

18. DEC. 1928

GÂNDIREA



ANUL VIII

No. 11



570

GÂNDIREA

T H E O D O R A M A N

DE

OSCAR WALTER CISEK

Ochelarii epocilor au sticle diferite. Ce desfide una, e adorat de alta. Până și albul cel mai intens poate apărea umbrît, căci sticlele pot fi colorate, cenușii sau negre. Fiecare epocă se desfată însă cu conștiința și cu gândul că ochelarii ei ar fi singurii acceptabili. Iar tinerețea prea crudă privește lumea cu lupa sau cu ochianul. Și atunci distanța firească dintre lucruri face loc unui haos al apropierii, în care moleculele apar uriașe, pe când contururile sintetice rămân dincolo de cercul lupei, dincolo de razele fluturate prin ochian. Istoria artelor plastice românești se află încă în faza unei asemenea tinereți. Dacă pronunți numele lui Grigorescu, îngenunche o tabără, pronunți numele lui Ștefan Luchian, îngenunche alta.

Mitul celebrității locale sau naționale a înlăturat obiectivitatea, care, firește, trebuie susținută de sensibilitatea unei adevărate culturi artistice. Mitul celebrității a împrumutat multora ochelari cu sticle roze, iar superficialitatea s'a mulțumit cu lauda unui nimic atotputernic. Cine se încrede în nuanțe de cuvânt prea trandafirii și în prostii ditirambice, greșește drumul. Mulți l'au greșit. Corecturile devin deci foarte necesare. Rămâne întrebarea : cine le face? Cine mai intră astăzi în clar-obscurul veșnic al sălilor Muzeului Aman din București și cine se oprește în muzeul din Craiova? Cine șterge cu un simțământ de dragoste pojghița de praf depe atâtea lucrări de artă prăfuită — căci prăfuită rămâne desigur, în cea mai mare parte! — pentru a descoperi emoția câtorva petece de culoare ascunse în sicriul de prost gust al unui pervaz bronzat? Fără îndoială, nu mai poate fi vorba de descoperiri senzaționale și gălăgioase. Meritele lui Aman au fost însă prea lesne uitate de două generații, orbite de mlădierea ușoară și suplă a Impresionismului, adică de un dinamism, care de foarte multe ori, dar nu întotdeauna, se identifică unei vitalități ce îmbrățișează lumea exterioară pentru a asculta pulsațiile ei lăuntrice. Clădind pe multe straturi de negură ale Romantismului, viața ușoară a secolului trecut se complăcea în reverențe înaintea atâtor turburări, fie ele luminoase sau întreșute de aburii amurgului.

În felul lui și 'n atmosfera Bucureștilor dintr'a doua jumătate a secolului lui Eminescu, Theodor Aman era om de lume, cavalier desăvârșit, dascăl mult admirat, diletant care știa să farmece societatea cu sunetele violoncelului său ; era un grandseigneur. Nu fără de rost trecuse peste mări și țări, nu degeaba expusese la Paris și la Viena. Iar scena aceea când însuși Sultanul îi admirase la Constantinopol vestitul tablou-panoramă „Lupta de la Oltenița”, oferindu-i apoi douăzeci mii lei în hârtie și decorația Medjidia, rămase par'că întipărită în toată ținuta lui, când, în calitate de fondator și conducător al primei școale de „Belle Arte” din țară, vorbea celor inițiați sau neinițiați.

Firește, pictorul pretențios cu cei din jurul lui, n'a domnit întotdeauna. Se întâmpla să i se ceară și alte lucruri decât acelea, care depindeau de specialitatea lui. Se întâmpla că trebuia să facă o expertiză de falsuri la curtea cu juri. O făcea atunci în societatea romanticului *Carol Popp de Satmary* și a celui mai modest prusac, care nu era altul decât litograful *Gustav Voneberg*, un om nobil și înțelegător, posesor al câtorva volume originale ilustrate de *Gustave Doré*. Ce însemna Doré pe atunci! Aman răsfoia aceste cărți cu gesturi de suveran, iar litograful îi asculta umil părerile, comparându-le mai târziu cu acelea din enciclopedia lui germană, căci cele șaptesprezece volume ale lui Meyer erau monumentul atotștiinței. Olteanul Aman, care numai din întâmplare se născuse la Câmpulung, unde părinții lui se refugiaseră pentru câțva timp de groaza ciumei, Craioveanul ce știa să privească lucrurile prin prisma Parisului, deveni primul înfăptuitor reprezentativ în pictura românească și primul zugrav, care pretindea cu multă prestanță titlatura nobilimii lui : titlatura de artist. Cel născut la 20 Martie 1831 — data trebuie reținută, căci circulă atâtea altele, greșite și neîntemeiate — urma să primească misiunea de a introduce și la noi cultul artei și de a oglindi, în opera lui proprie, toată constelația sufletească a secolului, cu toate că măsura talentului său nu ajungea întotdeauna. Oglindirea se poate ceti totuși din atitudinile diferite ale multor lucrări. Indrumătorul Aman are așadar o misiune bine definită : posedă o cultură universală, cunoaște meșteșugul, e dascăl născut, chiar dacă visurile lui romantice se împletesc cu sunetele violoncelului, chiar dacă grandseigneurul de la „Belle-Arte” nu e dispus să admită compromisuri și concesiuni prea evidente. E inițiat în toate domeniile artelor plastice : singur își desenează planul casei, cu propria-i mână sculpează câteva busturi și ornamentele gotice din atelierul său, desenează lesne cu penița și reușește să fie primul gravor român de o incontestabilă însemnătate. În opera vieții lui, grafica rămâne un capitol aparte, demn de admirația generațiilor, care vor privi arta în sine, dincolo de grănițările și de modelele curenților. Căci și gravorul Aman merită să fie încă odată descoperit. Și pentru totdeauna. Chiar impresioniștii cei mai turmentați vor admite că meșteșugul său grafic nu e o valoare de sine stătătoare, ci un mijloc pentru exteriorizarea subtilă a câtorva emoții conducătoare, ce nu sunt nici decum de disprețuit, când încheiem imaginea artei, pe care s'a suprapus stratul de astăzi al atâtor realizări superioare. În ce privește însă cunoașterea meșteșugului grafic, Aman n'a avut decât prea puțini urmași. Ei se numesc *Constantin Stachi*, *Gabriel Popescu* și *Iser*. Incet tărâmul părăsit al graficei noastre începe să dea roade noi, nici acestea însă nu întunecă știința lui Aman, îndrăgită de alburi senine ca și de umbre mătăsoase, catifelate în adâncimi. Mai mult încă : grafica lui cuprinde uneori ceva din atmosfera românească. În cunoscuta gravură „Injugatul” se poate recunoaște ceva din peisagiul arid de toamnă al șesului românesc. Pelerinul Theodor Aman a rătăcit prin lumile lăuntrice ale multor artiști, fără a le cunoaște îndestul și fără a se recunoaște în ele, până ce a înțeles răsufierea șesului, în care se aflau Bucureștii de odinioară, împreună cu atelierul său gotic și oarecum mincinos și neorganic, văzut în complexul casei cu multe elemente de Renaștere italiană. Superficialitatea, adică minciuna, a fost însă mai des învinsă, decât își închipuiau acei impresioniști români, care până și în dinamismul pictural al lui Delacroix au descoperit „naturalismul”. Ce s'ar putea răspunde acestor inventatori fantastici? Răspunsul îl dau realizările cinstite ale artei lui Theodor Aman generațiilor noi, care recunosc că clădirea cea mai ingenioasă nu rezistă, dacă temeliiile sunt slabe. Pentru cei înțelegători, arta grandseigneurului din Strada Clementei rămâne o temelie.

Clar-obscurul casei lui Theodor Aman înseamnă Romanticism ; înseamnă depătarea de arta în aer liber. Epoca, societatea și moda determină caracterul nedecis al atâtor lucrări, executate în maniere foarte variate. Un stil predominant nu există și numai printre picături se numără bucățile, care 'l reprezintă pe artist. Tot restul e virtuozitate, e umplutură : Romanticism fals sau „pictură de aer liber” executată în atelier. Nuanțele predominante rămân și aci false, căci n'au fost văzute decât peste câmpul vizual de ocol al atelierului, prea puțin luminat, prea rar aerisit. Epoca hotărâtoare e aceea a tablourilor panoramă, care au infectat mentalitatea picturală a întregii Europe. E

timpul când *Horace Vernet*, *Piloty* și *Hippolyte Bellangé* zugrăvesc scene de războiu de dimensiuni extraordinare, când *Delaroche* e mult mai prețuit decât *Eugène Delacroix*. Virtuozități eftine și multă dibăcie formală, contrastări de efect și înfățișări de grozăvii compun mult admiratele pânze, care, în fond, nu sunt altceva decât niște ilustrațiuni slabe ale unor evenimente întâmplare. Pictura decade la rangul unui abecedar ilustrat, prin care publicul află câte ceva. Și, în timp ce molima gustului prost, grosolan și gălăgios inundă continentul, găsind poate cei mai fanatici adepți în pictura de exhibiție a Poloniei, tânărul român Theodor Aman, pentru care părerea celor din Capitala Lumei trebuia să devie un fel de lege absolutistă, își învață meșteșugul în modul cel mai cinstit, dar, pe lângă el, și atâtea păreri cu desăvârșire greșite, care circulau în toată pseudo-arta gălăgioasă și înzorzonată a vremii. Nici o altă epocă n'a fost mai neprielnică dezvoltării unui tineret încă nesigur și neformat. În privința aceasta, Grigorescu a fost protejat de soartă într-o măsură mai largă. Societatea lui Rousseau, a lui Millet, Courbet și a Impresioniștilor l'au hotărât să recunoască lesne greșelile atâtor figuri ridicule din trecut. Theodor Aman însă se prinsese singur în lanțurile atâtor ademeniri eftine, care speriaseră lumea Occidentului. Courbet a înrăurit și pictura lui, dar Aman a rămas la suprafața meșteșugului, fără a pătrunde mai adânc. Un exemplu e marele autoportret, pictat în 1853, după recente oferite de meșterul Realismului francez. Bucata se ține în întregime, reprezintă pictură foarte solidă și conștiincioasă. Numai atitudinea stângace a figurii ne convinge însă, că această pânză a fost greșit înțeleasă, când s'a numit opera de căpetenie a lui Aman. Severitatea unei ținute exterioare nu trebuie confundată cu respirația vie a artei adevărate.

Insuși buna tradiție europeană se rătăcise în acea vreme. Niciodată burghezimea nu'și alesese mobilă mai stupid ornamentată, o modă mai greoaie și mai neorganic legată împrejurul trupului omenesc. Insuși înfățișarea cărții franceze decade deodată, după ce Didot, unul dintre cei mai ingenioși tipografi ai secolului, îi ridică nivelul grafic până la culmi nebănuite. E timpul patosului cel mai eftin, e imaginea cu totul falsă a unei lumi, în structura căreia de abia Naturalismul literar a reușit să intervină cu o hotărâre dornică de luptă împotriva unei imaginații obosite în perversiuni, dornică de-o isbândă sinceră. Theodor Aman nu era atletul care să se împotrivescă acestor torente ale modei. Ținta lui era să fie tot atât de admirat ca *Horace Vernet* sau ca *Piloty*. Cum ar fi îndrăsnit să se încreadă în arta uriașă a lui *Delacroix*, într'o închegare de viață, care demarcase o graniță între ea și realitate? Prețul unor asemenea riscuri ar fi fost prea scump pentru un artist, ce voia să fie neapărat fruntaș într'o țară și într'o societate cu orizonturi destul de restrânse, ba chiar înguste. Voia să fie un profet prețuit chiar de ai săi, admirat în țara lui. Fire de singuratec, așisderea lui Nicolae Grigorescu, fondatorul și directorul școlii de „Belle Arte” din București nu putea fi. Picta în vreme ce oaspeții se amuzau în atelierul lui. Un om foarte sociabil și de mare însemnătate pentru ridicarea nivelului societății bucureștene nu era chemat totodată să fie și revoluționar. De la *Lecca* până la *Popp de Satmary* pasul evoluției nu e mai mic ca de la *Tătărescu* până la *Theodor Aman*.

Timpul uceniciei la Paris a fost așadar cât se poate de neprielnic pentru dezvoltarea lui, iar toată personalitatea epocii ștearsă sau concentrată în oameni ce nu erau luați în seamă. Géricault și Daumier reprezintă două exemple caracteristice pentru tristul fapt, că arta adevărată și independentă nu era totodată cea oficială. Cine nu se pricepea la compromisuri dintre cele mai izbitoare, dar mascate de surâsul amabil și superficial al societății, rămânea un singuratec sau era considerat drept geniu turburător și nebun, adică intrus în societatea manierată și indiferentă. Romanticul Theodor Aman gândea la glorie. Când Parisul nu i-o oferi întreagă, știa că patria lui din răsăritul continentului putea fi mai generoasă, având chiar nevoie de pictori ca Aman. Și plecarea spre Constantinopol e un asemenea compromis, susținut poate și de o romantică atitudine ce'l îndemnă la cunoașterea Orientului mai apropiat, care, după ce apărură în pictura lui *Delacroix*, se desfătă în nuanțele cretoase și subtile ale tablourilor lui *Alexandre-Gabriel Decamps*. Inclinarea spre un Romanticism vaporos apare destul de evidentă, după ce tânărul pictor se îndrăgostise de atmosfera tumultuoasă și neagră a manieristilor italieni, de clasicismul cu gesturi mărețe al lui David ca și de

realismul puternic, apărut deodată în pânzele lui Gustave Courbet. Și Salvator Rosa și Ingres pot fi recunoscuți în unele trăsături hotărâtoare ale tablourilor, în care întârzie, cu multă încredere în efect, aranjamentul de panoramă. Chiar mai târziu, Theodor Aman a lăudat pictura ca fiind mijlocul cel mai bun pentru redarea vie a faptelor eroice de importanță națională (vezi prefața catalogului de d. Al. Tzigara-Samurcaș) uitând oarecum de valoarea de sine stătătoare a artelor plastice. A confundat ilustrația, într'un înțeles mai redus, cu dinamismul interior al oricărei opere de artă.

Dar din fericire, nu toate înfăptuirile lui în domeniul picturii corespund acestor legi inferioare ; nu toate voiau să „reprezinte” mai mult decât erau în esența lor. Atitudinea de grandseigneur romantic dispare uneori în umbra și în luminile unei intimități, în care nici grația și nici prestața unei eleganțe simple nu lipsesc. Acum cuvintele lui despre „reprezentările faptelor naționale” nu mai corespundeau elanului cald al acelor clipe, din care s'au desprins cele mai artistice dintre lucrările lui. Povața conta deci pentru alții, nu pentru artistul multilateral, care introduce par'că ceva din muzicalitatea lui în atmosfera tablourilor. După ce pictase atâtea pânze mari, prea mari pentru a strânge în întregul lor de culoare ceva din sinceritatea apropiată a artistului, formatele mici îi convin cel mai bine. Intr'o compoziție, mai mărunță și mai puțin pretențioasă, apare însuși picturalul lui Delacroix, deși figurile sunt miniaturizate și nicidecum monumentalizate. *Miniaturizarea* hotărăște și aspectul altor opere, care indică drumul spre pictura în aer liber. Malacoful și toată moda timpului apar în aceste lucrări din ultimii cincisprezece ani ai vieții pictorului : apar ca reprezentări miniaturiste într'un decor, care *imită* numai lumina soarelui, cerul albastru și prospătimea grădinilor. Nu, romanticul nu se mai desvață de clareobscurul atelierului. Impresionismul răsare tot mai triumfător în Franța, care odinioară îl admirase pe Horace Vernet. Și atunci, îndemnat poate și de succesele lui Nicolae Grigorescu, grandseigneurul din atelier își aduce aminte de care cu boi, de înjugat, de bivoli trântiți la pământ. Grandseigneurul pictează un fel de fantezie romantică împrejurul unor hore. Autenticitatea vieții lipsește cu desăvârșire, iar Grigorescu rămâne, firește, învingătorul. La „Belle Arte”, Aman asvârlă atâtea cuvinte disprețuitoare împotriva lui Grigorescu, împotriva școlii noi ce nu mai vrea să știe de luciurile de mătasă din panourile de odinioară. Dar în intimitatea casei lui și par'că pe ascuns, Aman se apropie de picturalul nuanțat al Impresionismului. Miniaturizarea primește deci componente noi. Intr'o schiță cât se poate de semnificativă — și de aceea o și reproducem — pictorul cearcă să prindă lumina ce cade de afară pe figura unei femei tinere, îmbrăcată în alb. Peisagiul exterior se leagă armonios cu înfățișarea figurei din casă. Pânza aceasta atrăgătoare — câți au văzut-o până astăzi? — e simbolul stării lui Aman ; e o imagine sintetică a dorinței lui interioare de a părăsi luminile de atelier ale trecutului. Până ajunge la această încercare, pictează însă în mersul anilor câteva bucăți de format mic, care opresc ochiul fiecărui cunoscător. Mă gândesc mai ales la „Portretul de femeie” din Muzeul Aman din București, la „Figura” din colecția d. Dr. C. Anghelescu și la „Carul cu boi” din colecția doamnei Eliza Boerescu. Prima bucată a fost comparată de un distins cunoscător într'ale artelor plastice cu portretele mici ale vienezului Waldmüller. Găsesc însă că transparența umbrelor e și mai desăvârșită în bucată lui Aman, iar nobleța și prestața atitudinii acestei femei ce șade pe un jelt, îmbrăcată în malacof negru, având la picioare un câine, e demnă de un meșter vestit din Apus. Grandseigneurul a făcut aci din Frosa, modelul său preferit, o doamnă din lumea mare. Iar portretul câinelui, compus din câteva virtuozități extraordinare de penel, e desigur unul dintre amănuntele cele mai delicioase din pictura lui Theodor Aman. „Figura” din colecția d. Dr. Anghelescu nu e atât de perfectă ca unitate artistică și conține câteva elemente banale. In ce privește însă coloritul înseamnă o culme indiscutabilă. O nespuse de delicată atmosferă se desprinde din culoarea acestei mici capodopere. Nuanțarea e foarte sensibilă, astfel că nici elementele mai banale ale compoziției, în deosebi vasul cu flori, nu desechilibrează întru nimic întregul de culoare al tabloului, care ar fi făcut cinste și

unui maestru francez din secolul trecut. „Tabloul” — fie-mi îngăduit să citez o cronică a mea — „ne aduce aminte de tânărul *Edouard Manet* și de „perioada albastră” a lui *Auguste Renoir*. Cu câtă simpatie pentru coloristica motivului sunt îmbinate tonurile de alb, cenușiu și albastru și cu cât meșteșug rar și subtil se leagă materia în fața fondului perfect armonizat!”. In Estul nostru, Romanticismul întârzie însă mai mult și de aceea Theodor Aman se gândi să portrezeze și câteva țigănci. Tabloul cel mare din Muzeul Simu e poate exemplul cel mai strălucit al realizărilor pictorului în direcția aceasta. Țiganiile au ațâțat întotdeauna cu Romanticismul vieții lor exterioare spiritele dornice de asimilarea estetică a unei vieți multicolore. Dela Aman până la Luchian, până la Steriade, Cutzescu-Storck și Henri H. Catargi țigăncile au rămas așadar modelele romantice ale pictorilor români. Romanticul dela „*Belle Arte*” a început însă șirul acesta, ce n’a luat încă sfârșit. Intr’o singură bucată mică în ulei, semnată de Theodor Aman, simțim ceva din autenticul și din asprimea vieții rurale. E „*Carul cu boi*” din colecțiunea doamnei Eliza Boerescu, cu mentalitate și înfățișare realistă, perechea aquafortei „*Injugatul*”. Căci numai în aceste două bucăți trăese aspectele unei durități firești, se leagă câteva trăsături rigide ce închid densitatea materiei. Vitele rediate aci de Aman înseamnă un contrast față de picturalul molatec sau moale al acelora, pe care le-a zugrăvit impresionistul Nicolae Grigorescu în Valea Doftanei sau la Câmpina. Poate că înrăurirea realismului lui Courbet răzbate în aceste cazuri încă odată prin complexul de preocupări al artistului, ce recunoaște de departe minunile noi ale Impresionismului francez. Resemnarea lui e par’că îndulcită și prin faptul că drumul de la București la Paris e destul de lung. Când moare în anul 1891, intelectualitatea românească tot mai vede în el îndrumătorul rar și meșterul care știe să vrăjească culorile cu mlădierea penelului său. De abia mai târziu, când Impresionismul cucerește toată pictura din România, disprețul pentru opera lui Aman crește din an în an. După războiul cel mare, spiritele s’au mai echilibrat, recunoscând valori pe nedrept ignorate. Expresionismul și noul Clasicism au determinat în mare parte o schimbare, care ne-a hotărât să stăm între curente sau la distanță de ele. Mult mai bine decât altădată recunoaștem astăzi, cine au fost înaintașii picturii românești : *Lecca*, *Tătărăscu*, *Carol Popp de Satmary* și *Theodor Aman*.

