunde acest sens de ascendență al operei de artă plastică.

E util să se facă distincție între metodă și manieră. Metoda e știință, maniera e improvizație. Când un pseudo critic de artă, din obligație sau interes, ține să prezinte publicului opera unui artist plastic, recurge la o manieră care, ori este numai stil, cu o terminologie relativă și fără semnificație, ori este o înșiruire de fraze impresioniste „transcendente” căroră nu le poți găsi nici subiectul și nici predicatul. E o manieră care uneori trece în sistem amoral de bârfire și insinuare, sau de egal caracter amoral de laudă. Tot aici vom găsi, prin intenție, critica constructivă și critica distructivă. Metoda, critica normativă își are un caracter moral prin obiectivismul ei de știință. Ei îi e indiferent dacă valoarea crește sau scade, ea e un indicator. Că uneori își îngăduie previziuni, acestea sunt de natură relativă și n'au rost decât atunci când complexul criticii justifică această anticipare.

*

Dacă ar fi să credem pe aceia cari susțin integralismul criticii impresioniste în artă, ar însemna să excludem autoritatea rațiunii, ar însemna să credem pe Plotin*) care spunea că „Înainte lucrului frumos, sentimentele ce trebuie să le ai, sunt admirația o dulce ațipire, dorință, amor, un avânt amestecat cu plăcere” și în alt loc „emoția estetică, e o ridicare metafizică a omului”.

Desigur, cele stabilite de Plotin constituie o realitate pentru acela care vrea să guste doar frumosul. Și de aici pornește eroarea. Critica impresionistă în artă nu reprezintă o disciplină logică de analiză și coordonare a intuiției. Ea este o manieră de informație pornită dintr'o sursă maximum de personală și de relativă. Informația dintr'o critică impresionistă este explicarea „sentimentelor” lui Plotin, pe care le are acela care scrie critica.

Nu excludem posibilitatea ca în aceste „sentimente” ce se nasc în spectatorul operei de artă, n'ar fi o tendință justificată a sufletului către un ideal-tip de artă, către acea „participare a ideii eterne în materia pasivă” din estetica lui Platon și nici faptul, că s'ar putea, ca n'aspirațiile sufletești și sentimentale ale tuturor criticilor să existe o unitate de sens către idealul metafizic al artei. Admițând această posibilitate a unei unități metafizice din toate criticile de artă impresioniste, găsim o justificare în această manieră. Un fel de identificare a vieții cu arta în domeniul metafizic al acestor două.

Dar, astfel explicată, critica impresionistă nu mai corespunde

*) Gr. Taușan, *Filosofia lui Plotin*, Buc. 1922.

scopului pur al criticei de artă plastică. În acest fel, ea se pune în slujba unei tendințe de concretizare a sentimentului estetic, în slujba unei valorificări, nu a operei de artă în sine, ci a unui indice de putere de agitare a sentimentului estetic. Trecând, astfel, în domeniul artei eterne ridicată peste timp, în lumea aceea a „principiului unic” și a ideii eterne.

Critica de artă nu trebuie să caute prin analiză sau intuiție, frumosul absolut dogmatic sau metafizic, în sensul în care se străduiește estetica, ea trebuie să rămână în domeniul frumosului concret, real, realizabil în cadrul normelor tehnic-constitutive.

*

S'au dovedit erori grosolane atunci când s'a căutat, analizând emoția estetică, să se clasifice opere de artă în grupul *capo d'opere*. Această emoție estetică e relativă, și-mi amintesc de-o scenă dintr'o expoziție de pictură, unde, un grup de tineri inteligenți, orientați și sensibili, rămăseseră aproape în extaz în fața unui tablou, realizat, banal și vulgar, care reprezenta o îngropare a lui Christ, și în care, într'un colț, dintr'o tendință sentimentală și idilică a pictorului, plasase un ghiocel aplecat, sub nu știu ce greutate.

Toți au făcut o legătură mistică între ideea aceasta, între ideea că și natura, prin simbolul ales de artist, ghiocelul, se simte îndurerată, și ia parte la tristețea îngropării lui Christ. Ca idee, o sugestie frumoasă, ceea ce apropia scena de viața miturilor. Ca realizare plastică, ca pictură, tabloul era nul, nu avea nicio valoare. Iată cum, dacă s'ar fi încercat clasarea tabloului acolo unde toți erau de părere, lucrarea ajungea cel puțin în Louvre.

Admițând însă, că acest tablou cu ghiocelul lui cu tot, ar fi fost realizat din punct de vedere tehnic-constitativ, artistic, doar atunci simbolul care entuziasmase pe acei impresionisti spectatori ar fi avut o valoare indiscutabilă, care ar fi ridicat tabloul la nivelul operelor de artă.

Deci, putem deduce, că atâta timp cât o lucrare de artă, sub raportul tehnic-constitativ nu corespunde normelor, indiferent de simbolul, ideea sau sentimentul ce-l reprezintă, ea nu are nici o valoare de artă. Poate să fie bună, ca literatură, dacă literații, pentru ideea ei, o vor primi.

Criticei de artă îi revine și această sarcină: să selecționeze materialul artistic din punctul ei de vedere, și doar după aceea, să fie lăsat liber aprecierilor de natură estetică.

Tot din cauza acestei lipse, a selecționării materialului estetic, din punctul de vedere tehnic-constitativ, găsim în lucrări de estetică, cari datorită autorului ar trebui să fie indiscutabile sub acest raport, greșeli cari te lasă nedumerit.

Meumann, Croce, Lalo și alții, citează opere de artă de ale artiștilor plastici fără o valoare deosebită, chiar mediocră, dându-le estetic, o interpretare din cele mai pretențioase. Și nu te poate supăra mai mult, când Michel-Angelo e discutat din egal punct de ve-

dere cu vreun romantic german, sau să se susțină „estetic“ că pictura romantică germană e superioară celei franceze.

*

Pentru critica de artă disciplina unor norme nu este suficientă. Nevoia unui sistem estetic clădit din elementele normelor tehnic-constitutive, se simte tot mai mult. Preocupări orientate în acest sens le găsim pretutindeni: în operele esteticienilor cât și în ale filozofilor din antichitate. Dela Platon și până la Croce, fiecare a simțit că 'n partea tehnică a artei plastice rezidă un secret care nu se lasă descoperit, decât printr'o incursiune lentă și pricepută. Din tot ce s'a scris, în acest sens, până acuma, pentru o estetică a tehnicii de artă, rămâne ca cel mai prețios material, notele artiștilor despre arta lor. Și acestuia îi lipsește perspectiva justă în care să fie plasat. Sunt note prea personale și exclusiviste. Sunt notele artei lor, secretul propriei opere de artă, văzut unilateral.

Tratatul de pictură al lui Leonardo da Vinci, însemnările izolate din lucrarea lui Giorgio Vasari asupra vieții artiștilor din Proto-renăștere și Renăștere. Și mai târziu, scrisorile lui Van-Gogh, Cézanne, păreriile lui Whistler transmise prin Oscar Wilde, însemnările lui Rodin și ale lui Bourdelle. Lucrarea lui Adolf Hildenbrand, — *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* — și altele, sunt prețioase urme. Tot acest material e brut, nu e sistematizat și mai ales îi lipsește coordonarea și sinteza. Nu putem trece peste opera lui J. Ruskin, mai ales peste cele patru volume din — *Wege zur Kunst*. — Iar în zilele noastre, lucrări cari au insistat asupra unor discipline dogmatice a tehnicii de artă ca, — *L'Esthétique* — de Eugène Véron, sau — *L'Avenir de l'esthétique* — de Etienne Souriau, și cea mai recentă, — *Vie des Formes* — de Henri Focillon.