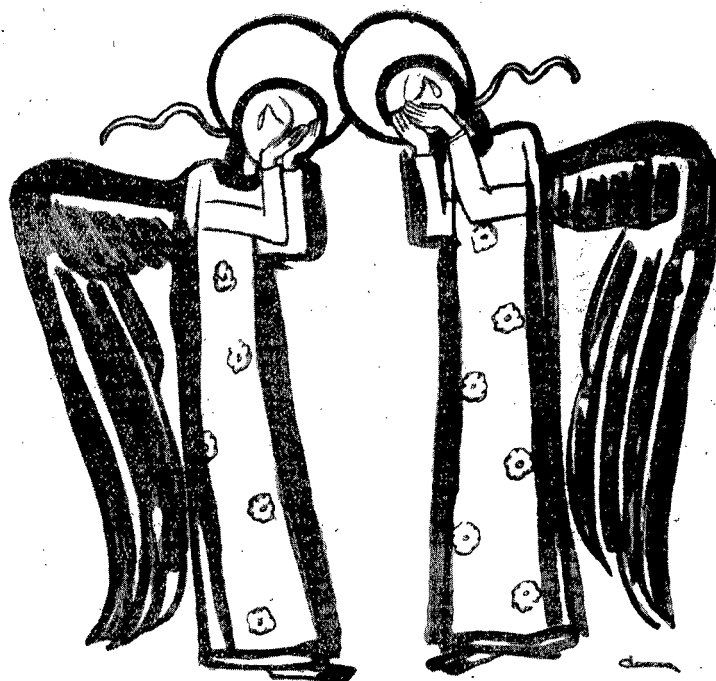
Nu odată gravorul Aman, care cunoștea toate tainele meșteșugului artei de alb și negru, e mult superior pictorului. Intre 1872—1890 pasiunea pentru grafică îl stăpâna într’atât, încât timp de luni de zile nu se apropia de culori. In unele încercări, desenul figurilor rămâne prea puțin solid și insignifiant. Mai târziu, însă truda meșterului reușește să învingă. Câteva portrete gravate rămân documente dintre cele mai prețioase : Autoportretul, Regele Carol, Ion Heliade-Rădulescu, Cesare Bolliac și portretul mamei artistului. Scene orientale, scene din viața societății noastre, tipuri de țărani și țigănci, „*Bivolii*”, „*Chirigiul*” și „*Injugatul*” dau împreună un tot artistic, care numai temporar putea fi uitat. Căci în gravură, în domeniul grafic care reduce înfățișarea vieții la o gamă între alb și negru, romanticul Aman era forțat să fie mai sincer, mai puțin visător. Greutatea meșteșugului determină și aci o expresivitate mai mare a greutății vitale, care stăpânește aspectul exterior al motivelor. Technica de apă tare pretinde contururi mai severe, deosebiri precise, grănițări îndepărtate de șovăială. Numai prin cunoașterea suverană a meșteșugului, Theodor Aman a reușit să ajungă la acele minunate umbre și adâncimi catifelate, ale căror transparență e desăvârșită. Cu asemenea calități excepționale, meșterul deschide calea graficei noi românești, care ajunge apoi în lucrările moldoveanului *Constantin D. Stachi* la o altă culme, mai puțin personală, mai anonimă în virtuozitățile unei tehnici rare. In gravură, grandseigneurul ajunge un înțelegător al pământului și al vieții românești, un animalier care, după primele experiențe grafice, rămase fără de forță, a știut să redea cu necesara largime sufletească ținuta împovărată a vitelor în peisagiul șesului nostru. Până și imaginea anotimpurilor se desface din suprafața câtorva centimetri pătrați de hârtie, ce au simțit sărutul tare al plăcii de aramă. Aman nu e niciodată un sclav al meșteșugului grafic, cu toate că fusese, într’o măsură destul de exagerată, curteanul devotat al atâtor pictori recunoscuți.

Gravorul inițiat în atâtea maniere se regăsește, privind peisagiul din jurul Bucureștilor. Păcat că tocmai în grafică a rămas fără de elevi harnici, fără urmași susținători de tradiție.

Coardele Romantismului și ale violoncelului, atârnat și astăzi în atelierul pictorului, s'au rupt mai de mult. Rămâne imaginea unei inițiator de seamă și a unui artist, care n'a mai îndrăsnit să se înalțe prea sus, crezând că va fi socotit mic de către aceea ce nu știau să zboare. Aman trebuie privit dincolo de tot ce poate fi numit eroic. Truda lui sinceră se împerechează cu un talent al grației intime, cu atmosfera unei societăți ce'l socotea erou al atâtor actualități.

N'am descoperit un pictor mare. Dar pășind prin ulițele trecutului, ne scoatem pălăria înaintea directorului de la „Belle Arte”, înaintea Romanticului, care știa să cânte atât de duos din violoncel încât se cutremura Strada Clemenței, când deschidea ușile atelierului și știa, mai ales, să picteze și să graveze inițiala timpului său, pentru cei de astăzi.





C Â N T E C D E J A L E

D E

A D R I A N M A N I U

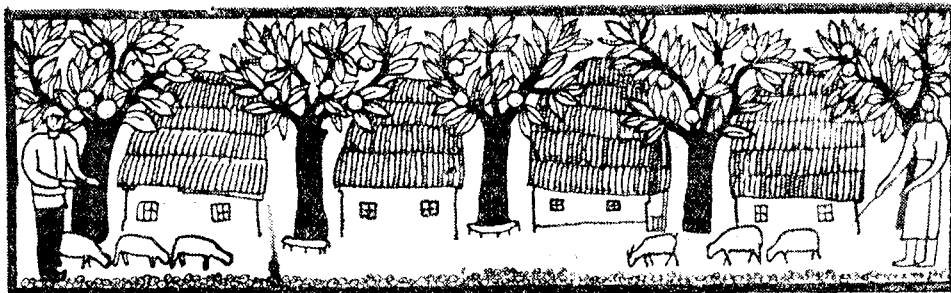
Biet suflet, unde mai rătăcești?
E altă lume în flori și stele?
Sau în vecii, fără gând putrezești.

E altă viață fără de moarte?
Sau și a noastră e vis smintit
Și nu mai e nimic, mai departe?

Când frumusețea se face pământ
Tu mai rămâi, doar amintire?
Dar amintirea se pierde 'n cuvânt.

Cântecul tău am vrut să'l cânt
Din tot ce este sfânt în mine,
Însă în mine nici eu nu mai sânt.





CÂNTECUL CÂNELUI

DUPĂ S. ESSENIN

DE

LUCIAN BLAGA

lui Nini Crainic

Intr'o dimineață, lâng' un pătul
de ierburi aurii,
o cățea puse șapte
mici pui ruginii.

Până spre seară i-a îngrijit,
i-a pieptănat cu limba ei, goi.
Zăpada topită
curgea subt țâțele moi.

Și seara, când găinile urcă
pe crengi să se culce, în țarc,
veni stăpânul întunecat
și-i puse pe toți șapte 'ntr'un sac.

Mama alergă prin zăpadă,
nu voia de el să se despartă.
Mult timp, mult timp mai tremură apa
subt ghița spartă.

Și când ea se întoarse după pașii grei
lingându-și sudoarea depe coaste,
luna sus, deasupra isbei
i se păru unul din puii ei.
Și 'n înălțimea albastră ea privea,
cu urlat lung peste grădină.
Craiu nou aluneca, ascunzându-se
subțire după colină.

Surd, ca și când i-ai fi aruncat
o piatră pentru a râde de ea,
ochii cățelei se învârteau :
două stele de aur în nea.



TOT CE TRĂIEȘTE POARTĂ SEMN

DUPĂ S. ESSENIN

DE

LUCIAN BLAGA

Tot ce trăiește poartă semn
de timpuriu, ca un dar.
Dacă n'aș fi poet
aș fi hoț sau tâlhar.

Slab și mic, totdeauna erou
printre ștregari, pe subt gard
adesea, foarte adesea, mă întorceam
acasă cu nasul spart.

Când vedeam pe mama speriată,
cu gura în sânge îngânam pitic :
„Nu e nimic, m'am lovit de-o piatră,
Măne nu se mai vede nimic”.

Și acum că s'a stins
clocotul din zilele acele,
o putere neliniștită
s'a răspândit în poemele mele.

Cuvintele se 'mpreună în snopi de aur,
și 'n fiecare vers, fără sfârșit,
se răsfrânge îndrăzneala vechiului
rupe-coate și frânge-ceafă, 'ndrăcit.

Ca și-atunci sunt îndrăsneț și mândru,
doar altfel m'arăt când felul mă 'mpinge ;
altă dată mi se sdrobeau gâtlejul și gura,
azi am sufletul întreg în sânge.

Astăzi nu către mama, ci spre mulțimea
ce râde străină, zic :
„Nu e nimic, m'am lovit de-o piatră,
Măne nu se mai vede nimic”.



MAICA DOMNULUI DELA MARE

DE
EMANOIL BUCUȚA

Căpitanul striga dela cârmă oamenilor porunci scurte. Erau trei, cu șase lopeți. De câte ori se lăsau pe spate îl vedeau înfășurat în steag și luptând să se desfacă. Vântul era în schimbare. Bătea parcă din trei părți deodată. Felinarul nu-l mai aprinseseră și țineau drept spre luminile așezate pe apă, ale mănăstirii Sfântu-Constantin din gura Varnei. În jurul lor golful se rotunja și se înălța, cu creste de argint și cu văi împădurite de întuneric. Focuri mici sclipeau și se stingeau ca niște semnale, de deasupra, de unde malul cu piscuri intra în stele, până jos în port. Noaptea era brăzdată de stele căzătoare, care făceau mereu trecerea între cele două lumi.

— Nu-ți miroase a țigări și a smochine? întrebă în șoaptă cineva din fundul bărcii.

— Nu. De unde-ai vrea să vie mirosul? fu răspunsul tot așa.

— De departe. Dela țigările și smochinele pe care le ducea acum șaptezeci de ani tatăl lui Lascaride fregatelor franceze ancorate aici. Era de doisprezece ani și abia sosise de o zi din insule, răscolit din loc poate de aceeaș undă ridicată de flota creștină. N'avea bani. Alt grec i-a împrumutat marfa. UITĂ-TE LA LASCARIDE CEL DE-ACUM. Jumătate din Balcic i-al lui. A pornit dela cele câteva țigări și smochine duse pe bord la ofițeri de băețășul cu fes, care i-a dat numele și i-a dat patima de câștig. L-auzi cum dă porunci. Barca ceailaltă, de odinioară, cu tatăl lui la lopeți, trebuie să ne alunece alături, numai de el văzută.

— Nu mi se pare să aibă ochi decât pentru vâslitul oamenilor.

— Inchipuirea ta nu poate să ajungă nici până la războiul Crimeei, tu care mă pui să-ți citești din Byron și visezi de corsari? Barca ceailaltă, de amintire, ar fi să ne semene mai mult decât crezi. Dacă Lascaride Intâiul făcea negustorie cu țigări și smochine, fii sigură că o făcea ziua, iar noaptea ducea pe aceleași căi și tot fără lumini, ca pe noi Lascaride Al doilea, tătăroaice sau grecoice, sub feregea sau sub văluri. Focuri, ca acelea dela Sfântu-Constantin, chemau dela vrăo scară de frânghie lăsată în apă. Marinarul cu pușcă, de pe punte, se făcea că nu vede.

— Știi că mă sperii! Zi-i mai bine să 'ntoarcă.

Aveau astăseară o întâlnire costumată pe terasa casei loc. Casa le era o fostă magazie de grâne, ridicată din piatră curând după războiul de demult, care deschisese mai largă Marea Neagră corăbiilor engleze. Un delfin se mai păstra cioplit în lespedea de deasupra intrării, cu anul și cu litera grecească a numelui lui Lascaride bătrânul, sau Lascaride Intâiul, cum îi plăcea Bălașei Filipescu

să-i zică. Încolo totul era schimbat, pe dinăuntru și pe dinafară. Uși grele și obloane lungi verzi, cu împletituri de fier, puneau ca o răsfrângere de Mare în pereții albi. Treptele, din pietre mai ieșite, băgate cu celălalt capăt la rând în zidărie și pe care coboriseră încărcătorii în șalvari și cealmale, nu mai duceau nicăeri. Deschiderile de altădată fuseseră astupate. Piața cheiului din față era așternută cu plăci de stâncă roșie, roase și spălăcite ca de vechime. Părea o curte de biserică bizantină fără turlă, în așteptarea slujbelor cu prapure de fir și a rugătoarelor Mării în maramă. Acum fâl-fâiau acolo pânze purpurii, care închideau o scenă neacoperită spre apă, ca și cum pentru lumea tainică din valuri cortina s'ar fi ridicat și jocul sfânt începuse, cu făpturi de ceilalți ochi ascunse. Felinare ardeau la stâlpi.

Intr'acolo se îndrepta barca. Cele șase lopeți băteau în măsură și, cu cât se apropiau, se zimțuiau la vârfuri în pietre scumpe. Lumina dela casă făcea părție neliniștită până în larg. Ea îl ajungea și pe Lascaride în obraz, care ieșea la iveală și pierea din zbaterile pânzei pavilionului, cu sticlirea albastră a ochilor sub sprâncene încruntate, cu nasul drept și alb, cu mustața galbenă tunsă, cu bărbia puternică. Nu mai era un căpitan de barcă, ci de încărcătură scumpă la un țarm nesigur. Poruncile cădeau mânioase și zvâcnite, cu ceva rău în glas a cărui pricină nu se putea ghici.

— Stați! strigă deodată, și oamenii se înfipseră în apă, iar barca împinsă de cârmă se așeză deacurmezișul vântului.

— Nu e prea departe? întrebă Bălașa Filipescu.

— Treisute de metri, răspunse Lascaride și se mai uită odată pe luciul, măsurând.

— Iți mulțumim. Poți să ne lași și să te duci deadreptul la debarcader. Și nu uita de caravană peste două ceasuri. V'asteptăm.

— Ce costum ai să porți? îl iscodi dealături Smaranda, sora ei.

— Nu știu, zise Lascaride și-și întoarse fața în întuneric. Poate hainele de greculeț cu care și-a început negustoria de țigări și de smochine, tata. Le avea dela un unchiu din Tenedos, de două ori cât el și-mi vin tocmai bine. Bătrânul le-a păstrat neschimbate și ne-a dat voe să vindem sau să pierdem tot, numai pe ele nu. Cine le-ar avea atunci când casa noastră n'ar mai avea nimic, ar ști de unde s'o înceapă și ce are de făcut.

Fetele se uitară pe furiș una la alta. Auzise? Bălașa își lepădă cea dintâi mântăluța vărgată, sări băncile rezemându-se de umerii barcagiilor și se opri înaintea lui Lascaride, dându-i mâna prietenește și larg :

— Oricum te-ai îmbrăca, are să te prindă bine. Sânt foarte dornică să te văd. Încă odată, mulțumesc pentru această plimbare.

Zise și se aruncă în Mare. Smaranda, dela celălalt capăt, o urmă.

Inotară câțva timp tăcute alături. Barca nu se mișca. Aprinsese felinarul și se legăna pe loc. Cineva de-acolo le urmărea.

Ele se depărtau pe spate, fără zgomot. Se sfiau să vorbească. Liniștea era prea mare și răsunătoare. Dar când făcură o treime din drum, barcagiii porniră repede, spre dreapta. S'auzeau lopețile izbînd piedicile, și s'auzea valul sfâșiat de carină. Până când barca nu mai fu decât o lumină clătinată, rând pe rând scoasă și îngropată în adânc.

Înaintau cu Calea Laptelui deasupra, care licărea din toate focurile bătute unul lângă altul, ale unei nopți de mijloc de August. Apa era caldă. Simțeau o bunăstare pe care n'o dau decât largul și alunecarea aceasta fără siliță în singurătatea apelor. Ce păcat ar fi fost, pentrucă pregătirile serbării le furaseră întreagă după amiaza, să nu-și fi putut face cursa de înot obișnuită!

Se așezară pe stînga și văzură înainte, mai mult în umbra aruncată pe cortinele purpurii, pe mama lor. Se dase la marginea cheiului și căuta să le descopere venind. Aprinderea felinarului și plecarea spre debarcader a bărcii, fuseseră semnalul. Și apoi iară se lăsară pe spate, în mers domol. Scufele de cauciuc, trase bine pe cap și spălate mereu de apă, trebuiau să arate pe mal, prin răsfrîngerile lor, locul unde se găseau.

— Cum ți se pare Lascaride? întrebă deodată Bălașa Filipescu. Vorbea fără să se întoarcă, cu obrazul la stele.

— Ciudat, zise după un răstimp Smaranda.

— Nu-i așa? Dar ceeace-i mai ciudat e că nu-i ciudat decât când ești tu de față.

— Ai băgat și tu de seamă?

— De anul trecut, curând după ce i-am cumpărat casa.

— Eu n'am simțit decât adineauri, când s'a întors spre apă. E în stare să fi plâns, pe când povestea de hainele lui tată-său, și să nu fi lăsat cu nimic să se ghicească din glas. Il bănuiau tare și așezat, ca piatra.

— Ai vechi ar fi cioplit din el un cuceritor de țări. Adu-ți aminte de regele Agesilau.

— Agesilau era un slăbănog.

— Imi pare bine că-l aperi.

Smaranda nu răspunse. Obosise puțin sau poate i se tulburase din altă pricină răsuflarea, că se opri în plută și rămase îndărăt. Simțindu-se singură, soră-sa se ridică din apă și o căută. Din două brațe Smaranda o ajunse.

Se apropiau încet. Barca lui Lascaride nu se mai vedea. Mama lor ședea în picioare, chiar în buza întunericului, iar de jur împrejur se rotea Marea și se rotea cerul, scânteind. Era ca într'o beție a pământului, a fiarelor și a oamenilor, din zilele zeului cu alaiuri de băeți și de fete goale pe înălțimile dela țarm. Zeii mari și mici ai adâncului veneau și ei la ospăț. Intrau între ei și ele și purta fiecare un nume azuriu din Omer.

Bălașa ieși din măsura obișnuită a înotului. Umărul ei se înalță peste apă, negru de arsura soarelui și se depărtă pe-o lature într'un clocot de spume. I se făcuse deodată frică de Smaranda. Smaranda parcă pricepu și nu încercă să se ție de ea.

Dacă ar fi întrebat-o despre cineva care venise între ele, acum, fără nicio pricină? Il adusese amintirea Heladei, bolta lărgită fără sfârșit prin lipsa lunii sau tăcerea care lasă să se audă glasurile de departe? El era de față, cu zâmbetul lui de om înțelegător și obosit. O privea cu ochii aceia prea negri de cari îi era teamă. Când îi întâlnea clipea des și râdea silit. Nu clipea des și nu râdea silit și aici, între valuri?

O iubea? Știa atât că o căuta. In lume trebuie să fi băgat toți de seamă cu câtă plăcere îi vorbea. Se așezau pe vreo canapea de colț, el întors puțin spre ea, cu un braț pe rezemătoare, iar cu celălalt, dintre amândoi, liber, ca să-și poată sublinia cuvintele, și ea alături, foarte aproape, cu mâinile în poală, uitându-se înainte. Brațul acela care se mișca, făcea depărtarea dintre ei și mai mică, o desființa. Când ridica ochii se vedea în oglinda din față, aplecată parcă peste salonaș anume ca să-i prindă tainele, și tresărea. Dădea răspunsurile prea tare, ca să atragă și pe alții în discuție, sau ca să-i liniștească, arătându-le care-i era subiectul. Și numai decît apoi, de pică, întorcea capul spre el și iară clipea des și râdea silit.

Erau amândoi mari cititori de literatură engleză. Ea își făcuse o parte din școală în Anglia; el călătorea acolo des. Se găsea poate și acum. Avea groaza scrisului, care se întindea până la scriitori, și nu știau niciodată sigur unde e. Studia de câțiva ani lacurile chineze. Era prieten cu directorul muzeului Albert și Victoria, care-i comunica nouile oferte și achiziții, pentru părere. Colin-dase Europa ca să-i cerceteze colecțiile. Avea darul să descopere maniaci, poate pentru că semăna și el atât de mult cu unul din ei, și, ceeace e mai greu, să și-i facă binevoitori. Adusese într'un sistem de circulație bunuri care de obicei stau în odăi cu perdele trase și sub lacăt. În țară nu rămânea mult; de ici sau de colo vreo ispită îl chema. De aceea și părerea de pasăre călătoare, pe care o lăsa. Era foarte statornic în convingeri și iubiri, numai că aceste convingeri și iubiri făceau parte din două climate. Erau convingeri și iubiri cu întreruperi. Ea îl întregea ușor, pe când ceilalți îl credeau un naufragiat fără scăpare. El o simțea din paza pusă vorbelor lor, care-i dădeau parcă ocol, o căuta cu ochii pe ea și zâmbea.

Iși aducea aminte de Filipești. În satul lor, dela moșii cei vechi din vremea lui Brâncoveanu, e o bisericuță de Curte. Nimic nu s'a schimbat în ea. Popii dela 1700 ar putea să iasă din ziduri și să-și înceapă ca atunci cântările după tipic. Veniseră acolo într'o toamnă, la cules. Era și el. Se deosebeau prin gusturi de toate rudele și prietenii adunați o săptămână împreună, din Moldova și din Oltenia, dela Baltă și dela Munte. De mult ea era privită ca o intelectuală, pe un sfert și în față temută, pentru ascuțimea replicii, și pe trei sferturi și în lipsă, zeflemisită. El, care începuse să învețe sanscrita la șaisprezece ani, fusese pecetluit mai dinainte. Lumea, la rândul-i, îi desghioca astfel din sânul ei și îi apropia și ea. Nu era de mirare că se întâlniseră într'o zi, fără să se fi învoit mai din vreme, în acea bisericuță. El îi ceruse să nu treacă pragul dela tinda femeilor. Intrase singur în naos și se oprise la iconostas. Apoi se strecurase în altar, pe ușa cu un arhanghel, dela dreapta. Când a ieșit, pe ușa cu alt arhanghel, dela stânga, purta în brațe chipul în mic al bisericii bătut în argint de meșterii de demult și păstrat acelaș până astăzi. A venit lângă ea zâmbind. Ea n'a înțeles întâiu, iar când a înțeles, s'a întunecat întreagă. Vrea să zică mai mult ce făcea el, sau era numai o toană de om de artă? În peretele din fund stăteau într'o frescă neaburită de ani, ctitorii: moșul în giubeaua cu samur, cu coconii la spate, și străbunica în atlazuri albastre, cu jupânițele alături. Intre ei, ținută de unul și de altul cu mâini subțiri inelate, plutea bisericuța. Se știa în familie și știau și străinii că între Filipeasca brâncovenească și ea era o asemănare până la amestec. Acelaș trup legat, aceeaș față hotărîtă, aceiași ochi săgetători, acelaș păr negru și parcă aceiași douăzeci și cinci de ani. Cealaltă se măritase la cincisprezece și în zece ani putuse fără greutate să se înconjure de cele șase odrasle. El o așezase în dreptul străbunichii, dela care avea numele Bălașa, așa ca să pară, cecece rămăsese neacoperit pe zid, de pe la mijloc în sus, numai propria ei umbră. Acelaș lucru îl făcuse pentru sine și pentru odor, cu moșul și cu bisericuța. Cât au stat astfel, ctitori coborâți din chenarul lor bizantin? Știe că răceala miniaturii îi pătrunsese în sânge și că înghețase, veche de două sute de ani și fără vârstă, cu domnul și stăpânul dincolo, la care însă nu putea să se uite. N'au povestit la nimeni isprava lor și se fereau să și-o aducă aminte.

Dar ea îl iubea? Ea?

— Nu v'a fost frig, dragele mele? o trezi întrebarea mame-sei. Iși potrivi ochii cu mâna. Da, era sus. Venise până la mal, găsisse pământ, călcase cu grijă ca să nu se lovească de bolovani, urcase poteca și intrase în lumină, fără să-și dea seama, plină de gândurile ei. Ce zăpăceală! Răspunse ceva, își ridică baera dela tricou căzută de pe umăr, se strânse în prosop și pieri în casă. Smaranda o urmă și o urmă și mama. Piața rămase fâlfâindu-și pânzele purpurii, singură cu Marea.

Planul seratei costumate era simplu. Simplu ca un joc sfânt medieval, făcut din nimic, dar încadrat de catedrala cu trandafirul mistic de cristaluri legate în plumb, de deasupra, al rozaței uriașe, și încadrat de credință. Poporul care se aduna să se uite era viață și se făcea fără nicio zguduire, teatru. La fel fusese gândit să fie și aici. Catedrală avea să fie Marea, cu organistul care improviza din când în când la țevile ascuțite și apoi fără vre-o trecere, la țevile groase. Un timp tăcea și toți îl puteau crede plecat. El rămânea acolo.

În scena închisă cu pânze de culoarea vișinei putrede, avea să apară la tragerea cortinelor dela mijloc în părți, Maria, Maica Domnului. Felinarele erau legate la grinzi înăuntru și răsfrângeau acolo toată lumina. Ce se cernea afară nu făcea decât o penumbră roșie. Maria aștepta într'o piață din Ierusalim, cu Iosif alături și cu un măgăruș galilean. Ea era închipuită la început, în ziua când Isus de doisprezece ani rămăsese de părinți și a fost găsit după trei zile de căutări, mai mult ale evanghelistului Luca, decât ale lor, în templu, între Farisei și Saduchei. Câteva versuri trebuiau să lămurească lumea despre ce era vorba. Peste o jumătate de ceas alte versuri aveau să desvăluie împrejurările altele, deși nici scena nici grupul nu se schimbau. Maria aștepta mereu lângă Iosif și lângă măgărușul galilean. Isus venise dela Betania peste Muntele Măslinilor și urcase la templu ca să-l curețe de zarafi și să-l facă lăcaș fiului lui Dumnezeu. Ea vrea să afle dacă nu i s'a întâmplat vreun rău și ce zic mai marii Iudeilor de această răsvrătire a fiului ei. Peste altă jumătate

de ceas grupul sfânt se găsea în acelaș loc, dar acum Isus stătea răstignit pe Tăpșanul Căpățânei. Piața forfotea, dela început până la sfârșit, de toți localnicii și străinii, pe cari sărbătoarea Paștilor evrești îi aduna din toate părțile pământului la Ierusalim. Acea mulțime forfotitoare în jurul Mariei, nemișcate și mute, aveau s'o alcătuiască oaspeții de astăseară ai casei Filipescu, și din acoperirea ei în haine de împrumut avea să iasă serata costumată.

Se vedea în totul puțină literatură, care nu putea să fie pe gustul oamenilor de lume, cunoscători ai marginilor unei asemenea petreceri. Ei aveau să miroasă dela început pe puitoarea în scenă și să-și facă semne în treacăt. De ce totdeauna un grăunte prea mult de stăruință și căutarea originalității? Scena nu era decât un pretext, dar fusese trasă în amănunte, pe când temeiul, care avea să fie o mișcare fără nicio lege, n'arăta prin nimic dinainte, încotro era menit să se îndrepte. Cât trebuiau, apoi, să fie de păgâni și să nu priceapă tâlcul acelei mame de credință viitoare, zadarnic de față în ramă de argint, și cât puteau să fie de creștini, ca nici să n'o jicnească, dar nici să nu strice seara? Ii durea în talpă muchia de cuțit pe care erau siliți să stea. Și știau că cine-o ascuțise și-i încercase râzând tăișul la masa de lucru, anume pentru ei, fusese Bălașa Filipescu.

Acestea și altele i le spunea aproape de ureche, jumătate văetându-se și jumătate râzând, o ceată de băeți și fete unei femei întinse într'un scaun lung. Veniseră mai de vreme, ca să ajute la pregătiri. Locuiau alături, deasupra străduței cu oțetari, care ieșea chiar acolo la Mare. Erau toți rude sau foarte prieteni.

— Spune, dacă n'avem dreptate, dragă Sultano, tot sileau ei la răspuns pe femeia din scaun.

— Sigur că n'aveți, iubiților, le zise însfârșit aceasta, ridicându-și puțin capul ca o amenințare. Vorbea cu un glas mare de bărbat.

— Tu totdeauna ai ținut cu Bălașa.

— Cu cine vrei să ții? Cu voi cari nu știți decât s'o cărați?

Vorbi și se sculă de tot. Era îmbrăcată ca o Tracă dela Dunăre, la care astăzi noi le zicem Oltence din Mehedinți. Marama până în călcăe o făcea și mai înaltă. Ea avea cusături vechi de lână ca pruna, iar zăvelca neagră scurtă, numai crețuri, mișca focurile fluturilor de pe margine, peste cămașa subțire și peste opinci, cu o măreție liniștită. Pasul intra ca un vânt între aceste focuri și între aceste crețuri, dar fără să le strice, pentrucă întoarse la loc de propria greutate, ele își reluau numaidecât liniile de statue.

Sultana Slătineanu era aproape îngrozitoare în hainele ei de țară. O zeghe fără mâneci, cu clini lucrați, îi apăra umerii de adierea largului. Părea o stareță puternică, din alte veacuri, care adusese între zidurile mănăstirii, mândria și durerile domniei. Fața uscată și hotărîtă răcea pe oricine. O căpătase în necazuri de tot felul. Dacă se nimerea ceva în familie, o boală neașteptată sau o ruină, sau o primejdie de scandal sentimental, întâiul gând era la Sultana. Ea venea fără preget și numai ivirea ei însemna înlăturarea unei jumătăți de greutate. Cu siguranța de conducătoare de spitale la ea la țară, sau de societăți filantropice, la oraș, sau cu priceperea de moșiereasă care își gospodărea singură, de când se pomenise, averea, sau cu pătrunderea de femei de lume, după întâmplare, lua dela început cele mai potrivite măsuri. O iubeau toți, deși unii o socoteau puțin cam nebună. Ar fi fost oarecum o nebună în Cristos, ca în zilele medievale, când se mai nașteau sfinți. Dar creștinismul Sultanei era ca al țăranilor, ascuns și mai vechiu decât biserica, o omenie firească și veselă. Pentrucă femeia aceasta morocănoasă și repezită, care speriasse pe bărbați și rămăsese nemăritată, era în adâncul ființei o fată bună. În orice salon se cunoștea dela ușă dacă venise sau unde se așezase, după lumea mai multă strânsă împrejur și după hohotele care o zguduiau. Sultana singură nu râdea. Ea povestea cu acelaș glas mare de bărbat și cel mult cu o șiretenie și o stare la pândă în ochi. Dintr'o vorbă lucrurile cele mai obișnuite se răsturnau și se arătau altminteri, sfărâmate, gădilicioase și hazlii. Râsul izbucnea sănătos.

Acum se duse până la marginea pământului umblat, în colțul cheiului, sub care băteau ne-

întrerupt valurile. Un scaun legănător părea că stă acolo fără nimeni. Lumina nu mai pătrundea așa de departe. Sultana Slătineanu se propti slab de spătar și vorbi dedesubt, în întuneric :

— Te tulbur, Hélène?

— Nu, Sultano. Mi-ai face chiar o mare plăcere dacă te-ai așeza puțin lângă mine. Cum te-ai putut îndemna să lași oițele tale sufletești?

— Am câteva de tăere și umblu pe la târguri să le vând.

— Ai avut iară vre-o nemulțumire?

— Numai una? Ar trebui să fii ca mine, să crești fete albe și să le trimeți într'o lume de porci. Toți sânt porci, împrejurul nostru, între noi.

— Tu știi că nu te cred. Eu văd pământul populat de heruvimi, atâția cu focul verde pălit de patimi, dar atâția cu el încă întreg și învălvorat. Nu te lăsa înșelată de trupul lor de fiară. Ți-aduci aminte de heruvimii asirieni de lut ars, tauri înaripați, cu capete de regi. Ei sânt înaintea mergătorii vieții. Dar viața trebuie înțeleasă în rosturile ei adânci, sau nu mai trebuie înțeleasă de loc, ci trăită.

— Sfântă nevinovăție!

— Orice nevinovăție e sfântă. Ea merge călare, cu un steag albastru la șea și tae balauri. Cuminții împlinesc alte munci, îndărătul zidurilor, și lasă sarcina de nebuni și de copii, a curățării pădurilor de balauri, în seama sfinților.

— Ți-am mai spus, Hélène, că viața de care vorbești tu e alta decât viața pe care o trăim noi.

— Ca și cum s'ar putea să fie două sau mai multe vieți. Măsura cu care o măsurăm e alta. Tu îi zici mărunță pentrucă o judeci în fărâme și în vremelnicie, și eu o socotesc dumnezeiască pentrucă n'o văd decât în izvor și în întregime, cum îmi vâjje roșie prin urechi și prin inimă și mișcă tot cosmosul. Celelalte sunt numai înfățișeri și amăgeli.

— Iară faci asiaticism.

— Dacă asiaticism înseamnă căutarea aceluia Unu care e făcut din noi la un loc, sânt o asiatică până în măduvă. Dar tocmai de aceea trebuie să-i iubim și să-i privim ca asemenea pe toți, pentrucă dacă numai unul singur e lăsat afară, armonia nu se mai poate închea în vecii vecilor. Omenirea se zvârcolește și așteaptă, ca Europa voastră îmbătată de cuceririle tehnicii. Ea a pierdut religiozitatea, autoritatea, unitatea și se adâncește în raționalism, desfrâu și împrăștiere. Atâta putere s'a strâns într'un mănunchiu ca să se risipească fără alt folos, decât al ochilor, în ploae de scântei prin veacuri. De pe acum alt continent, ducând mai departe adevărurile ei, a depășit-o. Dar a depășit-o tot pe planul material. Europa a primit religiile rând pe rând și le-a omorât, America a încercat să scape ceva și a născocit sectele, Asia singură a rămas până astăzi vatră de credințe. Iată ce trebuie să-mi dea biletul de pe vaporul italian care are să mă ducă peste două luni în India.

— Tot pleci?

— Țot.

Se făcu o tăcere. Scaunul legănător și scaunul lung rămaseră alături nemișcate, fără să arate că țin pe cineva. Se auzi iară Marea, cu răsufletul ei de noapte. Ici, colo tremurau lumini. Porniseră bărcile cu oaspeți și unele se apropiau cu ocol, umplând de jocuri de licurici și de năzăriri de stele drumețe fundul fără sfârșit al scenei. Ochiul le urmărea fără voe. Uneori câte un cântec de femeie izbucnea ca un răspuns, dar se oprea curând, înecat în liniște. Pe piață, la spate, era oarecare neastâmpăr, fără vorbă. Pregătirile cele din urmă se isprăveau repede. Trecuse de nouă.

— Am să-ți spui mai târziu o poveste cu India, făcu anevoe Sultana Slătineanu. O privește mai ales pe Bălașa Filipescu.

— Știi că n'am mai văzut-o de anu' trecut, din Maiu?

— Ți-a fost foarte recunoscătoare că ai dus-o la conferința doamnei Besant. Chiar dacă am fi prins și singure de veste, slabă nădejde să mai fi găsit loc fără tine.

— De unde veneați voi atunci, pline de ploae?

— Dintr'un castel al soartei. Știi pe flașnetarii vânzători de horoscoape? Trec pe uliți, cu

umărul strâmbat de cureaua care ține cutia cu sunete și cu piciorul, pe care o duc, stricat pentru totdeauna. Numai papagalul de deasupra e vesel, își scutură penele și țipă. Înaintea unui asemenea cântăreț de horoscoape, parcă le-ar însoți de muzica decăzută a planetelor unde au fost citite, ne-am trezit noi în acea Duminică, la câteva zeci de kilometri de Londra.

— Am făcut zilele astea cunoștință cu un bun grafolog și chiromant, dar nu om de meserie, ci numai de talent. Am să te pui în legătură cu el. Științele oculte n'au nevoie de propagandă, ca să trăiască, așa cum au nevoie celelalte : ele rămân ezoterice. Le-ajunge atâta loc de cât au nevoie vulturii pentru cuib, sus, peste prăpăstii și departe de orice ochi. Acolo se păstrează neamul vulturilor. Dar aș vrea să pierzi din neîncrederea pe care o ai față de ele.

— Dragă Hélène, poate că pentru asta trebuie un simț anume, pe care nu mi-l descopăr. Vreau să cred ca tine, că e vorba de o miopie proprie. Ar fi și daltonisme sufletești. Mă uit la știința ta ocultă, o plimb prin palme, o duc până sub ochi, și de geaba. Dar să-ți povestesc ce mi s'a întâmplat în ziua conferinței dela Londra ; e mai aproape de tine decât de noi. Fususerăm poftite într'o familie de industriași la o casă de țară în Denham. Bălașa era la volan. Nu făcea drumul întâia oară. Se ducea între cunoștințe de școală. Casa era un adevărat palat din veacul al optsprezecelea, în gust italian. Aurării, pologuri de pat cu stâlpișori răsuciți, cămine cu figuri antice îndulcite, portrete din alte vremuri. Prin parcul greu de pomi vechi treceau trei râuri, Misbourn și Colne, care se unesc în el, afară de canalul de pe margine. Pe alei ne ieșeau înainte din tufișuri, iepurii negricioși de grădină ai Angliei, pentru că celor sălbatici li s'a pierdut de mult sămânța. Grădina de flori, despărțită cu ziduri de întinsele pajiști cu iarbă, era în toată izbucnirea nebună a bujorilor, ca niște vetre de mangal și de flacări tot altfel colorate, puse una lângă alta în răzoare. Și tot locul de zeci de hectare, în care se putea alerga vulpea peste garduri și poeni fără să se intre în proprietăți străine, era curtea unei case de țară. Fabricanții scosese de-acolo un lord, dar printr'un bunic și nu se mai cunoștea. Boeria lor de uzină era desăvârșită. Stăteam în salonul galben, căptușit cu mătase și cu geamuri dintr'o singură fâșie de sticlă, dând toate șase într'un singur balcon. Beam ceaiul de cinci. Lângă masă, turnând și așezând în ceșcuțe și farfurioare, ne zâmbea la toți deopotrivă, doamna. Pe toți pereții nu era nimic decât între ușă și ferestre un portret în mărime naturală. Era leită ea, până la tăetura rochei. Când am greșit să spui lucrul ăsta, a fost peste tot o tăcere și parcă o întrerupere de câteva clipe a vieții. — „Nu sânt eu. E fata mea pe care am pierdut-o acum un an". In fund, întoarsă pe jumătate dela noi, ședea a doua fată, pentru care veniserăm. La spatele ei era un tenor dela Opera din Paris care trecea de două ori pe săptămână Canalul în aeroplan, ca s'o vadă și să-i cânte. Ea s'a uitat deodată drept la mine, cu niște ochi așa de negri că făceau focuri albastre. Mi-aduceam aminte de ochii pe cari îi întâlnesc noaptea farurile automobilului pe șosele de pădure, unde ies vietățile tainice numai după atâta descoperite și îndată șterse în întuneric. M'a durut capul până la plecarea de acea încrucișare. Fata cea mare murise de-o oftică uscată și fata cea mică trebuia să moară până într'un an de aceeaș boală. Niciun tratament nu putea s'o scape sau s'o mai ție. Bănua ea? Pe-afară arăta bine clădită și tare. Părinții, izbiți fără mângâere, se fereau s'o facă să ghicească din ceva, chiar dintr'o dragoste deosebită, și se purtau rece și îndepărtat. Ii plăcea muzica, arta asta fără trup, și o duceau cât de des la Londra, la concerte. Acolo auzise pe tenor și-l rugase să vie din când în când să-i cânte acasă. Nu știu ce putea fi între ei, poate nici o strângere de mână, pentru că se despărțeau fără să și-o dea, ea vânturând prietenește șalul nedespărțit din potecă, de pe zid sau dela balcon, după cum era vreme bună sau ploioasă, ca la plecarea noastră. Le-am aflat toate astea dela grădinăreasă, o englezoaică bătrână și vorbăreață, care n'a vrut să mă lase fără câteva răsaduri și știri despre ai casei. Am făcut la urmă toți o plimbare prin parc, Bălașa cu stăpâna înainte, tenorul cu fata la mijloc și eu după ei cu fabricantul, care fusese odată în România, într'o iarnă, și păstra încă amintirea troienelor polare dela noi. Cine știe ce ger al Bobotezei bătrânesc apucase! Vorbea obișnuit, numai uneori își uita de cuvântul dat și-l prindeam căutând furios spre fată. Ea râdea, alerga pe poteci sau umbla tăcută lângă tovarășul ei, cu o

încăpățănare de închidere în sine, care se simțea. L-am oprit, cu firea pe care mi-o știi, la o cotitură, și l-am întrebat scurt : — „Crezi că știe?” El a tresărit, s'a întors de tot la mine, parcă anume ca să-mi vadă gândul și mi-a oftat, mai mult decât mi-a răspuns : — „Mi-e teamă”. Apoi ne-am căutat de drum, ca și cum nimic n'ar fi fost.

— Văd castelul tău al soartei, dar nu văd pe cântărețul cu horoscoape.

— Stai că ai să-l vezi. E și el aici.

Zise, dar trebui să se întrerupă. O ceată trecea și se răsuci puțin după ea, ca s'o vadă. Două, trei bărci se descărcaseră deodată ; zări pe după colțul perdelei dela fereastra cu zăbrele pe Bălașa, care se uita și ea, și-i zâmbi. Fata n'o văzu și se trase îndărăt, lăsând să cadă pânza de borangic vărgat. Lumea se risipea pe la scaunele de pe de lături sau se ducea în lungul cortinelor mișcând pe ele umbre. La început vorbea tare, dar speriată parcă de atâta pace, ajungea la șoaptă. Doamna Filipescu, îmbrăcată ca femeie arabă, cu pânze fâlfâitoare, ținute, ai fi zis, dela șaluri până la feregea de salamandra de smarald înfiptă în fruntea acoperită până deasupra ochilor, îi primea și le spunea câte un cuvânt. O ajutau băeții și fetele, care alcătuiau aproape o singură gospodărie, și necăjeau adineauri pe Sultana Slătineanu. Sirieni în burnuze, Romani în toge, preoți egipteni, vâslași fenicieni, farisei, magi, arapi, preotese de zeițe vechi, fecioare ale Sionului, câte o Dacă sau Italică, în motive de fotă sau de brâu de vas de pământ ars etrusc, se mutau de ici, colo sau făceau grup statuar. Ierusalimul pascal se înfiripa. Mai lipsea Maria.

Înăuntru fetele se găteau repede. Bălașa își întindea alături, aproape cu număr, costumele pe care avea să le schimbe. Din cel cu care era să deschidă partea întâia nu mai avea pe divan decât coșul cu poame și zaharicale. Incolo îmbrăcase toate pânzele albe, cu o eșarpă portocalie peste piept, ale vânzătoarei de dulciuri din Alexandria. Era monumentală și tăcută. Un vâl străveziu, argintat, îi cădea de pe cap, dintr'un cerc de aur, până pe umeri și-i pune ca sub o apă cu unde schimbător sclipitoare obrazul puternic, ars de soreala Mării. Era ca o figură dintr'un cartuș de faraon și mulți Champollioni, mai puțin norocoși decât cel dintâiu, aveau să se căsnească astăseară s'o descifreze.

— Mai ai, Smarando? întrebă pe soră-sa care se potrivea înaintea oglinzii.

— Puțin. Mi-e teamă să nu aduc a pictură italiană.

— Fii fără grijă. Ai să fii mai curând o Maica Domnului de mozaic bizantin, pe fund vânăt. Sântem doar la un țarm grecesc. Peste câțiva ani dela întâmplările noastre, Sfântu' Andrei are să vie aici de pe apă, ca să evanghelizeze.

Smaranda rămase nemișcată în oglindă, cu o mână la marama pe care o aruncase pe spate și cu ochii la Bălașa. Apoi scoase din cingătoare o bucată de hârtie și i-o întinse peste umăr, zicând cu un glas asprit deodată :

— Uite ceva dela țarmul tău grecesc.

Și-și văzu mai departe de îmbrăcăminte, ocolind s'o privească.

— Nu e hârtia pe care ți-a adus-o Suleica adineauri? A, e dela Lascaride.

Smaranda nu răspunse și Bălașa tăcu și ea, citind. Hârtia nu cuprindea decât patru, cinci rânduri scrise mare și citeț. O altă hârtie cu peceți era prinsă de ea într'o copcă. Cititul însă ținea, un minut, două, trei. Mâna răsfoia în acelaș timp fără întrerupere fâșia de-a doua, cu scris de tipar și cu timbre anulate. Era mai mult un tremur de neastâmpăr. Capul rămânea aplecat, parcă târât de mării lui ochi negri, și cu vâlul de argint, închenărat cu mărgelile ca să cadă bine, îngrămădit pe gât.

— Ce faci? întrebă Smaranda, care o urmărea în oglindă. Bălașa apropiase scrisoarea de flacăra lumânării.

— Nu ești de părerea mea?

— Nu.

— Poftim atunci corespondența îndărăt, dar, oricât de nepotrivit ar fi timpul, e nevoie să stăm puțin de vorbă.

Te-ascult.

- Sânt sigură că n'ai dat cu nimic dreptul să ți se facă o asemenea propunere.
- Siguranța ta mă umple de mândrie.
- Smarando dragă, tu știi că nu vreau să te jicnesc, și mai puțin încă să fii jicnită de alții.
- Crezi că nu pot să mă apăr singură?
- Dar e nemai auzit ce-a îndrăsnit omul ăsta, care vine la noi în casă, a mâncat cu noi la masă!

— Corsarul tău a sărit peste orice cuviință și nu și-a mai ascultat decât inima.

— Ce-ai de gând să faci?

— Intâiu să mă supui.

— Nu glumi!

— Nu glumesc de loc. Și pe urmă să-i arăt că între noi doi nu poate fi nimic.

Bălașa alergă la ea și o luă de gât.

— Cât mă liniștești!

Smaranda îi desfăcu încet brațele și-i zise zâmbind trist :

— Vezi că mă mototolești!