Aceste sumare indicații nu vor să arate decât, că există o preocupare, născută din nevoia realității ce se impune, de a consacra punctului de vedere critic în arta plastică, o disciplină organizată pe baze vechi cât arta.

*

Dacă Aristotel acordă artei un rol de moralizatoare a societății, iar Schiller se ocupă atât de mult de educația estetică a oamenilor, și Taine leagă arta de mediu și de societate, o concepție sociologică a artei nu poate să nu-și găsească o justificare în așa fel, încât criticului de artă să nu-i fie îngăduită o independență absolută și o abstractizare totală a punctului său de vedere. El trebuie să rămână între oameni, el trebuie să scrie pentru marele public intelectual. Să fie un pedagog al gustului public, și-un îndreptar pentru artiști. Să pună față în față elementele producive ale artei și pe acele consumatoare.

Rolul criticului de artă este un rol constructiv social. Lui îi incumbă obligația de a proceda la cea mai onestă discernere a întregii opere de artă actuală, la o informare și studiere a trecutului artistic și la o scontare sinceră și severă a posibilităților viitoare.

III

Asupra criticei de artă actuale, dela noi, ar fi prea multe de spus. Lipsurile ei sunt atât de mari, încât nu știi de unde să începi. Este nevoie de o reclădire a întregului sistem critic dela noi.

Am în fața mea reviste de artă și literatură de peste 30 de ani în urmă, unele din Vechiul Regat altele din Ardeal. Cronicile de artă de atunci sunt ca și cele de acum. Simple impresii personal-literare, scrise de persoane prea puțin informate, cu o sensibilitate relativă și ce este trist mai ales în acelea de astăzi, lipsite de cinste și prea evident interesate. Dacă în alte domenii spirituale am făcut progrese evidente, în materie de critică și informație de artă suntem, dacă nu la același nivel, aproape imperceptibil avansați.

Ne lipsește o supremă calitate, care oricărui critic ar trebui să-i fie ca un-memento. — *Nu suntem prudenți!*

Un atent cercetător al criticilor de artă actuale ar găsi, în afară de 4—5 excepții formate de persoane pregătite și conștiente, critici cu atâta dor de aventură în ceea ce scriu, încât ar renunța de a mai crede în viitorul unei arte românești. E suficient să afli, de exemplu: că desenatorul ungur, Keleti, are o artă care-l așează în familia unui Dürer sau Holbein, că Iser e un „Zeu” și că tot el va ajunge într-o zi cât Ruysdael, Turner și Hobbema, sau că Jiquidi e în „genul” lui Daumier și Foraine, ca să te luminezi definitiv asupra priceperii, prudenței și onestității, majorității criticilor noștri de artă.

Și avem doar o tradiție și n materie de grave greșeli critice, avem un scurt trecut care ar trebui să ne învețe mai precauți, mai studioși și mai onești. Să nu uităm, că numai datorită unei critici rău înțeleasă și exclusiv literară și „semănătoristă”, pictorul Grigorescu a fost asvârlit într-o constelație ce nu-i aparține. Iar Luchian, genialul Luchian, a fost lăsat în penumbră pentru că nu mai era loc lângă Grigorescu. Iar frământatul Andreescu nu-și află nici astăzi locul; fiindcă nimeni nu procedează la analiza artei lui, nu prin sentimentalism și romantism rural și demodat, ci printr-o perspicace despărțire a valorilor pur plastice de surogatele și naivitățile unui început.

Și pentru că și azi se prelungește greșeala de altă dată, rog pe cititori să urmărească sistema cu care Tonița e ocolit și cum Iser caută să fie supt pe-un soclu ce nu i se cuvine. Aceasta, ca un exemplu, cu putere de simbol, al unei critici de artă rău înțeleasă.

*

Un artist român, bătrân și serios, consacrat printr-o artă subtilă și rafinată, care l-a ridicat până la un nivel european, spunea cuiva, că pentru dânsul, criticul de artă e ca un cățel ce se ține cu lătratul lui, incomod și inestetic, după artist.

Dintr-o vorbă de glumă a rămas un adevăr, care demască reversul trist al criticei noastre de artă: neîncrederea publicului și a artiștilor în necesitatea și seriozitatea criticei de artă. Căci, în cea

mai mare parte, nici artiștii și nici publicul nu au încredere în critica de artă. Fenomenul nu trebuie să ne mire; publicul simte și înțelege, iar artistului căruia i se cere un preț pentru a fi „lăudat”, nu poate să mai creadă în acela care-și negustorește o conștiință și o meserie. De aici, reacțiunea!

Și trebuie să privim senini și conștienți ultima rezultantă a unui sistem și a unei arte ce se naște. Criticii de artă sunt produsul unei opere de artă. Orice curent de artă sau pleiadă de artiști dă naștere unei critici de artă. E un proces natural îndeajuns de verificat. Cum noi nu avem o tradiție în arta plastică (și întârziem să-i punem temelii proprii fiindcă ne tocmim asupra specificului nostru), e justificată inexistența unui trecut de critică de artă, iar incoerența și desorientarea cu privire la idealul nostru în arta plastică de azi, a avut ca rezultat actuala critică de artă.

Asupra utilității criticii de artă nu ne vom convinge decât atunci, când ne-am convins de nevoia unei arte curate și adevărate. Astăzi însă, când burghezia noastră intelectuală se încântă după cromolitografii de bălciu și după mânjeli de ocazie, desigur că neîncrederea acestui etern public nici nu ne mai miră, și nici nu ne mai jignește.

Nivelul neîncrederii indică densitatea nebuloasei. Și după cum nebuloasele astronomice se orânduiesc în aștri, printr'un proces de lentă precipitare, tot astfel trebuie să se întâmple și în lumea artei și criticii noastre de artă. Să injectăm în tenebrele nebuloasei dinamica unei mișcări centripete. Iar din această nouă frământare, să se nască o constelație, cu'n astru viu și sprinten. Lumina lui să nască ochi mari și conștiințe limpezi. Din ziua aceea arta noastră ce se înfiripează zi de zi, va da o generație de critici, independenți, capabili și cinstiți.

V. BENES

SUNET DE SANIE

Mai aud, mai aud lin sunet de sanie
Lunecând printre fulgii cu mireasmă de cer...
Ninși, înmărmuriți copacii visează
Cu frunțile 'n glugile floarei de ger.

Se 'ncovoae inima sub povara plăcerii...
Pădurile mulează păreri de labirint,
Falnic tronează peste promoroace Negoitul
Să-i admire statuia oglinzi de argint.

...Eu nu știu cât au să mai țină minunile,
Icoanele, vrăjile, pe dealuri, pe văi...
O sanie, însă, două, o mie 'ncepură
Să-mi strivească 'n urechi zurgălăi.

Neastâmpăr cald de tinerețe fugară
Mă de deșteaptă din ce n'a fost și nu-i,
Și sufletu-mi vesel pornește după ele
Cu clopoțelele și sania lui...!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

N Ă L U C A

Domnița Iarnă, fecioara nălucă, de pe undeva 'n lume,
A apărut pe măguri, nebună de tinerețe și glume:
Iși rupe cămașa de abur, svârlind-o în mari rotogoale,
Ca ciutele, fuge desculță, cu brațele goale...

Spaima ei albă asmuță sălbăticiunile 'n noapte să urle,
Scutură plâns de cioaie prin somnul din clopote 'n turla...

Ciobanii 'nțeleg și-și coboară mioarele mereu mai la vale,
Pun câinii să latre, fac larmă, cu focuri dau lumii semnale...

...Să-i poarte vestea nălucii, sunându-și zur-zur zurgălăii,
Sbughiră stafete cu sâinii pe toată linia văii...