Își așeză marama și începu rar, cu ochii la lumânare, povestind numai ca pentru ea :

— Nu găsesc țaria să mă supăr destul. Am fost martoră la nebunia asta, de om închis și iute, și nu m'am putut opri la timp. Mă înduioșa aproape zbuciumul lui mut. De unde începuse? Cum gândea să se apropie? Mă prindeam seara în pat căznindu-mă să aflu și-mi trăgeam cu necaz velința peste cap. A doua zi, când îl întâlneam, aveam o clipă de stângăcie. Mi-era frică să nu bage de seamă și să și-o tâlmăcească altfel. Știam dela el cât câștigă de fiecare sac de grâu pe care-l bagă în magazie, cum dă preț mai mic decât la Cavarna, pentru că oamenii odată în port nu se mai îndură să-și bată caii până sus în mal fără nicio ispravă. Ascultam și mă supăram. Auzeam și ce-i aduce luminatul cu petrol al orașului, din câteva lămpi scuturate de vânt, și cum lucrează în consiliul comunal, unde are oameni de-ai lui, să nu se primească o ofertă a unei societăți de electricitate, mult mai ieftină. Râdeam. Dragostea — da, dragostea! dintre noi nu prea semăna, cum vezi, cu dragostea din baladele tale scoțiene. Alteori îmi scotea din casa de fier și desfășura pe masă tot felul de planuri, unele de captare a izvoarelor care surpă Balcicul, altele de așezare de șine de tren între Bazargic și Mare, altele de căpățuire a autorităților județene în clădiri de-aici, cele mai multe ale lui, astăzi goale, pentru mutarea în sfârșit a Capitalei. Numai în foisor, la el în vie, îmi zugrăvea Balcicul de odinioară, cu marile familii grecești dinainte de tulburările dela Anhialos, bogate și cu purtări subțiri, fala coastei. Bulgarii veneau în căruțe, cu haine de aba încrețite și cu femeii cu cărpe în cap, ca să vadă dela ele cum mai merge lumea și cum trebuiau să se mai îmbrace. Atunci se înfierbânta și vorbea frumos. Nu spunea de lupte cu canibali sau cu oameni cari își poartă capul la subțioară, ca Arapul lui Shakespeare, și nici nu mă fura ca el, dar îmi plăcea să-l ascult. Puterea asta, care se zvârcolește și apucă și birue, care pare robită banului, dar schimbă pârloaga în lanuri, gropile în orașe, un țărnam pustiu într'un port plin de corăbii, mă înfiora și pe mine câteodată. Vântul aducea pe neașteptate în zarea Mării dintre stâlpilor foisorului, și îndoind-o dela locul ei, o tulpină lungă de nalbă, cu flori bătute conabii una lângă alta, ca un bețigaș de bal împodobit cu funde și panglici. Mă înfricoșam de mine și mă sculam. Lascaride se scula și el. Nu știu ce s'ar fi întâmplat dacă s'ar fi mărturisit într'o asemenea stare. Mă prindeam cu gândul la vechii fanarioți, din cari avem și în neamul nostru câțiva, și nu-l găseam mai prejos pe tânărul ăsta ascuns, care despre toate îmi vorbea și numai despre ce-i păsa nu. De cum îl lăsam, îmi dădeam seama că e un joc fără rost și că ar fi fost mai bine să-l întrerup. Când se arăta a doua zi, aceeași curiozitate îmi dădăra hotărârile din ajun. Hârtia de azi îi seamănă. Dar ea a rupt farmecul.

— Nu cumva suferi, Smarando?

— Aș fi vrut să cunosc ce-i iubirea, numai pentru mine, fără să i-o arăt celui alt. Dar știu că nu se poate. Mi-e milă de mine și mi-e milă și de tine. Familia noastră are să se oprească la noi. E ceva care ne îndepărtează de viață, poruncă sau blestem.

— Am fost noi mai sărace pentru că am fost singure?

— Nu, n'am să mă plâng. Dar neputința asta să iubim și să intrăm în vârtejul vieții, mă sperie.

— Tu uiți că e cineva care te așteaptă cu credință.

— Ah, nu-mi vorbi de încă o primejdie. Ce-ar putea să facă cele două singurătăți ale noastre puse împreună? I-am spus-o și lui și v'am spus-o și vouă. Credeam că mă înțeleseserăți. Nu simt înaintea gândului ăsta nici cel mai slab fior din fiorii pe cari mi-i dă uneori puiul de contrabandist, cum îi zici tu, care s'a născut și trăește în luptă cu elementele.

— Nu vrei mai bine să ardem scrisoarea?

— De ce încerci să iei ceva în răs, care știi bine că nu e de răs? Gândește-te cât trebuie să ardă omul ăsta, dacă a putut să izbucnească deodată din el o asemenea limbă de pârjol. El trebuie să stea pe undeva pe afară, între străini, și să aștepte. Răspuns își dă foarte bine seama că n'are să aibă. Dar la miezul nopții s'ar putea, prin cine știe ce întâmplare, oboseală a zilei sau oboseală a vieții, ca una din fetele Filipescu să piară și abia mai târziu sau mâine să se afle că a plecat pe valurile aventurii.

— Dă-mi scrisoarea! Incepe să-mi fie frică.

— Scrisoarea mai îmi trebuie. Pentru câtă îndrăzneală clocotește în ea, nu poate fi lăsată neimplinită.

— Smarando!

— Increde-te în mine și să nu mai vorbim. Întâiul meu răvaș de dragoste! Ascultă-l : „Pentru înscrisul alăturat Banca Națională din Varna plătește 100.000 de leva. Barca mea așteaptă jos până la unu din noapte. La „Mănăstirea Sfântu' Constantin” au fost oprite odăile 3 și 4. Peste trei zile viu și eu”.

— În aste trei zile tânărul Lascaride trebuie să mai aibă ceva afaceri de isprăvit, care să-i întorcă cele 100.000 de leva pierdute.

— Nu, nu e asta. Eu îl cunosc mai bine. Ii trebuie trei zile, și mă tem că i-ar trebui treizeci și că l-aș aștepta de geaba după întâiul soroc, numai ca să se învețe cu minunea.

— Tare îmi vine poftă să-l dau cu întreg dosarul pe mâinile spadasinului nostru!

— Te rog să te-astâmperi. Toată treaba asta mă privește pe mine și nu-ți dau voie să abuzezi în niciun fel de spovedania mea, pe care nu te poți lăuda măcar că mi-ai smuls-o. Vezi ce liniștită sânt eu.

— De liniștea asta, deși e liniște cu vâlvătăi, mi-e frică.

Smaranda își înfoie zâmbind rochile și zise :

— Uiți că sânt Maica Domnului dela Mare, cea fără prihană. Aici e o luptă între două jocuri : jocul tău sfânt și jocul meu pământesc. Dar amândouă sânt numai jocuri. Nici nu sântem sortite noi la mai mult. Bagă de seamă atât, să nu iasă al meu, cu toate că nepregătit, mai bine.

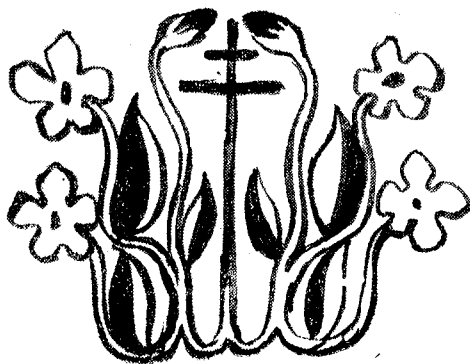
— Mă bizuiu în tine, că are să iasă tot ca al meu : fără durere pentru nimeni.

— Asta de pe-acum nu se mai poate. Dar mi se pare că lumea a venit. Și tu ai, sărăcuțo, de dus pe umeri toată seara. Iartă-mă că te-am tulburat. N'a fost de vină decât literatura ta, cu „țărnuțel grecesc” la care sântem. Să mergem. Celelalte lasă-le asupra mea. O plecare are să se întâmple, în orice caz, noaptea asta, dar nu plecarea pe care ți-o închipui tu. De ce vrei să afli? Lasă-mi mie taina. Plecarea aceea trebuie pusă la cale și nimic deocamdată nu-i sigur, decât că mi-ești dragă și că îngrijorarea ta, rău ascunsă, mă face aproape să petrec.

— Văd că nu-i altceva de făcut cu tine acum, Smarando. Ai să te mai liniștești și să mai vorbim.

O privi lung și se întoarse la lucrurile de pe divan. Un tremur lăuntric n'o lăsa să vadă destul, ca printr'o cădere de frunze galbene sau de zăpadă. Dela întâile vorbe, care, fără să vrea și fără rost, se făcuseră de cerere de socoteală, simțise cum se izbise de ceva tare. Toată convorbirea nu fusese pentru ea decât o dare îndărăt, din care ieșise la urmă înfrântă. De neputința asta se speria, mai mult decât de ce auzise. Ea îi descoperă dincolo, pe neașteptate, o hotărîre și o stăpînire de sine pe care Smaranda, mai mult îngândurată și lăsătoare de obicei, nu le dăduse încă la iveală. De unde îi veneau o asemenea rotunjire a ființei și respingere a oricărui amestec de afară, chiar când el înainta pe cărările înflorite ale legăturilor și amintirilor copilăriei? Asta era iubirea? Iubea Smaranda în adevăr? Și deodată, cu toată lupta să rămână aici, în lumină, cu soră-sa în față, se trezea alături, într'o lume de umbră, prin care trecea tăind-o și risipindu-i făpturile de-o clipă. Purta în minte, ca o pereche de cercei în cutie, ochii aceia liniștiți și străbătători. De ce nu găsea și ea tăria să se mărturisească înaintea lor și dușmănia scăpărătoare a Smarandei, când lumea încerca să se pună la mijloc și să despartă? Se căsnea să-și aducă aminte, să pipăie ceva din trecutul laolaltă, căldura străngerii de mână, răceala inelului cu piatră neagră de pecetluit. Iși apropia palma de obraz și nu simțea decât dogoarea sângelui propriu, răscolit de întrebări. Ce seară era asta? Din ce funduri de întuneric năvăliseră atâtea gânduri, ca omenirea veselă de-afară, ridicată din Mare sau coborîtă pe toate rupturile de lut ale coastei, cu focuri albastre de licurici întârziați și cu miros de grădini spânzurate?

Smaranda trebuia apărată. Se mișcau toți într'un aer moleșitor, cu îndemnuri neprevăzute. Avea să spue un cuvânt Sultanei. Dar pe ea cine era s'o apere, nu de ceilalți, ci de sine, de îndoelile și nu de farmecele iubirii? Ce spunea Smaranda de porunca sau de blestemul neamului lor, care le oprea să se dea și să fie întregi? De ce tocmai când te-ai pierde în altul să fii mai tu decât oricând? Are nevoie viața să se vadă ea pe ea, ca să fie trăită? Ce e această flacără, care scobește ca un fulger toată contururile? E ca o înflorire a zilelor, scurtă și de-o singură dată? N'are să se înalțe și din vârful tulpinei lor acest crin? Numai ca o bănuială a mirezmei lui trecuse prin văzduh, și rămăsese amețită. Unde era Smaranda? Vrea să-i mai vorbească! Să se dumirească! Dar Smaranda ieșise tiptil și o lăsase singură cu oglinda, care o privea, în tresăririle lumînării, cu un cap dus, de fată de-acum nouăsprezece veacuri din orașul de apă al Alexandriei. Iubea într'adevăr? Se apropiă și se uită. O căutătură neagră adâncă o scormonea de dincolo și aștepta. Licărea schimbăcios în pâlparea feștilor. Se făcea înfiorătoare, ca o noapte care coboară dealurile, dar nu răspundea. Ea era învățată cu geamurile deschise și nu știa ce-i curentul, ca Englezii. El arăta mai mult șubred și poate nu i-ar fi plăcut. Ce nebunie! Iubea? Iubea? Era aproape furioasă și dacă ar fi avut acolo pricina în carne și oase a smintitei fierberii de astăzi, s'ar fi trezit scuturând-o de braț și silind-o să-i spue. Să-i spue, ce? Când ea singură, ca un scufundător neistea, era aruncată afară înainte să ajungă fundul unde, ca în poveștile lui Andersen, scliepa palatului de scoici și de mărgean al sirenelor!





MI-AI PRINS PE UMERI ARIPI

DE
ZAHARIA STANCU

M-ai prins pe umeri, Doamne, aripe nevăzute
Să năzui peste piscuri, spre slăvi, să le ating
Și, uite, când m'apropii, luceferii se sting
Și trâmbițele cetei de heruvimi, stau mute.

Fășii de cer și aur mi-ai hărăzit drept straie
Tălăzuești în mine oceane de lumină
Și 'ngădui totuși ca, sălbatica jivină,
Tristetea, să 'nnăbușe cereasca ta văpaie.

Aleg. Mă cheamă drumul și fulgerul mă mână
Cu sfârc de foc. Mi-e sete, dar pentru setea mea,
Nu cântă nici-o gură 'mpietrită de cișmea,
Nu tulbură urciorul o față de fântână.

Și câmpurile toate își cresc în jur belșugul
Iar țarina mea 'ngustă, în loc de roadă nouă,
Și pentru care-alături, purtai cu îngeri, jugul,
Abia îmi dă în spicul chircit, o boabă, două...





CÂNTEC TRIST, CU TOAMNĂ ȘI CU FLORI...

DE
RADU GIR

Toate florile de ceară și de vis,
lângă moarte și în toamnă, s'au închis...

Toate cupele de crini și de răsuri
s'au închis, încet, ca niște guri

care nu mai au nimic să-și spună :
nici o șoaptă, nici o vorbă bună.

Lângă fiecare cruce de răsură
floarea morții se ridică, sură.

Lângă fiecare candelă de crin
înegrește floarea morții, de venin.

Tufănelele, întârziate, plâng
și 'n bucăți, ca stelele, se frâng,

Iară florile de câmp, de bună seamă,
c'au plecat în alte țări, de teamă,

cu toiegele tulpinelor, la drum,
și cu traistele pline de parfum!...

Și, urmând drumețele petale,
păsăruicile cu cântec van
se urcară 'n luntrea lunii de mărgean
și s'au dus, pe apa cerului, la vale....

Intre mărăcinii singurateci
svârle-amurgul trandafiri sălbateci...

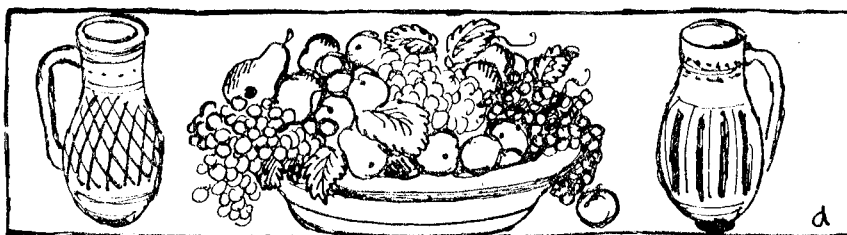
Seara cade de prisos ; ca alte ori,
licuricii nu mai vin la șezători...

Și pe câmpul înserat și fără țel,
întârzie, rătăcit, un gândăcel ;
toți plecară și-l uitară-aici,
și bondari și flori și licurici...

Li e frig, e gol și fără rost,
și tot cată, în zadar, un adăpost,
la vre-o floare cu fereastra luminată
să se-apropie pribegul și să bată...



C R O N I C I



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

SPIRITUL CRITIC ȘI MISTICA STATULUI ISTORIC

Cap. II

Criza și tehnica unificării

EXISTĂ o criză a unitarismului din Statul nostru. Provenind din cauze variate, ea este un fapt care nu se poate nega. „Știu că înțelepciunea politică la noi se manifestează în obiceiul de a deplânge... repejunea vertiginoasă cu care am „mămuțărit” instituțiile nepotrivite geniului nostru național” (C. Stere, Intregirile necesare reformei electorale, V. R. 1911, Decembrie, pg. 474). „Dar mai întâiu ni se impune să arătăm că reforma electorală — oricât de largă și adâncă — singură, nu poate încă însănătoși și înălța viața noastră publică, și nici asigura educația cetățenească a maselor populare, dacă ea nu va fi întregită cu prilejul revizuirii constituționale și în altă direcție. Și anume, realizarea acestui scop, pe lângă reforma electorală în sensul arătat, presupune încă două condițiuni esențiale :

1. Reforma organizațiilor noastre locale ;
2. Asigurarea mijloacelor legale de apărare a drepturilor cetățenești împotriva abuzurilor de putere din partea agenților administrativi” (loc. cit., pg. 474).

Până la unificarea definitivă a Statului și la o educare completă a individului în sensul subordonării de bună voie față de ordinea și autoritatea publică a Statului, nu se poate vorbi de o descentralizare efectivă, care să nu pună în pericol opera realizată până acum. (Teza din 1911 a fost reluată după război de d. Stere — cu acea teribilă fixitate de logician politic care-i face mărșă și i-a cauzat sterilitatea — într-o serie de studii și discursuri : Din carnetul unui solitar, II, Suveranitatea națională și Constituantă, V. R. 1922, Septembrie, pp. 409—425 ; Supremația legii, 1922, Octombrie pp. 5—20 ; Garanțiile drepturilor cetățenești în Antepiectul de Constituție al partidului țărănesc, 1922,

Noembrie, pp. 215—227). Problema se complică din 1911 până acum cu noile provincii și cu aportul orașelor înstrăinate ce gravitează în alte direcții. Lăsate orașele în voia lor și fără o supraveghere apropiată a autorității centrale — care reprezintă majoritatea în această țară — am avea rezultate surprinzătoare. Dacă până în preajma războiului s’ar fi putut vorbi cu oarecare aproximație de localism și descentralizare — existând acea prealabilă unificare sufletească — după război, problema libertăților și a garanțiilor locale cetățenești capătă altă coloratură. Luarea în considerație a tuturor contingentelor schimbă datele ecuației și indică o altă rezolvare. Nu se mai poate vorbi de o reformă a centralismului, ci de o reformă a *tehnicii centralismului* (care este într’adevăr defectuoasă până la scandal). Momentul istoric al Statului român, în comparație cu alte momente analoge, indică actualmente panta centralizării, ca o metodă a unificării.

„La 1866 am introdus instituțiile centrale ale constituționalismului englez (constituția belgiană) ; și constituții noastre au înțeles, că organizația locală, împrumutată din Franța în epoca cea mai detestabilă a vieții sale publice, nu e compatibilă cu aceste instituții centrale, — care, după cum a arătat cu atâta putere *Gneist*, nu sunt în Anglia, decât o desvoltare, o excrescență a autonomiei locale” (C. S. Organizația locală, V. R. vol. I, pg. 504).

Și mai departe :

„pentru aceste motive, Constituția din 1866 prescrie reorganizarea administrației locale în conformitate cu principiile de autonomie și descentralizare (art. 37 și 107). Această prescripție constituțională a rămas literă moartă, și în consecință — parlamentarismul no-

stru e lipsit de bază, e suspendat în aer” (loc. cit. pg. 504). „Dar vădit numai o serioasă autonomie locală poate duce la fixarea acestei *topografii politice*, după variațiunea condițiilor și a intereselor locale” (pg. 466). „In Anglia, ale cărei instituțiuni le-am imitat, asigurarea apărării drepturilor cetățenești a fost dobândită dela începutul veacului al XIII-lea — prin *Magna Charta Libertatum* (1215) —, ea a dus logic și necesar la dezvoltarea autonomiei locale, iar din aceasta au crescut instituțiile centrale ale parlamentarismului”... și teamă mi-e, că vom încerca și reorganizarea locală fără să înscrim în legislația noastră principiile elementare ale unui „stat de drept”, asigurând apărarea drepturilor cetățenești” (pg. 477). Iar în „Carnetul unui solitar” (II, Suveranitatea națională și Constituanta, V. R. 1922, Septembrie, pp. 409—425), după o analiză în care arată că un popor de îndată ce a ajuns la *conștiința de națiune*, numai astfel își poate găsi „locul în sânul acelei *Commonwealth of Nations*, al Comunității Națiunilor, care vrea să fie astăzi Imperiul britanic” (pg. 413), ajunge la următoarea definiție: „națiunea, ca atare, e subiectul real al dreptului public, intern și extern; ea este — în terminologia juridică internațională — o *persoană morală necesară*; forma de stat sau organizațiunea politică pe care o națiune și-o dă, nu e decât o haină juridică pe care ea și-o pune în virtutea dreptului de liberă auto-determinare” (pg. 416). „Poporul românesc, constituit ca o singură Națiune, este chemat să-și dea *acea haină juridică, care este statul*, să-și întocmească pactul fundamental, care să-i servească de temelie” (pg. 419). Nu este greșit dacă definim concepția d-lui Stere despre Stat, ca un formalism („haină juridică”) rousseanisto-wilsonian („auto-determinare” și „suveranitate”), antiistoric, anti-organic și progresist.

D-l I. Botez, alt corifeu al „Vieții Românești” în ceea ce privește stabilirea doctrinei grupului, se remarcă prin aceiași stăruitoare anglofilie, insistând în deosebi asupra problemei libertăților publice, cardinală nu numai Statului englez, ci vieții moderne, în general: „*libertatea* în Anglia nu-i un simplu principiu aplicat la normele vieții, ci-i un instinct elementar și ireductibil al sufletului poporului” (V. R., 1912, Maiu-Iunie, pg. 189). Aceste libertăți au fost *cucerite* de puterea conștiinței poporului; n’au fost *cerșite* de mulțime, nici *dăruite* de cei privilegiați; și, astfel, ele nu-s pătate de umbra nedemnității la cei de jos, nici de rușinea îngâmfării la cei de sus” (pg. 190). Apoi, în sânul aceluiaș articol citează un pasaj semnificativ din Gladstone: „dacă în crizele politice, nu s’ar fi dat poporului acestei țări, decât sfatul de a urî violența, a iubi ordinea și a practica răbdarea, libertatea acestei țări n’ar fi fost niciodată dobândită” (pg. 190). Iar în studiul „Libertățile cetățenești și instituțiile publice în Anglia” (V. R. 1911, Noembrie, pp. 165—180), -dl I. Botez spune: „acest instinct, această sete de libertate și independență personală primitivă se lămurește, din

întreg corpul Dreptului englez, cu totul deosebit de vechiul Drept roman, pe care popoarele continentale l’au adoptat” (pg. 166). „Individualismul acesta primitiv al rasei anglo-saxone e unul din factorii hotărâtori, care au dat altă direcție dezvoltării și organizării instituțiilor publice engleze. El a făcut ca Anglia să nu apuce pe calea monarhiei absolute pentru a ajunge la forma unui stat militarist și biurocratic, — cum au făcut cele mai multe din țările continentale —, ci încetul cu încetul să-și întărească tot mai mult forma guvernării democratice „de self-government” (pg. 167). Aceste libertăți personale extreme duc în România de-obicei la anarhie și dezordine, fiindcă simțul responsabilității personale — cu rădăcini conștient-religioase și cavalești — nu este, încă, suficient dezvoltat. Mitocanismul și personalismul excesiv — concretizat în formula „știi, tu, cine sunt eu?”, în obiceiurile de nepotism și favoritism — sunt simptome și apariții care arată că cetățeanul nostru nu știe limitele libertăților și nici prețul lor. In Anglia „ideea libertății personale însă nu duce la anarhie, căci își are corectivul ei în răspunderea personală față de libertatea altuia: nu poți face rău altora în numele libertății personale” (loc. cit. pg. 167). D-l I. Botez insistă asupra originii religioase a acestor aparițiuni din viața publică engleză: „religiozitatea poporului englez, — una din trăsăturile cele mai izbitoare și mai curioase pentru un continental —, o simți de îndată ce calci pe pământul britanic” (Religiozitatea și individualismul poporului englez, V. R. Septembrie, 1911, pp. 335—351). „Fără pătrunderea acestei laturi a civilizației engleze, nu se poate înțelege nici viața de acum, nici istoria din trecut, nici literatura din toate timpurile a poporului englez” (op. cit. 335). „Raporturile, însă, ale acestei vieți cu deosebitele forme de funcționare a societății, cu organizarea instituțiilor publice, cu nevoile, aspirațiile și idealurile cetățeanului englez, lămuresc originalitatea și spiritul acestei religiozități” (pg. 335). „Poate în nici o țară din lume, învățătura lui Hristos n’a pătruns atât de adânc în sufletul omului și n’a adus atât de mult bine omenirii ca în Anglia. Spiritul moralei creștine a străbătut toate manifestările de viață ale civilizației engleze, oglindindu-se în istorie, în literatură, în sistemul de educație, în organizarea tuturor instituțiilor publice” (pg. 335).

* * *

Pentru lărgirea discuției să aducem un al treilea exemplu, pe lângă cel francez și englez, în chestia legiuirilor, anume exemplul german, fiindcă există o tehnică germană în ceea ce privește codificările (în codificări se concretizează modul de a vedea al unui întreg popor), după cum avem o tehnică franceză, una italiană și a existat, cândva, alta romană. Excepție face — în această chestie — dreptul englez, care n’a cunoscut necesitatea străngerii în coduri unitare și geometrice a obiceiurilor și instituțiilor juridice, lă-

sând o libertate deplină de dezvoltare și de adaptare perfectă a normei de drept la faptul judecat. Ea este în legătură cu empirismul funciar englez, cu lipsa lor totală de sistematizare logică a vieții pe care o lasă să se desvolte în forme cât mai adecvate și cât mai precise. Metafizica anglo-saxonă are ramificațiuni ciudate în lumea fenomenelor juridice și comprehesiunea juristului continental este pusă nu rareori la grea încercare. O înrudire structurală găsim în bună măsură la legiurile germane. Lipsa codificărilor generale și definitive până la 1 Ianuarie 1900, când s'a pus în aplicare codul civil (BGB) pentru întreaga Germanie, votat de Reichstag la 1 Iulie 1896, precum și păstrarea până astăzi a două feluri de drept public : dreptul provinciilor și dreptul general al Reich-ului, ne indică aceeași tendință de regionalizare și concretizare a noțiunii de Drept pe care o găsim cu prisosință în Anglia și America. Unificarea ar fi întârziat multă vreme cu tot exemplul popoarelor neolatine și cu tot impulsul dat de codul Napoleon, aplicat cu forța pentru puțină vreme de marele corsican în teritoriile supuse din dreapta Rinului. Regionalismul și apolitia germană s'ar fi simțit cu mult mai în voie într'o fărâmițare maximă a puterii centrale și în cutumele rezervate pe grupări restrânse. Dar geniul Prusiei, prin căpitanii ei vestiți și energici, a luat în antrepriză, curând, după Napoleon, haosul teutonic. Blonzii dictatori nordici — admirați de orientatul Rathenau pentru capacitatea lor extraordinară de muncă și creație, fără a fi atrași în vârtejul și fără a fi atinși de anxietatea și febra ce vine aproape fatal în cortegiul creației — au pus ordine și sistemă, acolo, unde principal, haosul era tolerat și dezorganizarea admirată. Modul în care s'a înfăptuit această transformare a dispersiunii unei legislații într'o unitate perfectă, metodică, precum și învățămintele care au rezultat sunt de mare interes pentru noua codificare românească și pentru problema unificării Statului nostru. Exemplul și tehnica codificărilor germane ar putea îndruma și ajuta întrucâtva, în greaua problemă, încă nerezolvată, care s'a pus legiuitorilor, oamenilor politici din România de după războiu. Opera de unificare fiind de-o importanță cardinală, va trebui să se considere condițiunile noi create prin faptul străngerii laolaltă a tuturor ramurilor neamului nostru, interesele organismului static, sugestiile trecutului, precum și metodele cari ar putea ajuta mai direct la încheierea definitivă.

Să notăm, însă, mai întâiu, că importanța codificărilor este negată de un curent întreg de doctrină juridică germană, engleză și franceză, care cere libertatea deplină de a hotărî pentru judecător. În locul domniei normelor inerte pun conștiința luminată a magistratului și sentimentul de justiție sădit în omul veacului XX. Nedreptățile strigătoare comise zilnic în numele textelor imperative fac să se pună în discuție valabilitatea însăși și întinderea lor. Critica se îndreaptă asupra fundamentelor și în numele unei filosofii a mobilismului — nu străină, în Franța, de bergsonism — se cere,

dacă nu eliminarea textelor, cel puțin ridicarea imperativului la interpretare, considerându-le numai ca îndrumări în dozarea coercițiunii.

Această libertate de interpretare se lovește în perioada de formație a vieții noastre de Stat de serioase obstacole. O normă juridică cu coercivitatea ei împrumutată dela organul legislativ și indirect dela suveranitatea națională urmărește anumite scopuri obiective, care nu pot fi totdeauna în concordanță cu subiectivismul judecătorului și nici cu conceptul de Justiție al epocii. Aici avem eterna luptă dintre individ — agravată de faptul, că se află în funcțiune publică — și interesele colectivității. Dacă în ipoteza independenței principiale și absolute a individului — independență formală și teoretică, fiindcă indirect și practic atârână totdeauna — s'ar admite punerea problemei cu ipoteza unui conflict, un organ al ordinii publice nu are decât a aplica maxim și duce la îndeplinire intențiile colective concretizate în lege. O punere în eșec a dispozițiunilor legale, fiindcă ar contrazice afecte și idealuri ale celui care le aplică, este inadmisibilă. Specificitățile românești interzic cu desăvârșire eventuala largă interpretare a codificărilor viitoare. Concretizându-se în ele necesități supreme și de ultima oră, urmărindu-se anumite planuri de unificare și de schimbări structurale, acordarea unor libertăți de aplicabilitate pe baze subiectiviste n'ar aduce la îndeplinire intențiile legiuitorului. Dacă mai adăogăm siguranțele cetățenești ce urmează dintr'o fixitate de norme, precum și ordinea, erarhia și disciplina individuală pe care le implică, regula interpretării restrânse a legilor este și mai concludentă.

Acțiunile află o contradicție importantă la corifeii doctrinari români ce sunt de părerea acordării de libertăți extreme în nouile legiuri. Siguranțele libertăților nu au loc fără pregătirea disciplinei individuale. Renegarea și irespectul tacit al instituțiilor ce servesc perfecționarea și zăgăzuirea eului — Biserica, Armata, Statul, — se răzbună prin călcarea idealurilor de libertate și neatârănare a cetățeanului de care sunt în-suflețiți. Pilda engleză a siguranțelor individuale care se servește insistent României — ne referim la d. C. Stere — nu poate fi imitată din cauza lungii tradiții și a educației de-acolo. Restrângerea din proprie inițiativă și obstacolele interioare — de natură în de obște religioase — pe care orice membru le posedă, fac posibilă coexistența maximului de libertate cu a maximumului de ordine. Pentru atingerea acestui țel trebuiesc formate acele obstacole interne prin analogia valorilor educative și absolute. Experiența religioasă personală e hotărâtoare. Impiedecarea posibilităților acestor experiențe prin răspândirea unei ideologii opuse e contradicția fundamentală din doctrinele și sistemele politico-juridice românești la care facem aluzie. Deaceea sunt condamnate la nerodnicie. În unificarea legislativă românească viitoare nu pot intra principii de filosofie iluministo-progresistă, ci elemente național-religioase.

Din știința și arta limitării eului iese libertatea lui. Acest adevăr adânc și elementar poate fi pus la baza oricărei codificări și unificări.

O unitate a dreptului german n'a existat decât târziu, din cauză, că unitatea legislativă este o urmare a celei politice și presupune, în general, pe cea economică. Ea ajută formația definitivă și ordonează pe cea politic-economică. Apariția ulterioară e aliată cu neputința de a influența armonios, atunci, când e chemată prea de timpuriu și în condițiuni defavorabile. Și dacă, totuși, introducerea ei are loc, discordanțele sunt inevitabile. În acest mod ne explicăm diferențele scandaloase dintre dreptul textual și dreptul pozitiv românesc — adică aplicat — dela 1866 până astăzi. Adaptarea nefăcându-se în condițiuni normale, imperativele care sunt corolarele normei de drept au desfigurat realitatea aflată în proces de transformare, în loc s'o ajute.

Nesiguranța și violențarea principiilor care prezidează la ordinea juridică reală conduc de obicei la mefianță generalizată asupra capacității însăși a ordinii. De aceea responsabilitatea legiuitorului este dintre cele mai mari și o greșeală de acest gen are urmări nefaste și incalculabile. Continua frecătură între infra și suprastructură duce la o indispoziție permanentă a organismului social. O codificare care nu se face la momentul oportun — un nu-și ajunge scopul propus, devenind, dimpotrivă, sursă de neliniști și dificultăți.

Care-i momentul cel mai potrivit unei codificări românești? Într-o teză susținută de o bună parte din publicistica de specialitate dela noi, grăba apare în culori seducătoare. Cu cât mai de vreme ar avea loc, cu atât mai bine. Momentul cel mai potrivit pentru nuna juridică românească ar fi fost la Unire în 1919. Dar cum formele nu puteau să se împlinescă într'un timp așa de scurt — se știe formalismul instituit înaintea înfăptuirii căsătoriei pentru a da timp suficient de gândit ambelor părți înainte de a se hotărî la o uniune pe toată viața — se lansează regrete acute, că răpirea n'a avut loc atunci, fără forme din partea Regatului, care avea forța și o bună ocazie la dispoziție. Deși oarecum tardiv se mai dau îndemnuri vizibile să se facă pasul temerar. Se spune, de pildă (C. Xenii), că Transilvania de-abia așteaptă de fie eliberată de Regat din robia dreptului maghiar, ceea ce este destul de îndoielnic, dacă ne gândim la instituția fundamentală a dreptului de proprietate de dincolo, anume la cărțile funduare, și la atâtea avantajii pe care dreptul Regatului nu le posedă. (Nu e o lipsă de patriotism în mărturisirea adevărului).

Nici nu interesează discuția cam puerilă a superiorității sau inferiorității celor patru feluri de legiuiri (regățenesc, maghiar, austriac, rusesc), care există pe întreg teritoriul României-Mari. Infantilismul funciar al polemicii apare și mai clar, atunci când se face pur teoretic — după cum s'a făcut — și se referă exclusiv la generalități inoperante, în loc să se analizeze concret

instituție cu instituție și să se pună în evidență lipsurile și avantajile tehnice de adaptare sau inadaptare la noile împrejurări. Viziunea deosebită asupra lumii exprimată de fiecare în parte din cele patru legiuiri, este egal de îndreptățită și tot așa de interesantă. O respingere *de plano* și un blam teoretic se acoperă cu ridicol. O preferință absolută și exclusivă pentru una din forme este în cele mai multe cazuri subiectivism nepermis.

La tendințele centrifugale politice și economice corespund în mod regulat tendințe centrifugale juridice. Orașele ardelenesti, bucovinene și basarabene cu greu se vor împăca cu noua ordine juridică, pe care Statul român a creat-o, fiindcă economiceste nu gravitează, încă, în jurul Capitalei, iar politic s'au strâns în grupări minoritare. Refuzul de a se contopi, mai mult decât formal, în geografia nouă aduce cu sine asperități în împărțirea dreptății. Adevărul organic și aplicabilitatea exactă a legilor se lovesc de greutatea atât economică, cât și politică, pe lângă cele pur sufletești. Ruperea din complexul inițial a creat o dezaxare pe care introducerea imediată a unor noi legi care să reglementeze obiceiurile de veacuri ar fi agravat-o. De aceea întinderea ordinii juridice a Regatului în noile provincii alipite, îndată ce s'a înfăptuit Unirea ar fi contribuit la găsirea unei surse în plus, ca să alimenteze tendințele centrifugale manifestate.

Dar sistemul localist al dreptului cu menținerea deosebiriilor — în speță a patru regimuri juridice — împiedică libera dezvoltare a personalității omenești. Mijloacele de locomoțiune și perfecționarea relațiilor prin suprimarea distanțelor presupun coordonări clare și identități normative. Capitalismul cu producerea în serie și economia de schimb cere imperios cadre largi și uniforme în care să se miște. Economia naturală, fărâmițarea în clase închise și teritorialismul excesiv al evului de mijloc a fost măcinat treptat de spiritul și economia burgheză, cu ecouri prelungite în domeniul realităților juridice. Problema codificărilor s'a pus, atunci, în toată întinderea. Încheierea în Franța a Revoluției dela 1789 prin Codul Napoleon este caracteristică. Treptat, treptat, evoluția se va realiza și aiurea.

În lupta dintre școala istorică și filosofia dreptului natural la codificările europene pluralitatea și varietatea manifestărilor juridice ce contrazic presupusa descendență dintr'un principiu unitar de origine rațională sunt fondate pe imperfecțiunea firei omenești. Rousseau încearcă să demonstreze coruperea omului natural prin și de către civilizație. Filosofia dreptului natural din al cărui spirit a fost inspirat „Contractul social” presupune o unitate inițială devenită multiplă și impură prin aplicabilitate. De-aici, diversitatea în timp și spațiu.

O sinteză a acestor antagonisme ar fi ipoteza unui absolut juridic pentru o epocă și un ținut precis, care ar exista virtualmente și care ar putea fi adus la îndeplinire. Fragmentarea e dovadă nu a inexistenței lui,

ci a imperfecțiunii și subiectivismului uman. Rezolvarea prin contopirea tezei și antitezei în sinteză se apropie de concluziile școlii istorice punând accentul pe specificul din timp și spațiu, precum și de datele dreptului natural care implică perfectibilitatea existențului pentru a-l ridica — de obicei numai parțial — în regiunile absolutului rațional.

În Germania, dintr'un sentiment de independență și dintr'un orgoliu al suveranităților restrânse care ține de structura rasei, s'a format mai întâiu dreptul spișelor familiare, pentru ca, apoi, prin foarte lentă evoluție și cu multe greutăți să se desvolte un drept teritorial. Fiecare principat, fiecare ducat, fiecare oraș independent era gelos de caracteristicile lui juridice, organizându-le prin diferențiere. Impărțirea în categorii sociale cu demarcațiuni precise forma alte serii de drepturi. O transformare radicală prin necesități lăuntrice nu era posibilă, dacă autoritatea centrală prusiană nu intervenea cu forța ei.

În dreptul lui Justinian care devenise „*usus modernus*” se vedea o „*ratio scripta*”, o afirmație prin texte a rațiunii. Pe lângă această „*imperio rationis*” cu imboldul ei puternic se adăoga o „*ratione imperii*” a Impăraților care se considerau succesorii Romei, plus influența Renașterii cu iubirea ei exclusivă a antichității, precum și dreptul canonic de origină tot latină. Și după cum în Franța se formase o „*noblesse de robe*” pe lângă „*noblesse d'épée*”, în Germania se desvoltă o clasă socială egală în titlu și funcțiune cu „*noblesse de robe*”, anume „*Gelehrtenrichtertum*”. În dispozițiunile organizării instanței supreme a Justiției dela 1495, se prevede că jumătate din membrii ei vor fi „*doctores iuris*”. Iar în 1521 se stabilește că, pe cât va fi posibil, cealaltă jumătate să fie compusă tot din cunoscători în chestiunile de tehnică juridică, ajungându-se la un sistem de specialiști, iar nu la unul de reprezentare a claselor sociale, cum ar fi fost în stilul epocii. Acești specialiști se inspiră și aplică dreptul Pandectelor sau dreptul canonic. Glosatorii cu vestitul Irnerius și decretum Gratiani al călugărului bolognez (în ceea ce privește chestiunile referitoare la biserică și religie), sunt sursele obișnuite.

Această latinitate dădea un fel de unitate multiplelor forme juridice germane. Origina lor comună a înlesnit distrugerea deosebirilor de texte pusă în aplicare de Prusia, care se reclama dela principiul naționalităților. Știința germană prin direcția ei istorică a netezit drumul din punct de vedere doctrinar, recunoscând avantajile imense ale unei identități de organizare și ușurința circulației de oameni și idei în sânul aceluiaș neam. Mondialismul textelor justiniane este, astfel, transformat în unitarism german și interesele supremației și țelurilor luminate prusiene sunt ajunse.

Recepțiunea dreptului roman s'a restrâns la adoptarea formală a dreptului lui Justinian aflat în Corpus iuris civilis și în modul cum era interpretat de glosatori. Această școală interpretativă adăogase la *Corpus* :

a) *Authenticae*, fragmente din Novele, care au fost înserate în paragrafele înrudite, dar care n'au fost recepționate de dreptul german;

b) *Libri feudorum*, care conțin dispozițiuni de drept feudal, în bună parte lansate de împărați germani. Datorită acestei împrejurări s'au bucurat de mare trecere și au fost primite în întregime;

c) *Authenticae Fridericianae*, care conțin două legi ale lui Friedrich I și unsprezece ale lui Friedrich II.

Din apendicele adăogat la Corpus iuris civilis de către glosatori s'a aplicat majoritatea lui. Centrul interpretării era la Bologna unde numărul auditorilor vestitei universități a ajuns până la zece mii. La Bologna, Padua, Paris și Bourges exista un procent însemnat de tineri de naționalitate germană, care întorși în țara lor formau pomenita clasă „*Gelehrtenrichtertum*”.

În general, recepțiunea dreptului roman, s'a limitat la dreptul privat, cu puține ecouri în dreptul public, până în secolul al XVII, când se formează dreptul public autonom, bazat pe dispozițiuni imperiale, și drepturi stabilite de istorie și circumstanțe geografice.

A avut loc și recepțiunea dreptului canonic. Deși creiat de autoritățile bisericesti, dreptul canonic nu este exclusiv aplicat în evul mediu membrilor congregațiunilor religioase și organelor respective, ci are o influență covârșitoare asupra dreptului laic. Așa, de exemplu, dreptul penal, procedura penală și chiar civilă cu sistemul mărturiilor, în unele privințe dreptul civil în capitolele referitoare la căsătorie, poartă pecetea dreptului canonic. Autoritatea lui se sprijină tot pe dreptul roman, la care se adăoga aureola religioasă, puterea bisericești catolice, plus prestigiul contemporaneității. Când sunt două norme deosebite în textul canonic și textul roman, aplicabile unui fapt identic, se preferă cel canonic, fiind mai nou. Regula nu e valabilă întotdeauna. Interdicția bisericească a dobânzilor a fost lăsată la o parte și recepționat textul lui Justinian, care se referă la această chestiune. Excepțiile sunt numeroase.

Corpus iuris canonici conține :

a) *Decretum Gratiani*, care se situează în secolul al XII. Autorul este călugărul Gratian, profesor de drept bisericesc la universitatea din Bologna, care a strâns hotărârile conciliilor și ordonanțele papale, însoțindu-le cu adnotări. A încercat și o „*concordantia discordantium canonicum*”, comentarii ce n'au fost luate în dreptul german (așa numitele „*dicta Gratiani*”), ci numai izvoarele ce se sprijineau cu exclusivitate pe sacra autoritate papală sau pe concilii;

b) *Decretalele lui Grigore IX*, împărțite în 5 cărți pe cari înaltul pontif le-a înmănat spre vedere universității din Bologna și publicate în 1234.

c) *Liber sextus* este o lărgire a decretalelor de către Bonifaciu VIII. A procedat ca și Grigore IX, recurgând la avizul din Bologna, concomitent cu al universității din Paris;

d) *Clementinele*, conțin decretale ale Papei Clemens V și hotărârile conciliului dela Viena (1311). Au fost publicate de Ioan XXII în anul 1317 după ce fuseseră înmânate specialiștilor din Bologna și Paris. Acest drept de origină străină, deși cu valoare aplicativă nepusă în discuție a căpătat un colorit germanic în interpretarea dată. După cum mai înainte la codificarea lui Justinian, dreptul clasic a fost impregnat de bizantinism prin interpolări și adausul Novelelor, tot astfel dreptul roman în Germania a fost filtrat instinctiv și a căpătat o fizionomie specială. În imitare se știe că într-un procent însemnat de creație. O repetiție fără greș a originalului nu poate avea loc și în redarea lui se strecoară inevitabil elemente neomogene. Interpretarea unui fapt se leagă de materialul aperceptiv, ale cărui componente sunt anterioare și în cazul de față profund deosebite. Privirea cu ochi noi a unei legi venite din altă lume îi schimbă sensul și nuanțele. Această fațetă a dreptului roman era determinată și se lega de dreptul primitiv. Deși lipsit de unitate și returnat în forme, definitive, spiritul germanic realizat parțial în fenomenologia juridică există demult și sabota sistematic importul. Cunoscând odată o perioadă de mare înflorire sub domnia lui Carol Magnus și a regilor franci, dreptul național modela, după directivele sale, elementele noi introduse. Astfel se formează „usus modernus pandectarum” unde intră instituții de drept roman, canonic și autohton. Această situație va dura până în veacul al XIX-lea, când se va pune în discuție problema unor codificări pur germane. Realizarea nu se sfârși, însă, decât la 1 Ianuarie 1900, când s’a pus în aplicare codul civil pentru întreaga Germanie, înlăturându-se dispozițiunile analoge aflate în legiunile provinciale.

Aceste baze latine ale ordinii juridice germane ne arată și originile ideii de Stat predominante în cultura și politica Reichului. Ele sunt eminentemente romane.

Fundamentele elino-latine care se află acolo au dat o fizionomie, care în trăsăturile sale principale sunt general-europene. Ceeace formează unitatea profundă a Occidentului este tocmai ideea de Stat romană în care se toarnă morfologia societății moderne. Când un spirit iremediabil distructiv ca d. Paul Zarifopol, declară (Adev. Literar, 15 Iulie 1928), referindu-se desigur, la *Mistica Statului*, unde a fost atacat cu îndreptățită violență: „înțelegem că statul tinde să-și supuiască viața întreagă a societății. Acolo unde autoritatea de stat se ridică la maximum ca în fostul imperiu german, pedagogismul s’a putut hipertrofia în voie până a ajunge superstiție națională. Fanatismul de stat este capabil să impună formă imperativă oricărei categorii de fapte și extaticii statului ar fi în stare să afișeze ordonanțe”, etc., etc., nu face decât să recunoască datele pozitive ale culturii și vieții actuale pe care noua generație le pune în evidență, domnia-sa luând, apoi, dintr’un congenital și nefericit negativism, atitudine de revoltă și caricaturizare. Dar faptele rămân fapte și capriciul subiectivist nu poate face nimic împotriva lor. Mai ales, când ele sunt esențiale în viața individului — părticita în ritm cu marele Tot social — și când avantajul de a fi creiatoare. Intr’adevăr, dacă luăm în considerație marile cadre în care se mișcă individul contemporan și în care își găsește menirea sa, pricepem mai bine întinderea crimei dinamitării pilorilor pe care se sprijină comunitatea. Dizolvarea autorității printr’o critică sistematică și excesivă duce la desrădăcinarea individului, lăsându-l pradă anarhiei interioare. Lipsit de orientare și de axe centrale pe care virulența critică le reduce la neant, dezordinea e inevitabilă. Fără criterii, fără siguranțe, fără credința adevărilor absolute, încălcarea imperativelor sociale e un corolar perfect explicabil. Deaceia nici nu întârzie să-și facă apariția sub formele cele mai nefaste.