Și lumea se retrage cuminte la vetre cu miros de coarnă...

...Dar eu prin omăt până 'n șolduri, spre bunget, cu nările goarnă,
Adulmec pe urma fecioarei, îi dibui prin negură drumul,
Ochii-mi să-i încânte năluca-i, sufletu-mi să-i soarbă parfumul...

SCRISE CU LUMINĂ DE OMĂT

Minune, albă, despletită :
Cad fulgii, ori ale îngerilor inundații,
Aeriane sticliri de poduri și spații
Sub care câmpia să doarmă tichnită !?

Nu te-am văzut niciodată cum azi
Prin codrii 'ndurerați după sparte lăute,
Tăcere de peșteri, joc vesel de ciute,
Lumină rece peste biserici de brazi...

Aceeași în nemărginirile albe
Ușoară clătire de sclipitoare salbe

Aceeași în sunete subțiri de zurgălăi,
Și 'n fuga nălucilor de-a v'ațiascunsul pe văi...

Minune mută, minune înaltă
Joc de tăcere, bulboană de vești
Pe care azi mi le spui prin ferestre
Cu zâmți de flori albe și 'nchipuiri de stele...

Sufletu-mi să tremure și să rădă cu ele...!

TEODOR MURĂȘANU

EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

Expoziția de pictură a pictorilor din București. Cluj, Str. Universității.

Un grup de 6-8 prieteni din București și-au încredințat tablourile unui misit care a pornit cu ele la Cluj. Aici, sub titlul că sunt din București, au scontat o senzație. Nu s'au înșelat, senzația a fost, dar, din alte motive decât și-au închipuit dâșșii. Lucrările au fost toate, parcă anume alese, sub orice critică. Îmi amintesc c'am mai văzut o astfel de „expoziție” pe timpuri, la — Moși — în București. Tot cartierul — Moșilor — s'a aprovizionat cu „tablouri”. Clujul, însă, a fost mai prudent, a reacționat cu indiferență, iar presa cu indignare.

Această expoziție mi-a amintit de acele diplome dinainte de război, liberate de centrele din occident cu clauza „Bon pour l'Orient”. De data aceasta „domnii” dela București, trimițând Ardealului o expoziție de natura celei ce-am văzut-o, au avut ceva din aerul a-celora cari liberau diplomele. Parcă semăna cu „Bun pentru Ardeal”.

Dintre pictorii expozanți n'am reținut decât numele d. d. Bulgăraș, Ioanid, Tâmpeanu.

Ladislav Keleti, Cluj, Str. Universității.

Ilustratorul Keleti este cunoscut și publicului românesc prin cele câteva ilustrații publicate în — Cuvântul Liber — și'n alte reviste. Dânsul a lucrat mai mult la Paris, și a expus și acolo și'n urmă la București.

Arta d-lui Keleti este mult mai simplă decât și-au închipuit-o mulți cari au scris despre ea. Dânsul pornește dela un motiv psihologic; cu subiectele sale exploatează slăbiciunile cotidianului, sentimentalismul și tot cortegiul de orori ale războiului. Ca structură, Keleti e socialist. Este preocupat în subiectele sale de problemele sale de azi; desarmare, Geneva, nedreptățile claselor muncitorești etc. Posedă o imaginație fecundă, uneori groatească, răușind să câștige pe privitor prin sentimentul de spaimă ce-l însuflă. Datorită acestui fapt a câștigat publicul; trebue însă precizat, „l-a câștigat numai prin subiectul ilustrațiunilor și prin tendința lor”.

Arta propriu zisă, adică elementele plastic-ilustrative nu sunt pentru Keleti decât simple exhibiții. Dânsul nu are o pregătire profundă artistică. Nu știe nici elementarele funcțiuni ale liniei, ale petei și ale tonului. Compoziția e arbitrară și complect subordonată unei tendințe literare narative. Cât privește o mână estetică grafică, un fel de futurist al acestui gen. așa cum le-a plăcut unora să-l

caracterizeze, nu corespunde adevărului. Poți sări peste prezent, numai atunci când cunoști arta trecutului și noțiunile elementare ale grafice. Picasso nu este un inconștient, dacă e futurist. El e la fel de rațional și de lucid cași Dürer. E probabil un accident căruia i se datorește consacrarea lui Keleti ca ilustrator. Putea prea bine să fie un ziarist, nimic nu-l arată a avea o aplecare exclusivă pentru desen. Cine a putut verifica, din acest punct de vedere, felul în care a lucrat portretele a observat desigur desorientarea ce apare evidentă acolo unde tehnica nu-i îngăduie jongleria.

Tehnica îl trădează pe Keleti, îi arată formația intimă care seamănă a improvizație. Lipsa de unitate în limbajul exprimării indică aceiași desorientare. Dacă ar fi să caracterizăm, într'un cuvânt vulgar, tehnica lui Keleti, am putea spune că este o „șmecherie“.

Totuși Keleti trebuie apreciat. Trebuie să i se acorde timp. E un temperament intuitiv, cu dinamică și bun propagandist. În agitația senzațiilor ce i s'au precipitat în suflet, n'a avut timp să aprofundeze arta ca atare. A fost posedat de moment pe care l-a redat așa cum a putut.

Îl așteptăm, ca'n ritmul monoton al vieții dela Alba Iulia unde trăiește, să excludă timpul și pulsația cotidianului, să se ridice acolo unde este doar artă, fără început și fără sfârșit.

Frații Profeta, Cluj, Sala Prefecturii.

O expoziție de icoane bisericești pictate în ulei pe pânză sau lemn.

Frații Profeta sunt cunoscuți ca doi tineri pictori de biserici. Pe unde au lucrat, au lăsat lucruri ce s'au desprins de banalul lucrărilor similare.

În expoziția de față ne arată cca. 30 lucrări izolate, cu sfinți, așa cum îi cere iconografia religiei ortodoxe — creștine.

Stilul lor e bizantin, cu mici licențe în felul de a trata faldurile, compoziția și de a caracteriza expresiile. Aspectul de asceză care-l pretindea iconografia bizantină sfinților ei, este transfigurat, personificat; un fel de lumină picurată din frământarea vieții iluminează fețe de sfinți, obicinuiți a-i vedea tot palizi și absenți,

Icoana trebuie să fie generatoarea sentimentului religios. În ea trebuie să găsească credinciosul, rezumatul credinței sale, simbolul umilinței și desăvârșirii care o caută. Ea trebuie să stimuleze evlavie și să accentueze misticul.

Sub acest raport icoanele fraților Profeta au o notă de înțelegere a sensului metafizic care-l pretinde sentimentul religios.

Deoarece subiectul e impus de iconografie, mijloacele prin care artistul poate să le ridice peste banalul șablonului și monotonia lucrului în serie sunt restrânse. Singură compoziție de culoare, compoziție de mișcare și psihologia sfinților lasă o oarecare libertate de interpretare. Compoziția de reprezentare e impusă, ea restrânge cel mai mult pe artist. Elementele cu cari recurge la o sursă de inspirație creștină și religioasă au caracterizat pe artist, și-au definit posibilitățile lui.

La frații Profeta, am găsit la maximum exploatată culoarea. Sunt icoane cari din punctul de vedere al compoziției de culoare sunt realizate în mod deosebit. Rama, care are un rol atât de precumpănitor la un tablou, este colorată și croită de însuși artistul în așa fel, încât se integrează icoanei.

Un fenomen curios, dar justificabil, expoziția nu are vizitatori. Iată unde duce o tradiție de icoane lucrate în serie și vândute cu duzina. A răușit să facă publicul să creadă, că într-o icoană nu se poate aduce ceva nou și personal, chiar dacă e în conformitate cu o dogmă ce se impune.