PETRE MARCU-BALS

TĂLCURI PENTRU O REVISTA

UN musafir nou și cu totul original a luat loc, în ultimul timp, în vitrinele librăriilor noastre. Revista *Logos*, cu proporții de magazin și cu titlul scris în caractere grecești pe copertă, colorează masiv și enigmatic covorul publicațiilor, cari-și prezintă ispita în fața cetitorilor. Numele singur adună grav gândurile și le transfigurează cu mireasma de metafizică a începutului de Evanghelie de la Ioan: „La început era Cuvântul, Logos...”. Această titulatură, pe care și-o ia revista, e singură un program și o înfricoșătoare juruință. Ea o angajează implacabil pe căile creștinismului autentic și-i impune datoria de a patrona o creație majoră. Căci, nefiind un gest de cochetărie estetică, aceasta e unica apropiere, care se poate face cu cuvântul și care a trebuit să-și răsfrângă zările în conștiința întemeietorilor revistei.

După cât știm, „Logos” e un gând mai vechiu al d-lui Nae Ionescu; gând hrănit și modelat necurmat până s’a înfăptuit. Al doilea redactor al revistei e teologul Victor Popescu, abea descălecat de la studii făcute în străinătate. Cuprinsul acestui întâiu număr, pe care-l avem înaintea, e ca o arhivă bogată organizată după linii severe de disciplină intelectuală. Studii de filosofie teologică ortodoxă respirând aroma gândului tare, concentrat, documentat, ținând mereu prezentă idealitatea sublimului religios; studii de istorie a artei, istorie socială ori de morală, toate în legătură cu religia creștină; apoi o cronică îmbelșugată, numărând capitole variate izvodite din informație, elan și înțelegere autorizată, în cari nu odată într’o pagină cu aparență de recenzie e, de fapt, un studiu personal prescurtat — se înșirue ca un ordin de închinători pentru a da primul prinos.



Ceeace ne interesează însă în deosebi e semnificația apariției acestei reviste, acum la noi.

Cultura românească trece din faza filologico-istorică și începe să simtă nevoia sintezei. „Logos” se alătură acelor publicații recente, cari vor să satisfacă această nevoie la noi. Cu toate că se subintitulează „revistă internațională de sinteză creștină ortodoxă”, pentru care lucru și apare în limba franceză, nu rămâne mai puțin semnificativă pentru cultura noastră, fiindcă e cerută de nevoile acesteia și îi folosește mai ales ei. Rațiunea și efectele acestei reviste trebuie puse în legătură în primul rând cu economia culturii noastre și cu viața de la noi. E adevărat, pe de altă parte, că publicațiile de sinteză, de cari vorbim, sunt deocamdată mai mult arhive. Pentru început însă nu putea fi altfel. Pe urmă, în „Logos” sunt și câteva studii de sinteză, cari formează partea cea mai însemnată. Și mai e ceva: întrebuintarea largă și autentică a filozofiei. Aceasta e tocmai instrumentul propriu de a face sinteza. „Logos” subliniind la rândul-i nevoia de sinteză, în care a intrat cultura română, aduce și mijloace potrivite în acest scop: religia ca suflu interior, filozofia ca instrument de interpretare și prelucrare. Dar, mai mult decât orice, ne interesează semnificația pur religioasă a acestei publicații.

Tendența de înțelegere și valorificare a ortodoxismului există la noi de mai demult și ea a marcat anume rezultate indiscutabile. Meritul revine aproape exclusiv revistelor *Gândirea*, *Ideea Europeană* și cotidianelor *Cuvântul și Curentul*. Ceeace vrea să zică, de fapt, două nume, cari au dat specificul istoric al atmosferei culturale românești din această fază: d-nii Nichifor Crainic și Nae Ionescu, a căror influență, se va vedea mai târziu, a fost și este hotărâtoare. Însă mișcarea ortodoxă de până acum era angrenată într'un complex de preocupări, legate organic dar multiple totuși. Era deci necesară o izolare cu valoarea ortodoxă în sine. Cât era de simțită această necesitate, se vede mai ales din faptul că cei ce colaborează la „Logos” sunt, în mare parte, scriitori de la revistele și ziarele menționate. Pe urmă, discutând numai valoarea ortodoxă în sine, ca sens și ca posibilitate de înălțare a vieții practice, „Logos” putea să beneficieze și de colaborarea gânditorilor ortodoxi din afară de hotarele țării noastre, ceea ce s'a întâmplat cu însuș numărul de început al său.

Amploarea unui rol ca acela pe care și-l ia „Logos” reiese atât din dificultățile, pe cari le oferă însăși noțiunea de ortodoxism cât și din însemnătatea instaurării unei vieți religioase adevărate.

Greutatea de a descrie și preciza atitudinea ortodoxă vine și din subtilitatea genului de spiritualitate religioasă, pe care-l cuprinde, dar, având în vedere că tradiția nu e înțepenire și armonie de creație în timp, și din faptul că, măcar în parte, acest ortodoxism trebuie dacă nu creiat, dar pus în ecuație clară față cu problemele vitale, cari frământă sufletul omenesc de azi. Căci nu e vorba numai de doctrina ortodoxă așa cum

se poate găsi în manuale, ci de adâncirea ei filozofică. Fără aceasta, ideea de ortodoxism ar rămâne pentru noi un conglomerat de formule ieratiche sau un balon de spumă, cu care jonglează amatorii religiozității vagi și minore sau adolescenții, cari știu că ortodoxismul e azi o garnitură sufletească ce se poartă. Vagul noțiunii de ortodoxism poate compromite izbânda sufletească a ideii, care, cel puțin la cei ce și-au putut-o preciza și adânci măcar în parte, s'a dovedit mântuitoare. Sau, și mai rău, se poate preta la degenerări și falsificări. Ortodoxismul riscă să fie exploatat. Nu e exclus ca mâine-poimâine să fie pus ca punct de program de o facție politică. O doctrină precizată și impresionant adâncită s'ar pune deacurmezișul acestor rele. Sunt și ortodocși, cu serioasă cultură teologică, cari fac sincere și desperate eforturi pentru a nu ieși din linia ortodoxă, și tot li se întâmplă să actualizeze note bizare. Insufletirea ideologică a unei valori ca cea ortodoxă nu poate fi lăsată pe seama unei inteligențe oricât de corecte și cu cultură teologică oficială. Aici se cer suflete ardente cu inteligență pătrunzătoare, nemiloasă și cu o disciplină înfricoșătoare.

Dar interesul unei vieți religioase generale, intelectuală nu numai populară, aceea care nu creiază doctrina, însă îi realizează magnific meridianele? Dealtfel, problema aceasta se integrează în aceea mai largă: a necesității unei credințe intense și de mare orizont pentru o cultură. E o necesitate vitală. Până la războiu, am avut credința națională, o credință desigur nu surrogat dar provizorie, în orice caz, pentru a întreține o cultură. Credința religioasă e însă cea mai nimerită pentru a fecunda și înobilă cultura, prin înălțimea și eternitatea obiectului ei. Toate marile culturi au avut o religie sau măcar un cult al spiritului, care, pentru economia culturii respective, echivala cu o religie. Ceeace e îngrijorător e că lipsa, până la urmă, a unei mari credințe, ar risca să zădărnicească fenomenul unei culturi românești. Mai degrabă poate crește ceva pe stâncă decât pe nisip umblător. Credința dă culturii idealul și coloana vertebrală. Ea modelează și purifică: unde se aude rugăciunea, dispăre sterilitatea și putrezesc sămburii răului.

Problema aceasta are însă și un interesant aspect individual. Să presupunem că un intelectual, la noi, se convertește. Trezirea unei vocații religioase puternice sau faptul unei nenorociri intime totale, îl fac să caute pe Dumnezeu. Dar, în acest caz, unde e biserica ideală, nu numai în dogme, ci în realizările ei, pe care o caută sufletul său și unde e, eventual, mediul mănăstiresc? Mănăstirea nu e o instituție bizară și fără rațiune, ci o instituție indispensabilă unor anume suflete. Se poate închipui tragedia unui suflet, pentru care pacea lăuntrică nu mai e cu putință decât în mediul monahal și care, în loc de acesta, riscă să întâlnească virtușii ai păcatelor lumești ori vâcari, porcari sau lelițe în rasă? Nevoia, de care vorbim, e cu atât mai imperioasă, cu cât e mai rară, iar tragedia e așa de puternică, încât,

pentru a-i pune capăt, se poate recurge la ospitalitatea unei mănăstiri străine. Cunoscut câteva cazuri impresionante de bărbați și femei ortodoxe, cari au trecut la catolicism pentru farmecul monahismului de acolo. La noi când cineva are o puternică vocație religioasă, negăsind împrejur forma corespunzătoare, care să o capteze și s'o facă să înflorească, riscă sau să creeze o crezie sau să treacă la altă religie. Căci nu orice vocație religioasă e obligată să aibă și tot discernământul critic necesar, după cum, pe de altă parte, numai nevrozii, șireții ori laicizantii își închipuie că religia este, ori trebuie să fie, pură chestiune de conștiință personală. În felul acesta, societatea românească cultă, se văduște de vocațiile religioase, cari se ivesc înăuntrul — iar aceste vocații sunt fondul de garanție al unei religii. De fapt, una din cauzele crizei ortodoxismului românesc e tocmai fiindcă nu se valorifică vocațiile religioase. Poporul e o garanție mai cu seamă pasivă a religiei. Eroii religioși fac viața religioasă. Dealtfel, oamenii de vocație sunt condiția vieții și creației în orice domeniu, dar mai ales în religie, care altfel s'ar reduce mai mult la un cabotism ecleziastic, ce ar exploata un număr de superstiții. La noi, e acest aspect anormal că, în locurile unde ar fi trebuit să fie personalități de puternică vocație religioasă, sunt triști eroi telurici, cari au ca șef nu pe Dumnezeu, ci câte un Dalai-Lama politic. Un început de viață religioasă cultă ar fi cea dintâi speranță serioasă de dispariție a anomalității de mai sus.

Ajutând la întemeierea filozofică a doctrinei ortodoxe și la consolidarea unei vieți religioase intelectuale, „Logos” își va fi atras implicit și alte merite. Pe deoparte, acela de a fi înălțat, din partea sa, un masiv stâlp ortodox în fața infulențelor religioase străine, cari au început să ne năpădească. Ceea ce e firesc dealtfel, fiindcă unde nu e personalitate nu poate să nu fie influență. Catolicismul și protestantismul sunt în plină campanie prozelitistă, contând pe terenurile slave, vidul religios ori nevoia religioasă, mai intensă azi, de la popoarele, pe cari le cred în raza lor de convertire. De aceea astăzi cine nu ajută ortodoxismul, ajută religiile străine. Pe de altă parte, prin știința migălos documentată și prin austeritate de gândire, „Logos” va fi venit la timp ca să dea sugestia celor ce suferă de „engoument” ortodox, cât e de greu să fii cu adevărat ortodox, acum când ortodoxismul abea are pionieri, cari să-i reveleze ființa proprie și integrală pentru ochii spirituali ai vremii noastre. Pentru a fi ortodox nu e de ajuns să manifesti un vag deziderat stilizat, curățel ca într'o poezie lirică de tinerețe. Ci trebuie ani de cumplit studiu și de încă mai cumplită practică spirituală.

Singura întrebare îngândurată, care se pune, e dacă

„Logos” va putea să dureze și să evolueze timp îndelungat. O speranță, în acest sens, e oferită de faptul că acum asistăm la o eflorescență a inițiativelor culturale la noi și chiar a multor rezultate. Plângerea continuă că suntem în „criză” au auzit-o toate epocile, afară de cele clasice ori patriarhale. Excluzând aceste două epoci, omenirea e întotdeauna în așa numita criză. Noi, modernii, cari nu putem fi nici clasici nici patriarhali, suntem condamnați să trăim sub zodia obsesiei crizei. Aceasta însă nu înseamnă sterilitate culturală, deși noi putem avea iluzia aceasta. Din contra : cei zece ani de războiu au fost câștigați din plin de cultura românească și de ei își leagă nădejdi, pe cari nu le-au îndrituit alte epoci. Romanul acum s'a întemeiat consistent ; artele plastice, după chiar observația unui pictor și critic de talent, au dat o roadă dintre cele mai interesante ; cugetarea filozofică și teologică autohtonă încearcă să-și pună fundația cu grijă și cu elan ; în muzică asistăm la creierea operei românești ; știința își menține și-și crește prestigiul, pe care îl câștigase de mai înainte ; însăși activitatea filologică și istorică, ce caracterizează epoca precedentă, și care se manifestase atunci mai numai prin rare personalități, ce făceau totul, acum face școală, adăogându-și zestrea ucenicilor numeroși, pregătiți, virtuosi chiar, singurii cari pot face atmosfera și desăvârși omeneste o știință în înțelesul larg. În criză suntem, dar nu culturală, ci politică și economică și aceasta face, în mare parte, să avem iluzia crizei culturale. Cultura e într'o fază de tinerețe, nu în cea de romantism eroic și novice, ci într'o tinerețe, care vrea să-și apropie privilegiul maturității de spirit.

Dar cum realitățile economice, și chiar politice, au influență asupra culturii, calitativ și cantitativ, rămâne o primejdie. Criza politică și economică din ce în ce mai accentuată, prin care trece societatea românească, va duce, dacă va continua, și la criza culturală. Această trebură să dea de gândit și oamenilor de pură cultură. Iată cum, o întreprindere pe baze așa de largi ca „Logos”, depinde și de factori, cari nu sunt numai culturali. De aceea ea rămâne în primul rând un act de curaj, de inteligență ce se lasă fecundată de viziunea credinței, mai mult decât de realitățile brutale ale zilei. Chiar și numai pentru acest gest de cavaleri, cari pleacă în armură, dintre noi și mai ales pentru noi, hotărâți să birue împrejurările opace ale veacului, către cetatea de slavă a adevăratei gândiri creștine, ar trebui să fim recunoscători. El mărturisește, de altfel, că cei de la „Logos” și-aduc neconținut aminte și vor să se inspire dela ceea ce stă scris despre Cuvântul : „Întru el era viață și viața era lumina oamenilor. Și lumina luminează în întuneric și întunericul n'a cuprins-o”.

VASILE BANCILA

M E T A M O R P H O S I S

POSEIDON înfipțu-și-a tridentul în conca de fildeș pe care-și încrustează umerii Afrodite. Pânza fără catarg a părului stă căzută 'n concavitatea șoldului, prinsă 'n copca de aur. Timonul zeescului trident deschide cale prin făgașul de văi albastre, de munți verzi cu piscuri ninse de spumă. Aleargă Naiade, Sirene, Zefirul și Notus, să se prindă de conca în care adoarme Zeița pe ape. Plutește trirema de fildeș agale, până ce locului stă. Și-acolo 'și înfige tridentu'n adâncuri vânjosul Poseidon, schimbat în Neptun. Ci conca de fildeș stă locului, mal, prinsă jurîmprejur în guri de delfini cu coada de aur în solzii apelor verzi.

Din toarta genelor, topit în boabă de rouă, răsare ochiul de aur al Celei aduse în nimbul de foc al faptului zilei. Din conca de fildeș răsare, statuie, fecioara schimbată în Venus.

Se 'nchiagă din conca-i o țară bătută de apele calde, țara în care 'și ascunse Aneas Penații. Culcușul Zeiții se umple de flori, de izvoare, de munți, de coline, de văi și păduri.

În slava luminii de zori se pierde zeița 'n pădure, sculptată 'n șuvițele verzi prelinse din creștet; desprinsă e copca de aur.

Infloresc cetății mândre, din moși-strămoși, pe coastele însoritei Italiei, prin luminișurile de grădini și livezi. Iar prin cetății, minunile iscusinței și ale minții omeștești. În arșița Mării Africane, de-alungul Adriaticii și a Tirrenienei, până sub zăpezile alpine, pe muchea piezișă a Apeninilor. Iar fiecare din aceste iscusite așezări a avut un cuvânt de scris, numai al său, în hrisovul vieții obștești. Ci slovele acestui îndătinat hrisov, încondeiate cu înflorituri migălite 'n pergament ori durate 'n trăinicia pietrii, prea adesea 'și feresc taina de iscodirea tâlcuitorilor; cutezător mi-este deci gândul scrutării. Afla-voiu prețul iertării în smerenia imnului de laudă? Găsi-voiu ispășire în mărturia gândului drept? Că voiu scrie imn de laudă în chenar de po-negrire.

Pașii osteniți mă poartă prin pulberea roșie a drumurilor din Agrigento. Ochii ghicesc pe marea încropită de scirocco malul african. Sunt în vârful de jos al Siciliei. Sunt în Grecia Mare. Am în față frontonul de Parthenon al Templului Concordiei. Ci nu mă simt în Italia gândurilor mele.

Urc spre Palermo. Cupolele de moschee dela San Giovanni degli Eremiti și dela Martorana; arabescurile răsucite pe fațada Domului normand; cortilul maurilor toledani dela Monreale; mozaicurile hieratice Capele Palatine, îmi împart gândul și mi-l îndreaptă pe căile Egiptului arab, pe căile Spaniei, pe căile Normandiei medievale, pe căile Țarigradului bizantin. Ci mă simt departe de Italia gândurilor mele.

O caut la Siracusa; dar și acolo, ruinele Teatrului

grec, fortăreața lui Euripil, Urechea legendarului Dionis, îmi rătăcesc gândul pe căi străine. Nici îl regăsesc pe treptele surpate ale amfiteatrului greco-roman al Taorminei. Mi-l împletesc de colonadele Templului din Paestum, uitat pe meleagurile Calabriei; dar îl desprind înstrăinat de Italia gândurilor mele.

Cobor ponoarele de lavă ale Vezuviului, ghicind pe malul partenopeu cimitirul de lespezi sure al Pompeiului, al Herculanelui, al Stabiei. Infloresc din ele viața mai vie ca 'n Noul Oraș; dar e viața Romanilor grecizați, pe cari nu-i caută gândul sufletului meu de astăzi. Că i-ar cercetă mai evlavios în Cetatea Cetăților, printre ruinele Romei Impăraților, printre monumentele înălțate uriaș; că Cetatea trebuie să fie mai falnică decât toate ale nesfârșitei Impărății. Copleșit dar înstriinat se îndreaptă gându-mi pe calea Miezului de Noapte, departe, cu înfrigurarea drumețului rătăcit pe care calea lungă nu-l sperie, ci 'l prigonește frica înnoptării pe meleaguri străine. Imi picură în stalactitele de marmoră aeriană ale Domului gotic din Milano și neostoit rămâne gându-mi. Se crede o clipă iarăș la Roma, în Arena din Verona; ori în fioresul Ev-Mediu al porților romanice dela San Zeno. Iși trăește aevea visul în fața Certozei din părțile Paviei? Dar iată-mă iarăș pe căile Bosforului răsăritean, din care răsar cupolele plumburii ale Sfântului Antonio din Padova, ale Sfântului Marc înflorit pe laguna Veneției din policromia mozaicelor bizantine. Scel-pirea pălpăită 'n roșul, în albastrul, în albul, în verdele apelor de gondolă; fantasmagoria de lumină schimbată 'n piatră și de marmoră topită 'n zvâcniri de ape fosforescente; obsesia biruitoare a ochilor Madonei din Torcello, îmi înșeală o clipă gândul. În lumea bizantină, în lumea arabă a Veneției simți-mă-voiu oare lângă sufletul Italiei mele? Au descoperi-voiu pasărea albastră, la picioarele Teodorei ori Justinian, în San Vitale din grecescul exarcat al Ravennei?

Agrigento. Palermo. Siracusa. Taormina. Napoli. Roma. Milano. Veneția. Ravenna: cetății de margină. Pe malurile lor, apele vremii au durat în piatra desprinsă de pe meleaguri străine temple de închinare, în fața cărora ochiul minții cată cu rost de învățătură. Prin cetățile de țărături italiice înstrăinat-s'a, aidoma, meșteșugul pietrarului din Elada, din Arabia, din Normandia, din Bizanț, din Roma, din Septentrionul Europei. Prin cetățile de țărături italiice înstrăinat-s'a sufletul de Italia gândurilor mele.

Izvoare subpământene se încrucișează dinspre țărături înstrăinate și duc, ascunse 'n apele lor, către piscuri de dealuri apenine, frânturi de temple păgâne. Pe-alocuri ies la lumină și, sub soarele nou, iau nouă întruchipare. Pe muchia de deal din Assisi durează mormânt lui Francisc. Poposesc o clipă 'n Arezzo. Dar matca li se 'mpreună și din apele lor infloresc minunile artei toscane: Pisa, Siena, Florența. Palatul și Domul senez.

Batisterul, Turla și Domul din Pisa. Campanila, Palatul, palatele, Loggia și Domul Florenței, și toată Florența, și toată Toscana, și Umbria verde. Specific Toscan. Neîntrecută sinteză. Artă italică. Intruchipare de suflet în piatră. Etrurie. Dolce Stil Nuovo. Dante. Petrarca. Renaștere. Giotto. Da Vinci. Bramante. Buonarrotti. Cellini. Donatello. Lippi. Botticelli. Galileu. Raffaello. Italia gândului meu. Gotic, Bizantin. Romanic. Arab. Elenic. Roman. Forme de artă venită, în formă de artă toscană. Durări de artă eternă, din care 'nflorește 'n extaz, luminos ca lumina colinei fiezolane, recules ca michelangioloescul David, zâmbitor ca Gioconda în-gândurată, serafic la fel Serafimilor lui Beato Angelico,

râzător cu copiii ciopliți în amvoane de Donatello, vajnic cu răzvrătitul Savonarola, clar-văzător cu Messer Machiavelli, dumnezeit în Divina Commedia, îndrăgostit cu Petrarca — sufletul inimei mele.

În desișul de chiparoși de sub Vincigliata, am găsit pe-un colț de stâncă îngropată în vreascuri, o copcă de aur. Soarele 'ntr'amurg întinde alături pata de sânge a unei hlamide.

În după-amiaza de primăvară florentină, am zărit prin pădurea de chiparoși negri năluca zeiții pierdute, sculptată a avea 'n șuvițele verzi, prelinse valuri din creștet.