Cine a văzut expoziția a plecat convins, că și în acest domeniu, priceperea și gustul pot aduce fărâme, cât de mici, de noutate și artă.

V. BENES

CĂRȚI

Pe marginea unui breviar de poezie bucovineană contemporană

Nu știu care eseist german spunea că timpurile noastre converg spre o cultură de o perspectivă vizuală, asemănătoare celei clasice și e mai mult pentru ochi creiată. Și se explică această preponderanță a opticii asupra acusticii — în speță a muzicii, aceasta ne mai având climatul necesar interiorizării, căci actuala difuzare en gros a tuturor cacofoniilor tipătoare, e mai mult o masacrare a sufletului adevărat al muzicii. Numindu-se „Iconari” (desigur a înd în vedere mai mult valoarea ortodoxă a cuvântului) tânăra generație bucovineană a subliniat — poate fără să-și de-a seama — ten-dințele imagiste ale vremii, mai ales că peisagiul Tării cu fagi e o splendidă invitare la iconologia lirică a cerului, a pădurii cu duh haiducesc și a apelor vrăjite ale lui Mihai Horodnic. Vedeti, așa s'a început noua lirică bucovineană, ca un basm adevărat — dacă ni se iartă pleonasmul. Căci acest frate mai mic al marelui Mihai a fost cântărețul inspirat al vrajei apelor — până când această vraje l-a înghițit în adâncurile sale străvezii... Și azi Mihai Horodnic e steaua polară în itinerarul liric al iconarilor bucovineni, cu orchestrația lor poetică așa de variată. Dacă amploarea mișcării iconariste legitima necesitatea unui breviar — și ne pare bine că Aspasia Munte și Nicolae Pavel și-au luat această sarcină (Iconar 1934) — regretăm că selecționarea poeziilor a fost cam pripită — așa că va trebui să ne servim și de volumele autorilor respectivi.

Mircea Streinul — fără îndoială, primus inter pares — a dovedit deja în „Cartea de Iconar” o intuire originală a faptului liric, realizat pe vastă claviatură în ultimul d-sale volum, „Itinerar cu anexe în vis — Cartea pământului” (Iconar 1934) un adevărat breviar al materialului poetic specific bucovinean. O anumită nonșalanță arghezieană în „potrivirea cuvintelor” — iar ca tonalitate a fondului mai ales motivul morții — dar o moarte umanizată.

Dar latura cea mai interesantă a poeziei lui M. S. ni se pare persistența D-sale de a topi duritatea apoetică a „faptului divers” — zmulgându-i o vibrație emotivă:

Trenul a sfărtecat o femeie
care vroia să vândă flori în oraș.
Măinile mai țin trandafiri —
cum țin morții cuminți crucea
între degete subțiri.

(*Accident în zorii zilei „ciclul” fapte diverse*)

Pe calea aceasta M. S. ne rezervă surprize.

Iulian Vesper, un lirician autentic. Clasic la început ca ținută și motive — dar un classicism cu mijloace moderne, fără nici una din asperitățile moderne — a dovedit că știe să tălmăcească și semnele „Pământului negru în asfințit”.

Poet cu vaste resurse de inspirație, Ioan Roșca, unul dintre talentele cele mai promițătoare, cu strângere de inimă trebuie să însemn că s'a dus așa de tânăr din mijlocul tuturor celor ce l-au cunoscut și prețuit. Dacă Mihai Horodnic a fost vraciul apelor, în sufletul lui Ioan Roșca freamătul pădurilor de fag a aprins dor nestins de haiducie.

În aceeași linie trebuie să-i punem și pe ceilalți iconari, cari dau un accent de prospețime și atmosferă liricii bucovinene contemporane.

NICOLAE MIRZA

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Onisifor Ghibu: Contribuții la istoria poeziei noastre, populare și culte. (Academia Română, memoriile Secțiunii Literare, seria VII, Mem. I, Buc. 1934).

În râvna de neobosit cercetător al bibliotecilor și arhivelor, Prof. O. Ghibu a descoperit în biblioteca Liceului evanghelic săsesc din Sighișoara o veche cântică românească, care cuprinde „cele dintâi poezii lumești tipărite în limba noastră”, datând din anul 1768, cu titlul „Cântece câmpenești cu glasuri românești”, făcute de un holtei câmpean pentru voia fetelor și a nevestelor.

Despre însemnătatea acestei descoperiri nu se poate spune mai mult decât a sintetizat Prof. O. Ghibu în concluziile D-sale.

1. Cântica de la Sighișoara, indiferent de naționalitatea autorului ei, e o dovadă că în secolul al XVIII-lea, în Transilvania exista pentru poezia și muzica românească, un interes care depășea cadrele țărânimii, atingând nu numai pe Români, ci și pe Unguri.

2. Poezia populară românească din Transilvania avea de pe atunci un caracter general românesc; ea era un produs al circulației libere dintre diferitele țări locuite de Români.

3. Limba românească era nu numai cunoscută, ci și întrebuințată în cercurile ungurești ardelenice, înainte de ce Ungaria modernă și-ar fi fixat politica sa de contopire absolută a Ardealului într'un Stat unitar maghiar.

4. Influența reciprocă între cele două literaturi, maghiară și română, a fost mult mai profundă, decât se știa până acum. Stu-

dierea ei va duce la constatări care să depășească interesul pur istoric și literar și să intereseze chiar și pe oamenii politici.

Ion Agârbiceanu : Răbojul lui Sf. Petru, Editura „Eminescu”, București, 1934.

Orice carte nouă a vigurosului prozator ardelean înseamnă o întregire a activității anterioare. Aceasta afirmație întrece valoarea unei simple constatări. Ion Agârbiceanu are o direcție proprie, pe care și-a păstrat-o cu dârzenie, dela întâiul până la ultimul volum. Această direcție, amplificată și aprofundată dela volum la volum, dă scrisului său suportul unei continuități indestructibile. Ion Agârbiceanu este același, calm și masiv, impetuos și duios. Adâncindu-și din ce în ce mai mult atitudinea, a ajuns la o constanță finală. Demult, Ion Agârbiceanu nu mai crește în suprafață, ci numai în adâncime. Climatul spiritual și moral al scrisului său ne prezintă aceleași fețe. Peisajul este același.

Satira politico-socială, „Răbojul lui Sf. Petru”, cu evadări în fantastic, este sfatul cu minte al moralistului din cărțile anterioare, transformat în biciu de foc și mustrare. Iată semnificația acestei cărți; care trebuie citită de fiecare politician.

Constantin Sudețeanu: Opinia Publică. Analiza condițiilor și aspectelor ei. Cluj, 1935 Cluj / Central University Library Cluj

Numele dlui C-tin Sudețeanu, profesor de sociologie la Universitatea din Cluj, este cunoscut în literatura sociologică românească. Înarmat cu un vast material informativ, de o rară probitate științifică, D-l C. Sudețeanu este un interpret fidel și obiectiv. Cu lucrarea de față a făcut un pas înainte în activitatea Dsale de sociolog. Ne dă, deși în proporții reduse, o lucrare de sinteză asupra complexului fenomen social al „opinie publice”. Pe plan social, trăim azi vremea mulțimilor. Răscoala masselor, de care vorbește D. Ortega J. Gasset, este un fenomen de strictă și imediată actualitate. Este meritul D-lui C. Sudețeanu de a fi putut, grație cunoștințelor precise și a certitudinii de orientare în vastul domeniu al faptelor sociale, să desprindă, fără a denatura prin izolare și delimitare, „opinia publică”, determinându-i condițiile de operație și aspectele de manifestare.

Este bine că după zece capitole de analiză științifică, Dl C. Sudețeanu, ca o verificare a celor discutate mai înainte, consacră ultimul capitol „opinie publice românești. Prin aceasta, eforturile de ordin teoretic își găsesc o întregire firească și utilă GRIGORE POPA

H. de Keyserling: La révolution mondiale et la responsabilité de l'Esprit

Keyserling e printre puținii filosofi care știe să scape de strâmtoarea unilaterală a unui singur „punct de vedere” și să înlăture iluziile asemănătoare fetei morgane pe cari perspectivele planiforme le produc. Aceste iluzii se interpun între privitor și realitate, dedu-

blând și diformând adevăratele dimensiuni ale obiectului învederat. Tot ele dau naștere la multe probleme-fantome ale filosofiei, cari dispar dintr'odată, ca visele la lumina zilei, atunci când sunt privite mai de aproape și când termenii sunt puși în pozițiile lor adevărate. Aversiunea lui Keyserling față de concepțiile liniare, de o singură dimensiune se manifestă printr'o neconținută schimbare de poziție și plan de mișcare în fața problemelor date. Dar multiplicitatea fe-lurilor de a vedea și mobilitatea schimbărilor, e compensată de uni-tatea atitudinii sale și soliditatea construcției interioare a concepției sale despre lume și viață. Din nenumăratele linii evolutive cari se întretaie și a cercurilor de existență cari radiază sau cari se con-centrează în același pol, Keyserling caută să desprindă „sensul la-tent” și intim al marilor tensiuni ce se exercită între câmpurile mag-netice ale diferitelor forțe activante. Filosofia lui Keyserling se poate rezuma tocmai în acest efort de comprehensiune a sensului realității în vederea unei cât mai bune soluționări în viitor a problemelor cari ni se prezintă. Din diversitatea fețelor pe cari acest sens le poate înfățișa trebuie să distingem doar elementele dominante și de-terminatoare ale liniilor de evoluție și ale direcțiilor cari activează în complexitatea realității. Dacă este destul de greu să determinăm aceste linii evolutive, totuși ele ne oferă singure posibilitatea de a le sesiza la anumite focare de convergență unde se polarizează toate tendințele și forțele cari activează, constituiesc și determină un moment istoric. Găsite odată aceste focare de înaltă tensiune ener-getică, supuse unor pătrunzătoare „analize spectrale”, se descompun și redau multiplicitatea culorilor din care au rezultat.

Privită prin unghiul acestei metode, aplicat la momentul istoric actual, configurația politică a întregii lumi prezintă aspectul pe care doi poli îl stabilesc între firele de fier de pe suprafața unei hârtii. Curbele pe cari firele le descriu nu ne arată altceva decât înalta tensiune și gradul de convergență a forțelor politice actuale. Nu e greu, fără a întoarce fila să distingem locul pe care polii magnetici îl ocupă, după centrul de concentrare a firelor magnetice. Descoperit odată punctul de radiere ce aranjează și deranjează firele mag-netice, e ușor să ne dăm seama de tensiunea ce se exercită și de-termină o configurație dată. Tendințe de natură diferită caută să se depună în jurul polilor spre cari converg toate forțele energetice ale veacului. Unele, pornite din adâncimi nebănuite, desprinse din clo-cotul subteran și surd al marilor mase, altele țâșnite din înălțimea unei altitudini spirituale la care se ridică doar personalitățile crea-toare ale omenirii. Primele sunt forțele telurice cari se nasc și cresc în mijlocul comunităților, îndeosebi a marilor colectivități cum e na-țiunea, plămădite din sbuciumul și pătımirea de oameni a unui neam vitregit. Naționalismul — simțit în mod instinctiv — e polul la care se angrenează toate forțele telurice, formează centrul de gravitație al energiilor descătuse și eliberate de sub povara acestor forțe. Dacă aceste forțe nu întâlnesc în drumul lor, cele de natură spirituală care să le organizeze și structuralizeze elanurile dinamice, ele devin deadreptul distrugătoare periclitând existența națiunii în-

săși care le-a produs. Dar forțele spiritului nu pot porni dela colectivități, mai ales când ele sunt de proporția unei națiuni, ci ele izvorăsc din capetele creatoare ale unor personalități reprezentative. Ei singuri se pot ridica dela interesele unui grup social sau etnic la idealurile umanității întregi. Sub imperiul forțelor spirituale ei trec dela sentimentul național la conștiința umanitară, în jurul căreia polarizează tot efortul lor făuritor de o nouă lume, efort care va integra într-o singură unitate toate tendințele disperate ale forțelor telurice manifestate în diferite naționalisme de pe glob. Când forțele telurice și cele spirituale se mișcă pe planuri diferite, unul stimulând tendințele de afirmare națională, altul de armonie universală, în loc să se structureze într-o unitate creatoare, în care rostul fiecărei națiuni să se împletească cu destinul umanității, ele provoacă între cei doi poli — naționalism și umanitarism — un conflict care ia proporții din ce în ce mai catastrofale. E deci neapărată nevoie ca această tensiune distrugătoare să fie transformată în una creatoare. Aceasta e adevărata revoluție mondială pe care numai reprezentanții puterii spiritului sunt în stare să o înfăptuiască. De aici marea lor responsabilitate. Opera aceasta de transfigurare nu e rezervată numai siguraticelor personalități, ci ea revine fiecăruia care știe să-și pună entuziasmul în slujba unei idei conducătoare, a celorla cari știu să sintetizeze aspirațiile colective și să împletească în același ideal interesele naționale și umanitare. Căci reprezentanții spiritului au o datorie, nu numai față de ei înșiși, dar și față de destinul Spiritului în genere, care dacă aparține fiecărei națiuni în parte, este chiar prin aceasta al umanității întregi.

Privind lucrurile din această perspectivă, viziunea lumii viitoare se deschide iarăși, liniile de evoluție se largesc pentru a cuprinde în unghiul lor cosmosul umanitar de mâine, care, imperceptibil și neașteptat, se va constitui pe ruinele unui veac de naționalism instinctiv exagerat, pentru a face loc unui naționalism situat pe aceeași linie de ascensiune spirituală, ca și umanitarismul al cărui rezultat direct și necesar va fi.

OCTAVIAN VUIA

REVISTE

Viața Românească, anul 26, nr. 19—20 Octombrie.

Revine la vechea înfățișare ce o avea când ieșia la Iași. Direcția o are acum dnii M. D. Ralea și Ernest Ene.

Poetul Demostene Botez deschide acest nr. cu niște „Note pe marginea cărților”, din care reținem concluzia: „Suntem în ceasul în care individualismul cu tot lirismul „eului” inerent unei contemplări personale hiperbolice, este grav atăcat și când naște o conștiință colectivă, cu sau fără hotare. Nu este nimeni care să ție? Nu este nimeni care să prindă cel puțin semnarea acestui moment? După „valorile” personale ridicate la rang de „Univers”, cu analiză interioară de amănunt, și cu instinctele exasperate, — și în locul

lor, oare poate veni altceva, și ce anume? Este altceva atât de „etern” și de general omenesc precum sunt sentimentele născute din exagerarea importanței „eului” și din marea și copleșitoare tragedie a conștiinței individuale?” Fină observație psihologică în schișele dlui C. Gr. Grigorescu având ca subiect viața copiilor: „Din altă lume”. Poetul G. Lesnea traduce versuri din Serghei Esenin. În eseu „Psihanaliza și Critica literară” Aureliu Weiss crede că metoda psicoanalitică a deschis noi căi de investigații, criticii literare și conchide așa: „Fără a nega însemnătatea analizei operelor individuale după metodele freudiene, cred că momentului actual al luptei pentru pătrundere și răspândirea teoriei psihanalitice, i se potrivește mai bine studiile critice de sinteză, care înlătură tot ceea ce indiscreția, fatal legată de indiscreția freudiană, are jignitor și ostentativ când intră în considerația cazurilor particulare”...