ALEXANDRU MARCU

O CALĂTORIE FANTASTICĂ PRIN SIBERIA INIMII (O metodă strictă de exercițiu mistic)

HARNICII călugări catolici dela mănăstirea Amay-s-Meuse (Belgia) muncesc cu mult rost și neodihnită râvnă la reîntregirea Sfântului trup al lui Hristos. Pe lângă revista „Irenikon”, în care adună documente și fapte privitoare la viața ortodoxă în genere, ei mai dau la iveală o colecție de volumașe, 10 pe an, conținând fiecare câte un document de teologie sau literatură religioasă ortodoxă. Au apărut până acum: În 1927: 1. „Orientările gândirii religioase ruse contemporane” de ieromonahul Lev; 2. „La izvoarele pietății ruse”, de monseniorul A. Siapiguine; 3—4. „Unitatea creștină de Cardinalul Mercier”; 5—6 „Uniatismul”, de C. Korolewskij; 7. „Spiritul ortodoxiei” de P. G. Tsebričov; 8. „Chemarea lui Flavian” de P. Debouxthay; 9. „Un apostol anglo-catolic al unirii”, de Dom. Franco de Wjels; 10. „Pentru Unire”, de Dom André de Lilienfeld. În 1928: 1. „Encyclica „Mortalium Animos”; 2. „Unirea Bisericilor de Fr. Paris”; 3—4. „Biserica Răsăritului”, de N. Arseniew. Aceasta din urmă prezintă pentru gândirea ortodoxă un mare interes, dat fiind și subiectul și renumele autorului ei. Am bucuria să pot vesti publicului românesc, că această scriere va apare și în românește, tradusă de o înaltă față bisericească dela noi. Nu de aceasta, însă, voesc să mă ocup aci. Ci de cea din urmă, no. 5—7/1928, apărută în Maiu, purtând titlul: „Povestirile unui pelerin rus”.

* * *

Mai mult de cât în scrierile fantastice ale lui Ossendowski, ne vom găsi în fața unei Siberii — altă lume de cât cea obișnuită. Însă nu colosalul și fantasticul exterior, geografic, ni-l va desvălui pelerinul nostru. Ci, nemaipomenit aiurea, *fantasticul lăuntric* al Siberiei, pământ unde Sfinții și minunea se întâlnesc la tot pasul.

Prin întinderea și clima ei, Siberia scăpând civili-

zației, care până și în Indii a acaparat orice colț de pădure, puscicii, prieteni cu urșii, pot trăi netulburăți o viață întreagă. Și pelerinii pot merge și iar merge, în lung și 'n lat, fără altă țintă decât să-și parcurgă, în același timp, spațiul imens al propriei lor inimi. Il vor întâlni astfel, *poate*, pe Cel ascuns și Tainic.

Cum pleacă la drum și de ce pleacă pelerinul nostru prin glaciala Siberie?

Intrând într'o bună zi la biserică, aude spunându-se în timpul liturghiei: „Rugați-vă fără încetare”. Aceste cuvinte i-se întipăresc pelerinului adânc în minte și în inimă. Il chinuesc. De atunci el nu-și mai poate afla locul. *Cum se poate ca un om să ajungă a se ruga neîncetat? Trebuie să meargă. Să caute. Să întrebe. Ascultă predici. Cuvântări. Explicări. Toți vorbesc despre rugăciune. Nimeni nu arată cum să învețe a se ruga. Și mai ales cum să se roage neîncetat. Cineva îi spune: roagă-te și vei afla. Totuș, pelerinul e încă nemulțumit. El mai caută. Iată, un călugăr bătrân îi va spune: Citește cartea „dragostea virtuții”. Ea conține o descriere deplină și amănunțită de ceea ce e rugăciunea neîncetată făcută de 25 Sfinți părinți”. Sfântul Simeon Teologul cel nou spune, în această carte: „Așează-te singur și tăcut. Apleacă-ți capul, închide ochii, răsuflă lin și închiuie-ți că privești în inima ta. Adu la inimă toate gândurile duhului tău. Răsuflă și spune: „Doamne Iisuse Hristoase, miluiește-mă”. Rostește aceasta abia mișcând buzele, sau spune-o în duhul tău. Încearcă să îndepărtezi toate celelalte gânduri. Fii liniștit, fii răbdător și repetă-le atât de des cât poți”. Pelerinul ascultă sfatul și rosti rugăciunea aceasta de 3000 de ori pe zi, apoi de 6000 de ori. „Timp de o săptămână repetai în coliba mea singuratecă rugăciunea lui Iisus de 6000 de ori pe zi; nu-mi păsa de nimic, nu dădeam voce celorlalte gânduri cari mă asaltau, nu mă gândeam decât la un singur lucru: să execut literal ordinul bătrânului. Și mă obi-*

șnuii într'atâta cu rugăciunea mea, că, atunci când mă opream numai o clipă, simțeam că îmi lipsește ceva sau pentru a spune astfel, pierdusem ceva. De îndată ce reîncepeam, mă simțeam din nou liber și vesel”.

Și, mai mult : bătrânul călugăr îi poruncește să repete rugăciunea de 12.000 de ori pe zi. Ca totdeauna, la începutul fiecărei serii, merge greu. Trebuie să se păzească de orice idei sau apariții. „Sfinții Părinți prescriu să faci pe orbul în timpul rugăciunii, ca să nu cazi în ispită”. Și, apoi, repetarea mecanică e obositoare. Inșă se obișnuiește repede. Și fructele rugăciunii acestea — mecanice și simple — încep să se arate : „Toate mușcăturile simțurilor au încetat în mine, dela sine ; nu mă gândeam la altceva decât la rugăciunea mea, pe care duhul meu începea să o asculte și căreia inima începea uneori să-i comunice o căldură plăcută. Când mă duceam la biserică, slujbele lungi ale mănăstirei îmi păreau scurte...”

„De atunci rătăcesc incontinuu și recit neîncetat rugăciunea lui Iisus care mi-e mai dragă și mai dulce decât toată lumea. Fac uneori 70 de kilometri pe zi și nu-mi dau de loc seama că am mers ; simt numai că m'am rugat. Când frigul ascuțit mă străpunge, repet rugăciunea mea mai fierbinte și mă simt din nou încălzit. Când foamea începe să mă chinuiască, invoc mai des numele lui Iisus Hristos și uit că voiam să mănânc. Când cad bolnav, iar spatele, picioarele și brațele mă dor, ascult cuvintele rugăciunii și nu mai îmi simt durerile. Dacă cineva mă rănește, n'am decât să mă gândesc : „cât de plăcută este rugăciunea lui Iisus”, pentru ca ofensa și întăritarea să fie departe și uitate. Am devenit aproape pe jumătate nesimțitor, nu mai am nici o grijă, n'am nici o dorință, nimic nu mă atrage. Singurul lucru pe care-l doresc e să mă rog, să mă rog fără încetare și când mă rog sânt plin de bucurie.”

Cu toate acestea, pelerinul își dă seama că aceasta nu e decât ceva „pe jumătate sensual”, el nu a atins încă „rugăciunea spirituală neîncetată” care lucrează independentă în inimă.

Să urmărim deci treptele mistice pe care le suie pelerinul nostru, cu atâta încăpățănare și cu atât folos.

După ce a călătorit încoace și încolo se hotărăște să meargă în Siberia, la mormântul Sfântului Inocenție din Irkontsk. Călătoria prin stepe și păduri, plină de tăcere și izolare, favorizează ascensiunea mistică. „După câțva timp am avut sentimentul că rugăciunea mea, ca să spun astfel, trecuse dela sine de pe buzele mele în inimă, adică inima mea părea că, la fiecare din bătăile ei, repeta dela sine cuvintele rugăciunii : 1. Doamne, 2. Iisuse. 3. Hristoase... etc. Încetăi să rostesc rugăciunea cu buzele și nu făceam decât să ascult ce spunea inima mea”. ... „Apoi simții în inima mea ca o durere ușoară și în sufletu-mi o atât de mare iubire pentru Iisus Hristos, încât mi se păru că : dacă aș putea numai să-l văd, aș cădea la picioarele lui, le-aș îmbrățișa, le-aș săruta de o mie de ori și I-aș mulțumi,

plin de lacrimi, că mi-a dat prin dragostea-I și mila Sa o asemenea alinare, — mie, făpturii nedemne și plină de păcate”!

Intre timp diavolul îl ispitește, într'un chip foarte rafinat. Caută să-l oprească din urcușul scării cerești, prin mijloace „sfinte”! Deoarece știa că pelerinul nostru nu avea decât o singură plăcere : să citească cartea „Dragostea vârtușii”, îi transformă plăcerea în *voluptate*. Un semn ceresc e pentru pelerinul nostru faptul că doi hoți îl atacă și-i fură cartea, singura-i avere. După nu prea multe peripecii o regăsește în chip minunat. Și, prevenit astfel, o citește cu mai multă luare aminte și adâncime. „Cu ajutorul acestui manual, am început să înțeleg în parte Cuvântul lui Dumnezeu. „Omul lăuntric”, „omul misterios al inimii”, „adevărata rugăciune”, „rugăciunea în duh”, „împărăția cerurilor este în voi”, „fiți în mine”, „dă-Mi inima ta”, „a se îmbrăca în Hristos”, „chemarea din fundul inimii”, „Abba, Tată!”, toate acestea mi se revelau cu încetul. Și când, pe urmă, mă rugai în reculegerea lăuntrică a inimii, tot ceea ce mă înconjura îmi părea răpitor și minunat, arborii, iarba, pasările, pământul, aerul, lumina păreau că-mi spun că totul fusese zidit pentru om, că totul dovedea dragostea lui Dumnezeu pentru om, că totul se ruga lui Dumnezeu, și totul îi înfățișa laudele și adorarea. Atunci înțelesei semnificația cuvintelor din „Dragostea vârtușii” : „înțelegerea limbajului făpturilor” și văzui că acum puteam vorbi cu toate făpturile și făcându-mă înțeles de ele.”

Dar, ca și cel care suie un munte, după primul vârf, suie un altul, după unul mai scund, cu puteri înzecite cată să atingă o culme mai înaltă, cât mai înaltă, cât mai sus. Pelerinul nostru, sprijinit pe sfaturile cărții pomenite continuă să urce : „începui, după cum ne învață sfântul Simeon noul teolog, să-mi privesc în inimă. Cu ochii închiși, concentrând toate puterile închipuirii mele, îndreptai către inimă privirea mea spirituală. Încercai să mi-o închipui de partea stângă a pieptului meu și să-i ascult, cu luare aminte bătăile. Făceam așa de mai multe ori pe zi și la început, nu încercam altceva decât un sentiment de obscuritate. Dar cu încetul, după un timp destul de scurt, putui să-mi reprezint inima și mișcările ei și, cu ajutorul răsufării mele, să-i introduc și să-i reextrag rugăciunea lui Iisus, astfel cum ne învață Sfinții : Grigore, Callist și Ignațiu. Aspirând aerul, îmi priveam în duh inima și spuneam : „Doamne Iisuse Hristoase”. Dând aerul din piept, spuneam : „Miluește-mă”. Repetai aceasta de mai multe ori pe zi, mai întâi un ceas, apoi timp de câteva ore, și la urmă mai toată ziua. Dacă aceasta îmi părea greu, dacă mă simțeam năpădit de lene sau de îndoială, luam repede „Dragostea Vîrtușii”, reciteam locurile unde se vorbea de rugăciunea lăuntrică și simțeam din nou dorința și zelul rugăciunii”. Și noii fructe cresc în sufletul pelerinului în zelul de care dă dovadă :

„Slaba mea cugetare se luminează într'atâta încât putui să înțeleg și să contemp lu lucruri, la care înainte nu îndrăsnam să mă gândesc. Uneori, sentimentul unei fericite călduri îmi pătrundea toată ființa și, în reculegerea mea, simțeam omniprezența dumnezeului. La simpla chemare a numelui lui Iisus-Hristos, eram năpădit de fericire. Simțeam acuma ce înseamnă cuvintele : „Impărăția lui Dumnezeu este în voi înși-vă”.

„Toate aceste simțiri îmi arătară că rugăciunea lăuntrică aduce multe fructe : o mântuitoare dragoste de Dumnezeu, o pace lăuntrică, o răpire a duhului, curățirea gândurilor, ușurimea și vigoarea tuturor membrilor, o bună-stare generală, nesimțirea bolilor și a supărărilor, o nouă forță de gândire, o nouă înțelegere a Sfintei Scripturi; înțelegerea limbajului tuturor făpturilor, îndepărtarea oricărei deșertăciuni, o concepție nouă despre sfințenia vieții lăuntrice și însfârșit siguranța apropierii lui Dumnezeu și de dragostea Lui pentru toți”.

„După ce am petrecut cinci luni într'o asemenea reculegere și în simțiri fericite, mă obișnuii în întregime cu rugăciunea, nu o lăsam la o parte niciodată; o simțeam răsunând fără încetare și ca dela ea însăși înlăuntrul ființei mele și înlăuntrul inimii mele, nu numai când eram treaz, ci chiar în timpul somnului, fără să se întrerupă, nici pentru o clipă, orice aș fi făcut sau orice m'aș fi apucat să fac. Sufletul meu dădea mereu mulțumită lui Dumnezeu și inima mea se topea într'o bucurie nesfârșită”.

Aceasta este pentru pelerinul nostru o adeverire de ceea ce spun unii duhovnici : „o rugăciune secretă trăește în fundul inimii omului, omul nu știe nimic, dar ceva care se petrece în chip tainic în sufletul lui îl împinge să se roage cum poate și cum se pricepe.” Au fost deajuns exercițiile mecanice, atât de simple și puțin numeroase pe care ni le-a descris pelerinul nostru, pentru ca inima „să se încălzească și să se înmoaie”.

* * *

Am ales, din povestirea pe care ne-o face acest pelerin, a cărei existență în carne și 'n oase ne e confirmată de editorii acestui volum — 1860 — și a cărei sinceritate pare necontestabilă, pasagiile privitoare numai la scara eforturilor lui întru atingerea vieții adevărat spirituale, lăsând la o parte întâlnirile lui cu fel de fel de oameni ciudați, dedându-se și ei, mai mult sau mai puțin, cu mai multă sau mai puțină fervoare, exercițiilor mistice.

Am văzut că această *metodă strictă și foarte simplă* i-a adus roade bogate. A fost de ajuns o repetare mecanică a numelui lui Iisus Hristos, pentru ca ramura uscată a ființei lui „să dea”. Boboci și flori de mireasmă duhovnicească au crescut în scurt timp.

Să examinăm deci mai în-de-aproape această metodă. Este ea o *metodă psihologică*, o încercare empirică de auto-sugestiune, astfel cum — de pildă școala unui

Coué ne învață? Desigur că nu. Deosebiri esențiale stau între aceste două metode, una mistică, cealaltă psihologică. Autosugestiunea este o trecere din conștient la subconștient. Dela voință și libertate, la mecanicism și determinare. Din *act liber la legătură de obicei*. Din *duh la trup*. E un proces de mecanizare.

Metoda pelerinului nostru care la primă înfățișare se apropie de autosugestiune, ne apare, cum ne uităm mai bine la ea, ca diametral opusă. Ea cată a fi o trecere dela mecanicism și determinare la voință și libertate. Din obicei tinde să devină act liber. Din trup la duh; din „jumătate sensual la spiritual”. Dacă începe ca o întrupare a duhului ea sfârșește ca o spiritualizare a trupului. Nu e o mecanizare a rugăciunii, ci o spiritualizare a mecanismului trupului.

Prin metoda lui Coué alungi durerea din conștiință și înzestrezii organismul cu un mecanism psihic care să funcționeze voluntar întâi, apoi cu totul automat.

Cum am spus, procesul este invers în experiența mistică. Fiindcă nu avem de aface cu o simplă încercare de a comanda biologicului punând stăpânire pe automatismul psihologic, ci, din contra, este o *eliberare* a acestui automatism și a biologicului însuși.

Metoda pelerinului este cu mult mai adâncă. Fiindcă, dacă la prima înfățișare e simplă ca și autosugestiunea, în realitate este de o complexitate nebănuită : e un labirint în care, fără firul Ariadnei, lesne ne putem rătăci.

Să adâncim deci. Magia ne-ar pune mai ușor pe calea secretului acestei metode. Nu e o „*invocare*” continuă simpla rugăciune a pelerinului? Căci, importă foarte mult *conținutul* rostirii mecanice, nu numai faptul că avem și la autosugestie și aci deaface cu o *repetare*, formal vorbind, a aceleiaș idei. Care e *ideea* aceasta? La autosugestia lui Coué, avem de a face cu comenzi de felul acestora : „Nu mă doare”, „mă simt bine”. La pelerinul nostru, avem o *invocare* continuă : „*Doamne Iisuse Hristoase*”. Și e mai mult decât un act magic această invocare. Iisus Hristos nu e numai un duh oarecare. El este *rădăcina lumii*. El este *cuvântul intrupat*. Cel care a fost și este *în carne și 'n oase*. Rostind „*aceste cuvinte*”, nu un cuvânt oarecare, rostindu-l cu *multă oboseală, fără încetare*, nu *meccanic*, ci cu *strădanie sufletească*, nu vom putea avea de aface cu o mecanizare, ci cu revărsarea milei zeului, care nu așteaptă de cât să fie chemat.

Prin *rugăciunea aceasta repetată*, omul nu se apleacă asupra lui însuși, ci se ridică *spre lumina omului și a lumii*.

Nu e o autosugestie deci, ci o chemare, o rugăciune. Nu e un act care se petrece *în ființa noastră*, ci care are loc *între ființa noastră și zeul însuși*; act între două persoane. Sub simpla repetare a simplei rugăciuni se ascunde o întreagă bogăție de întrebări și răspunsuri, de cereri și de daruri, de dare și de primire.

Iată bogăția cum care răsare din „*Doamne Iisuse Hristoase, miluește-mă*”, inexplicabilă printr'un meca-

nism psihologic oarecare, își află rădăcinile în *taina creației*, care e cu totul altceva decât o autosugestivitate.

Pelerinul ne-a arătat lămurit scara înălțării lui: de pe buze trece rugăciunea în respirație și în bătăile inimii, din inimă trece în duh. Urmărindu-și bătăile inimii pelerinul a descoperit *sensul* acestor bătăi. Ele merg în tactul zeului. Ele repetă numele *Hristosului*. Prin metoda urmată de pelerin, inima nu ajunge să *bătăi altfel*, însă el descoperă *semnificația* adâncă a bătăilor inimii. Inima strigă, dela sine, numele Făcătorului ei. Metoda aceasta duce la o descoperire minunată: trupul și sufletul nostru sânt o neconținută rugăciune. *Ființa-ne, fără să o știm noi, este templul Zeului.*

Și, dacă ne gândim că cel ce a făcut experiența

aceasta este un *simplu țaran*, (pelerinul despre care vorbim), nu putem decât să ne uimim mai mult, văzând nu numai bogăția experienței lui lăuntrice, ci și *finețea* simțirilor lui și a notațiilor pe care le face asupra-le.

Tinerii ortodocși sau ortodoxizanți să se oprească deci mai mult asupra acestei metode și experiențe mistice. Își vor da seama că ortodoxia este ceva cu mult mai serios și mai adânc și mai greu, dar și mai bogat, decât își poate închipui oarecine. Și, făcând această constatare, cei nechemăți se vor depărta de ortodoxie și se vor apuca de ceva mai vorbitor ființei lor, iar cei chemați vor privi cu mai mult drag și se vor apropia și mai mult de ortodoxie, rămânând ca dintre ei, unul sau doi, *aleși*, să aibă curagiul și extravaganța de a *practica această metodă*, care pentru ruși nu e deloc surprinzătoare.

PAUL STERIAN

S O L I L O Q U I U

CELE două tipuri de gândire — vizuală și auditivă — își au corespondențe precise în structura *monologului și a dialogului*.

Sunt cugete cari surprind noțiunea auzind cuvântul, și-și depășesc cunoștința cu ajutorul unui contact extern, viu, elastic. Revelațiile li se pogoară printr'un catalizator: *celalt*. Deobicei, asemenea cugete viețuiesc și produc dialectic. Au nevoie de o conștiință streină; nu pentru împrumuturi sau sugestii, ci pentru a înțelege orientarea propriei sale gândiri, a-i stabili valabilitatea, a-i judeca proporțiile. Gândirea acestora se luminează *din afară*. Structura lor intimă îi împiedică să se înțeleagă fără termeni externi de comparație. Iubesc valorile justificative mai mult decât pe cele semnificative. Chiar când meditează — singuri și pentru strict uz personal — poartă dialog cu sine. Ei pot convinge — întrucât convingerea e un act dialectic. Și nu pot ajunge profeți.

Ceilați au privirile întoarse înlăuntru. Nu cunosc decât harta propriei lor gândiri. Dialogând — continuă un soliloquiul pe care tovarășul de vorbă îl întrerupe la răstimpuri. Siliți să cugete la un lucru imediat, și distinct — ei sunt incapabili să-și însușească condițiile lucrului, să-l descifreze și să-l înțeleagă „devenind imaterialicește acel lucru” (cum ar spune Aquinatele). Ci — îl silesc să intre, cu voie sau fără voie, în curentul de gândire care îl stăpânesc în acel ceas. Supun lucrul unei *obsesii* personale și provizorii. Lucrul își pierde specificitatea; așa dar rațiunea de a fi, sensul existenței proprii.

În discuții, aceștia nu își asimilează ideile contrarii, nici nu le resping. Conduc același fir al monologului inițial. Sau — siliți fiind să-l muteze — nu mai pot gândi, ci comunică simulacre sau rezultatele unor meditații anterioare. În acest caz, cuvintele par fără miez,

reci, rigide. Plasma lor nu e caldă, și nu comunică înfrigurarea descoperirii imediate. Soliloquiul ajunge astfel lecție pedantă.

Viața spirituală e încercată în câteva mari și primejdioase împrejurări. Dialogul ajunge atunci sterp și fără rost. Rugăciunea, dragostea, entuziasmul, durerea — nu pot fi comunicate decât lui Dumnezeu. Dar Dumnezeu e însuși sufletul — și mărturisindu-se Lui, sufletul se ascultă. Aceasta nu înseamnă că Dumnezeu e o proiectare mistificată a sufletului. Ci că dialogul experienței religioase nu are nici un punct de contact cu dialogul omenesc.

Când faptul sufletesc copleșește — e inefabil. Când durerea lăuntrică biruște — *celalt* e zădărnice, iar mângâierile lui se opresc desnădăduite înaintea prăpastiei. Orice experiență autentică împresoară pe om de prăpastii. Atunci prietenia, și dragostea, și faima, — putrezesc. Sufletul își caută izvorul; și rugăciunea către Dumnezeu îl poartă dincolo de zămislire.

Tăcerea și singurătatea sunt văzduhul în care se înalță soliloquiul. Deaceia omul dorește într'ascuns moartea celui iubit, ca să poată rămâne singur.

Moartea surprinde adesea pe om vorbind cu semenii lui. Acel om va îndura cu greu singurătatea morții.

Chiar atunci când cugetul are o structură dialectică, și gândește ajutat de contacte externe — e stăpânit de nostalgia monologului.

Dialectica creștină, ca și viața asociată în Biserica lui Christos — tind către o identificare a pozițiilor contrare; aceasta se împlinește prin Duhul Sfânt. Există un dialog creștin, dar el există acceptând aprioric posibilitatea unei grabnice identificări, a unui apropiat monolog. Doi creștini pot discuta întrucât amândoi

cred că gândesc în Duhul Sfânt. Așa dar, în clipa în care amândoi *gândesc efectiv și just* — dialogul se prefăce în monolog.