Va să zică: fiind vorba de „lupta pentru pătrunderea și răspândirea teoriei psihanalitice”, e nevoie de o tactică specială de cucerire. Nu cumva fiindcă valoarea intrinsecă a „metodei” lipsită de reclama cu „surle și tobe”, n’ar ajunge să câștige prin „adevărul ce l-ar cuprinde” această luptă?... D. Em. Colin semnează un portret critic despre André Gide. Restul revistei e ocupat de studii sociale și politice, recenzii, scrisori și note. Din faza de tranziție pe care a părăsit-o de curând „Viața Românească” mai păstrează un ton de polemică, deși adeseori îndreptățit în fond, nu tocmai just și perfect în forma ce nu cadrează cu ceea ce era odată vechea revistă ieșeană...

Gândul Vremii, An III, Nr. 1, 15 Ianuarie 1935.

Aduce idei dintr’o cuvântare ținută în aula universității din Iași la 25 Nov. 1935 despre „Ștefan Zeletin”, de către d. Alex. Claudian. Foarte interesant studiul dlui D. Papadopol despre „Elitele în democrația selectivă”. Se accentuează „falsificarea ideii democratice” datorită amestecului politice în mecanismul statului, se arată rostul „bobului de aur” ce-l cuprinde democrația în „principiul libertății”, precum și rostul orientării profesionale și al selecției pe bazele psihologiei (idee atinsă numai în treacăt). D. Mihai Uța, vorbind desbind despre „Religie și Polică”, exclamă referindu-se la situația de astăzi a ortodoxiei noastre: „Unde sunt oamenii, îndrumătorii de suflete cu o trăire religioasă, adâncă și fecundă, cu o viață morală și sinceră?” Subscriem și așteptăm, cu răbdare... **ROM. DEMETRESCU**

Litere, An II, Nr. 15. (București).

O revistă care te face să-ți schimbi părerea dela un număr la altul. Numărul acesta (de pe Decembrie 1934) aduce lucruri interesante.

În articolul „Filozofia și literatura” d. C. Rădulescu-Motru insistă asupra rolului literaturii în difuzarea filozofiei în lumea maseilor. Literatura îmbracă ideile în veșmânt plastic, făcându-le accesibile spiritului mulțimei. Interesante sunt mărturiisrile sincere ale filozofului C. Rădulescu-Motru privitor la aptitudinile sale literare; cu

atât mai interesante, cu cât ar putea servi multor ca motiv de revizuire a conștiinței. La transcriem: „În timpul școlarității mă îndeltnicisem mult cu facerea de poezii lirice și dramatice, cu eseuri literare de tot felul, așa că și după specializarea dobândită în Universitate, literatura mă tenta. Încetul cu încetul am părăsit-o, probabil din lipsă de timp. Acum, când reflectez la ceea ce am produs, mă felicit. Nu aveam nici un talent pentru literatură. Urmele acestei producții literare aproape s'au pierdut. Eu, în tot cazul, fac tot ce-mi stă în putință ca să se piardă. Când mă găsesc înaintea vreuneia din ele, pe neprevăzute, mă simt străin, ca și cum nu ar fi ale mele”.

D. Nichifor Crainic în „Literatura națională în robie” denunță înstrăinarea presei și literaturii noastre, prin încăperea lor pe mâinile evreilor, și transformarea literaturii noastre conform cenzurei pe care spiritul evreiesc i-o impune. Triste sunt astfel de constatări: „...scrisul românesc, care până ieri a fost purtătorul de geniu și de mândrie al rasei noastre, constrâns astăzi de organizația evreiască ce l-a captat, cedează în mod conștient adaptându-se gustului și imperativelor evreiești în măsura în care abdică de la romanism”. Subliniem aceste cuvinte pentru ca să le avem în vedere.

D. Alex. Talex, urmărește „Viața lui Vasile Pârvan”. E abia la copilăria lui. D. Radu Gyr nu știe scrie în proză.

Convorbiri Literare. Noembrie—Decembrie, 1934.

Deși regretăm și acum aspectul nou pe care l-a imprimat revistei, la începutul anului 1934, comitetul în care se găseau Ion I. Cantacuzino, Mircea Eliade, Mircea Florian. C. Noica, H. H. Stahl, Mircea Vulcănescu, — numărul acesta al revistei cu viață lungă ne dă iarăși speranțe.

Scriitorul împede și cu mare putere de caracterizare, I. Al. Brătescu Voinești, povestește câteva amintiri, cu acea savoare pe care o aduce totdeauna scrisul său. Maiorescu e văzut printr'o optică justă, iar Eminescu e surprins într'un moment mult discutat în istoria noastră literară: momentul când voia să se căsătorească cu Veronica Micle. Lucea fără ul, capodopera, își are punctul de plecare aici. Ni se descopere astfel motivul real care a determinat geneza acestei poezii. Alături de prețioasele „Amintiri fugare despre Eminescu” ale Mitei Kremnitz, publicate în „Conv. Lit.”, Ian. Febr. 1933, amintirile d. Brătescu Voinești aduc noi lămuriri pentru înțelegerea lui Eminescu.

Tot așa articolul dlui Al. Tzigara — Samurcaș: „Eminescul dlui Lovinescu” este o serioasă contribuție la istoria noastră literară. Se referă la valoarea documentară pe care o are romanul dlui Lovinescu, „Mite”. Arată intuiția defectuoasă a d-lui Lovinescu (care „nu și-a dat osteneala să se documenteze mai de aproape, mulțumindu-se cu aproximații, de cele mai multe ori eronate”) privitor la epoca și oamenii de care se ocupă, și relevă nevorosimilul care a intrat în țesătura acestui roman. Pentru această carte, care are

pretenția de a fi intuit just viața sentimentală a lui Eminescu, articolul d-lui Tzigara Samurcaș e un ghid indispensabil.

Menționăm și articolele de pricepute analize critice ale d-lor Mihai Moșandrei (despre volumele de versuri: Punct vernal, Bulgări și stele și Intoarcerea poetului la uneltele sale) și Ovidiu Padidima („O carte care rămâne: Rusoaica”).

RADU BRATEȘ

Deutsche Rundschau. Decembrie 1394.

În articolul „Das übergaeirige Europa“ Eugen Diesel încearcă să contureze atmosfera de hipertensiune morală și materială în care se sbate Europa; care e în permanentă fierbere, cum nu s'a mai pomenit în istoria ei. Așa că trăim într'un climat de neliniște chinuitoare: așteptăm mereu să se întâmple ceva... Paul Fechter analizează dinamismul psihologic al „svonurilor“, odinicară foarte puternic. Azi însă, în urma magiei cuvântului tipărit, svonurile nu mai au nici o putere; cu atât mai mare e tirania presei („trebuie să fie adevărat pentru că e tipărit...“) Mai reținem din acest număr rândurile despre Carlyle — omul de Editha Klipstein. Carlyle e unul dintre puținii cari au păstrat ceva modern în ființa lor. Sub o înfățișare simplă se ascundea o luptă care a trebuit să sudeze multe contraste. Din cauza unei situații materiale precare a trebuit să lupte mult și cu lumea externă care îl năcăcea, dar care trebuia să fie totuși atentă la acest cuceritor prin singura sa virtute: sinceritate. Ultimul său cuvânt îl caracterizează: „Vă invităm să nădăjduiți“...

NICOLAE MIRZA

ÎNSEMNĂRI

La moartea unei personalități de măsura lui G. Bogdan-Duică, tristețea pierdută alungă posibilitatea căutării motivelor durerii. E o durere totală pentru tot ce a dat, a gândit, și urmărea să înfăptuiască omul care-și depune uneltele de muncă, oprește rotirea gândului, pentru o definitivă pauză. Pe zi ce trece, însă, se concretizează măsura pierderii prin observarea pozițiilor părăsite de cel care a plecat fără ca să lase înlocuitor, fiindcă nu putea să lase înlocuitor. Mă refer numai la unul din motivele regretului nostru. G. Bogdan-Duică lucra la o istorie a literaturii ardelenice dela 1850 până în zilele noastre. Cunoscându-i pasiunea documentației și seriozitatea-i întreprinzătoare, relevând, de astă dată, bazele acestei istorii (pe care o voia cât mai temeinică): monografiile despre Petru Maior, Gh. Lazăr, Simion Bărnuțiu, Ion Barac și Gh. Bariț (nepublicată), ne putem imagina valoarea acestei istorii literare, care avea să fie în același timp o istorie a culturii noastre, pe care o cunoștea mai bine ca oricine. Căci, într'adevăr, istoria literaturii ardelenice, considerată în lumina principiilor estetice, ar fi de proporții reduse, dar studiată după criteriul național, — întrucât a contribuit la relevarea

sufletului nostru etnic, a ajutat la întemeierea vieții românești de azi, liberă între granițe largi, și întrucât „a născut și a generalizat sufletul care a învins” — ea atinge proporții uimitoare. Și acestea erau punctele de vedere din care prindea literatura din Ardeal, Gh. Bogdan-Duică. De aceea lucra cu sânguință, după metoda pe care a dus-o la desăvârșire, adunând materialul vechiu, primind cu bucurie informațiile și sugestiile scriitorilor care sunt în viață, dibuind în gând liniile acestei istorii, care avea să fie cea mai însemnată operă a sa. Avea nevoie de liniște — și o mărturisea adeseori, — pentru confruntarea cu cea mai mare obiectivitate, (care în astfel de lucrări îi era singură conducătoare), a documentelor vremii, pentru întuirea atmosferei sub semnul căreia s'a continuat istoria noastră, pentru descoperirea energiilor românești din acest colț de țară, și revizuirea valorilor cărora ne închinăm. Dragostea care o pune într-o astfel de muncă ne susține credința că nu peste mult această istorie literară ar fi fost terminată, mai ales că lucrările pregătitoare erau încheiate. Mai lipsea doar construcția, pe care, după însemnări pe care singur știa să le descifreze, o putea într'un scurt interval de timp, încheia. Cât a redactat din această istorie, nu știm („Mici studii istorice.” — publicate în diferite ziare și reviste din Ardeal, erau doar lucrări de investigație, material documentar). Însemnările care vor fi rămase sunt greu de utilizat — cred — căci lucra într'un mod cu totul particular (un cuvânt pe o fișă era de ajuns pentru a-i evoca un întreg complex de fapte). De aceea, acum, observăm cât de nedreaptă a fost soarta cu noi. Fiindcă nu vedem cine ar putea scrie această istorie culturală, cu atâta pricepere și cu o atât de justă viziune a cadrelor dezvoltării noastre.

RADU BRATES

Arta grafică la noi n'a cunoscut, decât dela războiu încoace o înflorire. Mai ales ziarele suferă și azi de lipsa unei discipline artistice, de un criteriu garantat de bunul simț, care să promoveze o estetică grafică. În străinătate, mai ales în Germania, grafica a ajuns atât de departe încât nu știi dacă nu cumva am ajuns la perfecție. Numerele de sărbători ale ziarelor noastre sunt pretexte de a-și arăta fiecare priceperea. Cele mai multe însă nu-și desvăluie decât desorientarea și o dorință de progres. Blufful „Adevărului” cu coperta numărului închinat Franței, anchiloza „Universului” în materie de grafică și neputința altor cotidiane au marcat, cu ocazia numerelor de Sărbători, o etapă a stângăciei noastre grafice. — Am avut totuși o satisfacție. Micul și dinamicul cotidian „Credința” ne-a dat două coperte cari vor rămâne în istoria graficei românești. Prima e coperta numărului de Crăciun. Mai întâi, nu se putea găsi o lucrare mai actuală și mai demnă de reprodus decât icoana lui Mestrovic. Apoi vin calitățile grafice. Spațiile au fost utilizate și împărțite cu simț al proporțiilor. Coperta prin suprafețele utilizate pentru tipar, nu și-a contrazis coperta cotidiană. Și-a păstrat măsura cu demnitate și prudență. Titlul n'a fost înghesuit de dragul lui Mestrovic și nici icoana acestuia pentru ambiția titlului. Partea cea mai proeminentă a realizat-o culoarea. Coperta are o compoziție de cu-

loare care rar s'a văzut în publicistica românească. Tonul cernelii clișeului lui Mestrovic e cel mai just, cerut de albul hârtiei și negrul tușului dela titlu. Iar faptul că'n josul clișeului s'a tipărit rândul tot cu negru, se stabilește un echilibru compozițional coloristic, cerut de negrul titlului. Acoperiți acest rând, sau închipuiți-l în aceeași culoare cu clișeul și veți afla singuri deslegarea șaradei estetice a cromaticei acestei coperte. Și'n întreaga ei înfățișare, un aer de intelectualitate și occidentalism trăiește. Simplitatea îi e contrabalansată de elocvența ei. Oare n'a simțit nimeni în fața acestei coperte Crăciunul cu toată tradiția și frumusețea lui creștină? — Numărul de anul nou ne-a dat un zodiac românesc, colorat simplu și atât de pătrunzător pentru sensul culorilor specifice nouă în arta populară. Când l-am zărit, de departe agățat de chioscul care-l vindea, mi s'a înseninat fața, și-am simțit că din ritmul zodiacului, un glas de slovă românească îmi spune cel mai frumos și sincer — La mulți ani —! Cine e estetul dela „Credința”? Am vrea să-l știm pe nume ca să-i spunem bucuria noastră.

În biblioteca „Energia” a Fundației pentru Literatură și Artă „Regele Carol II” a apărut cartea d-lui C. Ardeleanu, intitulată — Domnul Tudor — M'am oprit îndelung asupra copertei acestei cărți și m'am întrebat, de ce persistă editurile noastre sau autorii să ni-l arăte pe Tudor Vladimirescu cu înfățișarea aceea de romantic visător, și luptător național? După structura sufletească a lui Tudor din Vladimiri, după acțiunea întreprinsă de el, și mai ales după o litografie mai veche pe care o voiu aminti mai jos, el trebuie să fi avut o altă înfățișare. Priviți figura lui de pe coperta cărții d-lui Ardeleanu, un făt firav de june, o figură rezervată și parcă plângătoare, ceva prea mult sentimental și prea puțin lipsit de voință. O figură care nu-ți inspiră pe Tudor Vladimirescu și care nu se identifică cu acțiunea lui revoluționară. — În colecția de stampe „G. Sion” de pe lângă Biblioteca Universității din Cluj, cât și în colecția Academiei Române se află o litografie semnată cu inițialele F. W. care reprezintă pe „Teodor Vladimirescu, la anul 1821”. Aici vedem un alt Tudor; în gură are o notă evidentă de decizie, voință, fermitate și caracter, un nas care indică o rezistență până la refuz și o ambiție condensată și dinamică, ochii cu o privire de vultur și aproape imperceptibil se vede în ei idealismul și revolta ce o simțea. Un gât scurt și gras, gât de om voinic și puternic și în întreaga lui înfățișare un aer de dărzenie și rezistență. Simți că ai în față figura unui om decis să lupte până la ultima lui picătură de sânge, un om care nu cunoaște sentimentalisme și reverii, un om de acțiune. Oare nu apare acesta ca cel mai just Tudor Vladimirescu? Ar fi timpul să se termine cu această poetizare a lui Tudor Vladimirescu. El n'a făcut parte din grupul lui Körner sau Petöffi, lui i-a lipsit lirismul. El n'a avut timp de reverie. Și mai ales, că această carte va cădea în mâinile tineretului. Cultul pentru eroii și luptătorii neamului nu trebuie întreținut cu imagini cari denaturează adevărul.

V. BENEȘ

Cronicarul revistei „Familia” dl O. Șuluțiu, ocupându-se de un studiu al subsemnatului: „Izvoarele de inspirație a câtorva poezii ale lui Eminescu” în rev. „Familia” (Nr. 7), se arată foarte indignat de *constatări* mele, că Eminescu s’ar fi inspirat în unele din poeziile sale dintr’un poet neînsemnat ca George Cretzianu¹⁾. În ce constă această inspirație și cum am înțeles-o eu, am artătat în studiul meu și constat, că n’am nimic de rectificat din cele afirmate.

O. Ș. crede că e o logică „puerilă” și o „absurditate” a afirma că Em. s’ar fi putut inspira din poeziile lui G. Cr., căci, explică logica „matură” a lui O. Ș., „Eminescu avea izvoare de inspirație mult mai bogate și serioase, mult superioare, decât acela (observați ce acord gramatical face d. O. Ș.) al poeziilor lui G. Cr.” Cred că un atare argument, ca cel adus de d-ta în șirurile de mai sus, este ceea ce se poate numi, d-le O. Ș., o adevărată „dureroasă stupiditate”, cum clasifici d-ta „absurdele” și „puerilele” mele *constatări*. De unde scoți d-ta legea că poeții mari nu se inspiră decât tot din poeți mari? (Ș’apoi chiar dacă ar exista legea d-tale, îmi bat joc de ea, atâta timp cât, în cazul de față, realitatea n’o confirmă cu exclusivitate). Dacă îți dai asemenea ifose de cunoscător într’ale literaturii, n’ai auzit d-ta că opere de frunte ale unui Shakespeare, ca Hamlet, Othelo, Negustorul din Veneția, sunt inspirate din lucrări dramatice ale unor scriitori submediocri, de care lumea nu mai știe azi nimic, cum nu știi nici d-ta d-le critic!? Mai știi d-ta, că marele Molière proceda la fel și că el a fost acela care a zis: „Je prend mon bien où je le trouve”? D. O. Ș. îmi atribuie în repetate rânduri afirmația că Em. l-ar fi „imitat” pe Cr. Aceasta, d-le O. Ș., nu se mai numește nici „comentar lamentabil” și „pueril”, nici „tratament cu labe de măcelar”, cum obișnuiești d-ta să discuți, ci pur și simplu: *reacredință*. Ce ar face obrazul d-tale, d-le critic, dacă te-aș provoca să-mi citezi, unde am pronunțat eu cuvântul „a imita”? Mi se pare că numai o singură dată, și atunci, cu dreptate și dovedit. E vorba de poezia „Junii corupți” *imitată* după poezia lui Cretzianu: „Odă la Junimea română”.

D. Ș. îmi dă lecții gratuite de estetică, învățându-mă că „influența în poezie se referă la expresie, la formă; că subiectele poetice sunt comune tuturor poezilor și tratarea unei idei nu dovedește nicio influență; că numai anumite întorsături sintactice, anumite expresii, imagini și o anumită muzicalitate constituie influența dela un poet la altul, iar nu numărul de silabe al versurilor sau forma strofei, nici desfășurarea unei teme”. Ai putea dovedi, d-le critic, că eu am susținut și am dovedit altceva? Dacă d-ta spui că muzicalitatea este o dovadă de influență, cum se poate dovedi acest lucru, dacă nu prin structura versului (decă și numărul silabelor) și structura strofei? Ori d-ta lucrezi numai după ureche? Chiar și numai cu urechea ai fi constatat, d-le critic, neîndoelnice și pregnante

¹⁾ Studiul meu a fost publicat la îndemnul regretatului G. Bogdan-Duică, în al cărui seminar l-am pregătit în calitate de asistent al acestuia, încât ne putem dispensa în acest caz de competența în materie a dlui O. Șuluțiu.

asemănări de muzicalitate (cf. O, Mamă și Impărat și proletar). Eu n'am afirmat că numărul silabelor, este el singur o dovadă de influență, cum mă critici d-ta în chip necinstit, ci am spus că dacă punctele de asemănare merg până la identitatea numărului silabelor, este aceasta o dovadă în plus că avem de a face cu o influență. Întâi, am constatat identități sau apropieri mai importante: motive de inspirație, factura versului, expresiuni, împerecheri de cuvinte, imagini, muzicalitate și pe urmă am mai adăugat identitatea numărului silabelor. Când toate acestea se constată la o aceeași poezie, nu mai rămâne nici o îndoială că e vorba de o influență. Și aceasta, bineînțeles, nu însemnează că Em. l-a „imitat” pe Cr. Acest lucru l-am repetat în studiul meu, sub o altă formă, de nu știu câte ori, ca și orbul să vadă că n'am intenționat nici pe departe să-l apropiu pe Em. ca valoare estetică de Cr. Cred că următoarele rânduri, reproduse din studiul meu, vor dovedi-o îndeajuns: „Concluzii: Am văzut în acest studiu ecourile poeziilor lui Cr. în opera poetică a lui Em. Deși aceste ecouri sunt destul de bogate și de câteva ori chiar reproduceri sau rezonanțe fidele ale sunetului inițial, totuși ele rămân note atât de izolate și de șterse în vastul complex al simfoniei poetice a lui Em., încât sub raportul valorilor estetice, aportul lor în procesul de creație a lui Em., este nul. Reminiscențele mai mult sau mai puțin conștiente pe care Em. le avea dela acest poet, n'au jucat alt rol, decât, sau să-i sugereze un motiv de inspirație, pe care, n'avem de ce să mai repetăm, Em. îl trata într-o formă și într-o ordine de idei cu totul personală, sau aceste reminiscențe se pierdeau pur și simplu în masa comună a elementelor de expresie, devenind vehicolul unui conținut nou și propriu intuiției și inspirației lui Em. S'ar potrivi să spunem în cazul nostru, ceea ce spunea undeva d. Prof. G. B.-Duică despre „Luceafărul”: „puțin i-a dat lui Em. basmul; mult aproape tot, i-a dat el basmului”. (ap. T. Vianu, op. c. 112); puțin a dat Cr., mult, aproape tot, a dat Eminescu”.

P. S. 1) Cronicarul dela „Convorbiri Literare” se grăbește să constate că n'am cunoștința de cele ce s'au mai scris în această chestiune, și deci aș constitui un al doilea caz „Ciorănescu”. Realitatea e însă că acest d. cronicar constituie al doilea caz „O. Șulțiu”. De fapt în lunga notă de subsol de la pag. 4, am dat bibliografia chestiunii, cunoscută de mine sau cunoscută de G. Bogdan-Duică. Ce să fac eu dacă dl. cronicar citește superficial, sau poate nici nu citește! 2) Într-o notă în „Țara Bârsei” un alt priceput într-ale literaturii spune că-mi „tai singur creanga de sub picioare” afirmând la sfârșitul studiului meu că influența lui Cretzianu asupra lui Eminescu e nulă sub raport estetic. Observația e gratuită și fără „creangă sub picioare”!

RADU I. PAUL