Ceva mai mult: însăși discuția logică, în esență, tinde și nădăjduște monologul. Se poate discuta întrucât se admit aceleași valori logice și același *plan logic*. Dar o discuție e o gândire care se face atunci, așa dar informă și nevertebrată. Cu cât se ordonează și se clarifică — gândirea se apropie de monolog, adică de identitate și continuitate. S'ar putea spune mai mult: că într'un dialog gândirea evoluează just numai întrucât dialogul ajunge monolog. Pentru că monolog înseamnă creșterea gândirii din sine însăși. Iar dialogul: împletirea a două gânduri pentru consolidarea unui singur fir. Dialogul perfect e soliloquiul perfect...

Așa dar, structura esențială a gândirii e monologul. Dialogul a fost, la obârșie, un raport între doi termeni:

eul și obiectul. Cel din urmă era *dat* și neînsuflețit. Dialogul între suflet și lume era un monolog cu excelente asigurări de valabilitate. Anumite turburări au împiedecat conjugarea aceasta perfectă. Acum, eul cere ca lucrul să-și părăsească semnificația, împrumutând-o pe aceea acordată de sine.

Deaici, o serie de primejdii pentru soliloquiul absolut. Gândirea care crește din sine, fără să primească verificări și justificări din afară — riscă să se *farmece* singură, să viețuiască un vis, să ajungă *magică*. Primejdia farmecului prin autoslavă — este ea însăși fermecătoare și ispitește sufletul.

Soliloquiul — izvorul și limita gândirii — nu se poate sprijini decât în Dumnezeu. Iar Dumnezeu se găsește în cea dintâi clipă de sinceritate față de sine însuși; adică în cel dintâiu soliloquiul.

MIRCEA ELIADE

CRONICA PLASTICĂ

EXPOZIȚIA ELENA POPEA

DE câțiva ani încoace, pictura de tumultoasă coloristică a doamnei Elena Popea, s'a îndreptat spre imaterializare. Tumultul, de sigur, nu era turbure, ci mai de grabă provocat de furtunile unei seninătăți, ce se prindea în luptă cu haosul, vrând să ajungă în sfârșit la o izbândă traică. Dar nici pornirile turburi nu s'au lăsat subjugate prea lesne. Iar și iar apar, răscolind atâtea intenții cuminiți legate numai de meșteșug, de rânduirea compozițiilor în cadrul dat. Nu o dată aceste intenții au fost învinse. Căci baza picturii doamnei Elena Popea rămâne, într'un înțeles mult mai radical decât pentru arta altora, temperamentul clipei creeatoare, intuiția. Nu poate fi vorba, într'un caz ca acesta, numai de rafinament, care ar potența în afară, ceea ce în fond ar fi numai un germene mărunț. Artă aceasta nu poate fi învățată, nu se transmite dela unul la altul ca negurile înșorite ale Impresionismului. Nici dela *Maurice de Vlaminck* nu se poate învăța mai nimic, căci ceea ce rămâne oarecum minunat și extraordinar în peisagiile lui marine sau în acelea cu arbori, păduri și case, nu rezistă unei transpuneri în imitații nesincere. Pictura valoroasă a artistei noastre înseamnă o paralelă de temperament arzător și covârșitor față de *Maurice de Vlaminck*, care imaterializează, prefăcând aspectele lumii numai în culoare vibrantă, cu contrastări foarte vii și totuși fluide, cu game restrânse, cu alb, negru și roșu. Soarele se luptă mereu cu furtunile ce vor să vie, lumina destramă, zdrențuește, disolvă materia, ațâțând duhul care trăiește în ea. E o artă foarte umanizată și face parte dintre puținele tendințe puternice spre Expresionism, ce s'au arătat în Franța ultimelor două

decenii. (Vitalitatea solidă a pictorului nu neagă această constatare). *Heckendorf* a încercat în Germania realizarea unei lumi picturale, ce se apropie de aceea a lui *Vlaminck*. A încercat. *Vlaminck* s'a debarasat de ea. Pumnii lui de pământ au prins lumina, îmbibând marea, noaptea și furtunile cu ea. Astfel însăși imaginea motivelor nu rămâne niciodată realistă, cadrul tabloului strânge o sumedenie de elemente împrăștiate, oameni și nouri, flori și corăbii. Porturile franceze cresc până în depărtările cerului și raiul ar coborî pe pământ, dacă la spatele fiecărei ființe, fiecărui lucru n'ar aștepta frica. Ea se confundă uneori cu seninătatea, biciuește temperamentul exuberant al pictorului. S'ar putea spune același lucru și despre *Heckendorf* și despre româncă *Elena Popea*.

Dar în realizările artei ei, pericolul e mai puțin mare, precum întreaga tensiune spirituală e mai mică, mai îndrăgită de decorativ. Căci lalelele din câmpiile olandeze, morile de vânt și însuși oamenii înșirați cu gesturi ritmice nu sunt decât făpturile unui joc amuzant. Joc au însemnat și vederile și interioarele din Bran, văzute în expoziția de acum doi ani. Nu suntem atât de naivi să credem că nuanțele crețoase și totuși fragede corespund neapărat unei stări sufletești senine, iar zidurile pământoase și închise ale câtorva clădiri vechi, prinse cu multă vervă într'o perspectivă interesantă, ar însemna o încruntare a vieții. Nu, dinamismul acesta pictural apucă motivele unde se găsesc, prefăcându-le în oglinzi curgătoare. O soliditate de materie nici nu mai vrea să existe. Zidurile, firește, se clatină, hainele fâlăie în vânt, culoarea fugărește lumina

lumina culoarea. Și spațiul strânge sintetic, ca și la Vlamink, elemente de compoziție, care vor să devie o imagine ce depășește orizontul oricărui fragment naturalist. Natura rămâne în urmă ca și Cetatea Branului, ce se topește în văzduh, ca și târgul cu țărani compuși din ritmuri colorate. Uneori stridența unei culori dulcele rupe însă lumea aceasta, ce se desface de sub vălul culoarei. Alteori planurile din față—mă gândesc la peisagiile cu lalelele mari, apropiate de ochii privitorului — nu corespund întregului perspectiv, zădărniciind desfătarea firească și liberă a adâncimii. Dar, oricum, nici intențiile acestui temperament nu sunt eftine și pretind o intensitate cu totul deosebită. Alteori grafica deslușită a câtorva linii se impune prea nepăsătoare în fluiditatea picturală a culorilor, rupând iar înfățișarea totului sintetic, grănițând posibilitățile de radiare ale imaterializării. Alteori diferențele absolute între culorile închise și cele deschise, între umbre și lumini, sunt atât de brusc alăturate, încât numai în-

fățișează nici chipul spiritualizat al unei lumi organice. Căci s'ar putea spune că și spiritualizarea trebuie să-și aibă organismul ei. Din pricina acestor neajunsuri, însă organismul nălucirilor coloristice devine oarecum șubred. Și atunci bucuria noastră rămâne la jumătatea drumului, izbită și stingherită.

În atâtea cazuri însă doamna Elena Popea reușește să ne convingă cu imaterializările coloristice ei dinamice. Uneori e chiar spirituală și atunci chipul unui fragment din natură, dârz în plinătatea lui vitală și susținut numai de seva sănătății pământeste, apare închegându-se totuși foarte firesc și organic cu imaterialul fundarului, cu imaginația apropiată a unei destrămări în culoare, în luciuri și străluciri ale duhului de dincolo, din sintetizarea unei umanizări pe nivelul jucăuș și ondulat al picturalului.

Astfel expoziția doamnei Elena Popea, deschisă în „Sala Mozart”, ne-a înfățișat aspectele unei arte foarte umanizate, care se află pe drumul unui vădit progres.

OSCAR WALTER CISEK

CRONICA MUZICALĂ

„NĂPASTA” de SABIN V. DRĂGOI

FACTORII cari hotărăsc asupra valorii unei lucrări de teatru muzical și cari iau parte la realizarea unei opere dramatice muzicale, sunt atât de numeroși, de multipli și atât de dispași, în cât se poate afirma că nu este alt exercițiu artistic, fie de creațiune, de producțiune propriu zisă, fie de reproducțiune, interpretare, execuțiune sau performanță, care să depindă de un complex de forțe atât de diverse, de contradictorii și incongruente, ca opera. I-s'a zis *arta paradoxelor* sau *a contradicțiilor*, *a antinomiilor*, *a nempăcatelor contraste* sau *a nepotolitelor conflicte*. Opera însumează, într'un fel, cea mai mare parte din condițiunile de realizare ale celorlalte arte, la care adaogă pe cele specifice artei muzicale. *Partitura*, traseul contururilor melosului, ar însemna deabia o palidă schiță grafică, fără *articulațiunea organică cu svăcnetul dramatic* din care ia naștere, pe care-l urmărește, îl exprimă, la susținerea, afirmarea și valorificarea căruia contribuie, alături de *tratarea scenică*. Antinomia atât de protivnică în structura oricărei piese dramatice literare, rezultând din îndoitul său caracter spațial-temporal (am zice, static-dinamic), este considerabil pronunțată, excesiv potențată în drama muzicală prin dificultățile de împreunare, contopire și unificare impuse de legile proprii frumosului muzical. Deci, pe lângă *cerințele estetice muzicale* pentru creațiunea operei de artă sonoră, — care sunt subordonate —, iau loc, la realizarea unei opere dramatice muzicale, *cerințele de concepțiune dramatică* — primordiale în operă — de concepție vizuală și auditivă, de grupare și arhitecturizare a surselor de

expresie dramatică în acte și scene, de subdivizare, de contrastare și echilibrare, cerințe de producere a unui *summum de incordare dramatică* din nesfârșita varietate de atitudini corporale, de gesturi și mimică, de decoruri și costume, de material uman, de pânze și culori, de lumină și întuneric. Ar fi eronat să se fixeze alt mobil întregului ansamblu de fenomene ce se încorporează unei lucrări de operă, de cât urmărirea și satisfacerea interesului dramatic, valorile muzicale însăși neputându-se ca atare justifica de cât în rostul de a se contopi în relevarea, producerea și creșterea expresiunii dramatice. Muzica se încadrează, în cumulațiunea de arte ce formează opera, ca element de expresiune dramatică și numai astfel trebuie judecată în producțiunea de operă. Urmărirea expresiunii dramatice constituie axa unității artistice în profuziunea de elemente ce alcătuiesc drama muzicală.

Firește, mărginim discutarea chestiunii dintr'un punct de vedere, anume acel al problemelor de dramaturgie muzicală ce pot fi desbătute cu prilejul primelor reprezentațiuni ale lucrării „Năpasta” de Sabin V. Drăgoi. Ceiace nu va să zică totuși, că un alt ciclu de probleme, privind chestiunea din punctul de vedere general cultural, nu poate fi cel puțin tot atât de fecund, în perspective și soluțiuni, când este vorba de aceiaș dramă muzicală românească. Mai ales acest punct de privire, cel cultural, a trezit un neobișnuit de puternic ecou în preocupările intelectualilor noștri și chiar în masa, ce poartă ponosul opacității culturale, a straturilor noastre sociale. Productul dramatic muzical dispune

de această forță de amplă rezonanță, tocmai grație multiplicității de elemente ce-i dau naștere. Adânc împlântată în concepțiile de viață ale unei epoci și revelator exponent al aspirațiilor ce mijesc într'un mediu spiritual, opera înfățișează întotdeauna un document cultural de viu interes. Trebuie să mărturisim însă că rar am cunoscut eveniment cultural care să se fi putut atât de repede bucura de un atare prestigiu și de o mai repede și întinsă răsbateră în straturile populare, ca „Năpasta” lui Drăgoi. Cu atât mai viu interes este privit acest eveniment de către ceicetătorul vieții noastre culturale și de către specialistul muzical. Drăgoi atacă în plin și cutezător o seamă de probleme ale creațiunii muzicale și ale unei dramaturgii muzicale românești. Lucrarea sa este operă de demonstrațiune culturală. „Năpasta” lui Sabin Drăgoi formulează pe laturea dramaturgiei muzicale aceleași aspirațiuni și nădejdi ale culturii noastre românești, afirmând cu prisos de putere și de credință împlinirea lor. Dar lucrarea nu este mai puțin de un covârșitor interes tocmai pentru cercetarea acelor probleme de dramaturgie muzicală românească.

* * *

Dacă teoretic am putea admite o egală îndreptățire a elementelor ce hotărăsc creațiunea unei opere, trebuie să constatăm că, considerate istoric, în stilul propriu fiecăreia din ele, operele de teatru muzical reliefează, uneori până la distrugerea echilibrului și unității, o parte sau pe unul numai, din elementele constitutive ale dramei muzicale. — Uneori *muzica*, alteori *poezia*, *libretul*. Uneori *teatrul*, alteori numai *o latură de tehnică* sau *estetică muzicală*, ca orchestra, solistul, corul sau meșteșugul vocal al cântăreților. Unul din acești factori capătă importanța de factor primar, care determină factura și deci fizionomia stilistică a operei, la care factor se adaugă apoi și aderă întreg conglomeratul de elemente constitutive, venite din surse de energie atât de diferite. În general, două sunt sursele de căpetenie în care opera, ca gen de teatru muzical, își află obârșia, fixându-și astfel fizionomia estetică și determinându-și caracterul dramatic: *literatura* și *muzica*. Încă din secolul trecut, din vremea romantismului, iau astfel naștere două direcțiuni, precis definite, care sunt distinct reprezentate în uriașa producțiune muzicală a lui Wagner: a) direcțiunea de „operă” literară — a cărei proveniență și ale cărei legi de expresie dramatică sunt de aflat în textul poetic, în literatură și b) direcțiunea de „operă” muzicală, derivată din spiritul muzicii. *Poesia per musica*, principiul în care ambele arte sunt conciliate spre a converge întru sprijinirea aceluiaș unitar ideal artistic al vechei concepțiuni italiene, este mai de grabă sorgintea celor două direcțiuni contrarii în estetica operei, după cum hotărâtoare sau preponderentă în contextura dramatică este muzica sau poezia. Muzica și poezia cuprind, de altfel, subsumându-le, cea mai mare parte dintre numeroasele elemente ce intră în compunerea unei opere.

Din punctul de vedere al acestui îndoit caracter general, — literar sau muzical — sub care se poate înfățișa orice producțiune de operă, va să facem constatarea că :

„*NĂPASTA*”, opera lui SABIN V. DRĂGOI, *isvorăște din spiritul muzicii*.

Este, așa dar, o „operă” muzicală, după clasificarea expusă. Pare ciudat, desigur. Nu numai pentru motivul cronologic, drama „Năpasta” a lui Caragiale, substratul dramatic și literar al libretului lui Drăgoi, fiind cu multă vreme scrisă înainte de opera cu acelaș nume a compozitorului bănățean. Cât pentru prestigiul literar incontestabil al dramei lui Caragiale. După toate aparențele, drama lui Caragiale ar fi inspirat muzica lui Drăgoi. Și totuși, *factorul primordial și determinant în opera lui Drăgoi nu este drama literară, ci muzica*. Impătimitul folklorist muzical, numim pe compozitorul Drăgoi, acum în urmă deci, este preocupat de aflarea unui libret pentru desfășurarea puterilor muzicale acumulate în personalitatea sa artistică. Nu viceversa; în mână cu un libret, imploră grațiile Euterpei pentru stimularea inspirației sale. Cine se poate încumeta să susțină, bunăoară, că acel impresionant rol al lui Ion a trăit în imaginațiunea creatoare a lui Drăgoi, înainte de minunata colindă ce leagă pe Drăgoi de toată desvoltarea sa spirituală și de toate aspirațiunile culturale pe care băiatul de țăran neaș, de plugar de pe valea Mureșului, și-le putea îngădui? *Succesul întreprinderii sale dramatice*, acolo unde este real succes, *se datorește puterii pe care muzica sa — muzica poporului nostru — o are de a-și adapta textul poetic al lui Caragiale, din care compozitorul și-a alcătuit libretul*. Dovadă sunt numeroasele locuri unde libretistul, compozitorul operei însuși, este silit să părăsească fraza literară liberă, și să procedeze, tocmai pentru a coresponde cerințelor muzicale, *versificând*. Din nevoia stroficei cântecului popular, pe care Drăgoi îl utilizează direct și pe de-a-ntregul sau îl atrage în centrul surselor sale de inspirațiune melodică atunci când nu-l folosește aidoma, *scene întregi sunt versificate*. Astfel sunt — în prima versiune — scena întâia din actul II (în Caragiale, scena treia din actul II) — Ion (fără Anca) —, aproape întreaga scenă a doua din acelaș act — Anca, Ion —, de-asemena scena treia — Anca, Gheorghe — ș. a., care sunt versificate de Drăgoi. În versuri albe, dar în versuri, deci în ritm poetic, potrivit cerințelor ritmului melodiei populare. Și concludente sunt, în această privință, *adăgirile* la textul lui Caragiale, cântecele soliștilor, corurile pe text versificat, cum și alte frecvente alunecări ale textului liber în vers ritmat (uneori chiar cu rimă), potrivit necesităților strofice și ritmice ale cântecului popular.

* * *

Stabilind că factorul primordial și determinant în opera lui Drăgoi este muzica, nu însemnează că iconomia dramei lui Caragiale rămâne indiferentă, fără de efect, factor fără importanță în compunerea operei.

În însăși alegerea subiectului pentru o operă, Drăgoi, recurgând la „Năpasta” lui Caragiale, evită stereotipia cunoașterea subiectelor libretelor de operă (de obicei istorice sau mitologice) și-și fixează un ideal de dramă muzicală românească — romantică, întemeiată pe psihologia dramatică individuală a personajilor, o dramă de caractere, *dramma per musica*, utilizând asociațiile de idei proprii muzicii populare românești, dela care muzică autorul operei pornește.

Incapacitatea dramatică de care este învinuit poporul nostru, cel puțin în ceea ce privește producțiunea literară a lui Caragiale, este de înlăturat. Locul său în literatura dramatică românească este, fără contestare, de cel mai puternic reprezentant al geniului dramatic al rasei. Lipsa de experiență dramatică a lui Drăgoi nu l'a tulburat în alegerea unui spirit de congenialitate, în opera dramatică a căruia să-și afle reazimul și stimulul vrerilor sale creatoare. Păstrându-și viu instinctul de a-și afla acest *spiritus socius*, necesar afirmării potențelor dramatice ale muzicii sale, Drăgoi este condus la *opera marelui dramaturg al rasei*, la Caragiale, din care-și fixează ca subiect al operei ce compune, „Năpasta”. Din „Năpasta” lui Caragiale își alcătuiește Drăgoi libretul operei sale cu același nume. Ne vom opri mai stăruitor asupra comentării libretului, tocmai pentru a releva forțele dramatice latente în drama literară, dar susceptibile de a fi exploitate și valorificate în drama muzicală prin intervenția puterii expresive specifice artei sonurilor. Pentru a judeca temeinic productul de dramă muzicală, nu este suficientă cunoașterea muzicii, după cum de altfel, nu ar fi suficientă cunoașterea substratului poetic literar, libretul. Numai cercetând temeinic raportul dintre vers și vers, reflectând asupra rolului elementului literar în istoria muzicii și în fine, asupra libretului în evoluția muzicii dramatice, putem să ne fixăm parte din datele unei probleme a dramaturgiei muzicale românești.

Intrucât „Năpasta” poate constitui o solidă bază poetică pentru o operă, este deci, de discutat. Subiectul ei este prea cunoscut, pentru a încerca aci schițarea lui. La alegerea unui subiect propriu de a fi tratat într'o dramă muzicală, am putea formula următoarele norme, pe care le abstragem din însăși natura estetică a artei muzicale: *Cu cât un subiect oferă mai larg câmp pentru desfășurări de sentimente, pentru procese de afecte, cu atât el este mai propriu ca subiect pentru un libret de operă. Și dimpotrivă: Cu cât substratul psihic este de natură intelectuală, rațională, logică, cu atât el este mai impropriu și mai în contradicție cu spiritul de iraționalitate al artei muzicale. Subiectul libretului operii ca și textul poetic trebuie să conțină și să desvolte numai acele părți ale dramei literare care pot corespunde și da prilej de desfășurare puterii simbolice a muzicii.* — Oricât „Năpasta” lui Caragiale pare sintetizată în acea lege a talionului, rostită retoric și grandiloquent de Anca, la încheierea dramei — „*pentru faptă, răsplătită; și năpastă, pentru năpastă*” — și oricât o eroare judiciară,

cu toate consecvențele ei de ideologie juridică, domină pe-alocurea logică dramatică a piesei, *subiectul dramei este susceptibil de a stârni puternice afluxuri de sentimente, dela remușcările lui Dragomir, până la apriga răzbunare a Ancăi și până la minunatul joc al inconștientului și nebuniei din rolul lui Ion, apoi sentimentul iubirii, milii, revoltei, compasiunii, etc.* — Deci, din acest punct de vedere, oricât neverosimil și lipsă de specificitate românească ar afla critica literară în drama lui Caragiale, ea constituie bogate posibilități de tensiuni și relaxări, de contraste afective, de tulburătoare încordări sentimentale.

În drama literară, materialul psihico-dramatic ce alcătuiește piesa lui Caragiale este grupat în două acte. Numărul personajilor este cu economie redus la: Dragomir (cârciumar), Gheorghe (învățătorul satului), Ion (ocnaș), Anca (soția lui Dragomir) și câțiva oameni. Acțiunea se petrece într'un sat de munte, în interiorul unei cârciumi. Drăgoi, în cele două versiuni ale libretului operei sale, amplifică considerabil materialul uman, mai adăogând patru uncheși betivi, flăcăi, fete, copii, unchiși, femei, opt perechi de jucăuși, lăutari, lărgind astfel perspectiva teatrală a dramei, sporind posibilitățile de desfășurare a acțiunii scenice, dar vătămând pealocurea pregnanța explosivă a svâncirii pulsului dramatic. Din pricina acestor adăogiri dispozițiunea acțiunii este modificată. Și în loc de două acte, Drăgoi grupează opera sa, în prima versiune, în trei acte, schimbând și tabloul întâi (în care are să se petreacă actul întâi), în curtea unei cârciumi, lăsând „interiorul unei cârciumi” pentru actele al doilea și al treilea. Iar în a doua versiune, deși s'ar părea că reduce numărul actelor la două, câte coprinde drama literară, Drăgoi adăogă fostului act prim un scurt pasaj — în care este adusă vestea că Dumitru a fost omorât în pădurea Corbenilor și că jandarmii sunt pe urmele ucigașului — și-l transformă într'un prolog. Nu mai ridică apoi cortina pentru a forma un nou act din intrarea lui Ion singur — ca în prima versiune — și astfel reformează libretul său în două acte și un prolog. Este de remarcat și de astădată că nu motive de simetrie sau de tehnică scenică sau acel trias dramatic al lui Aristoteles — *expoziția, peripeția și catastrofa* — au determinat pe Drăgoi să facă modificări în drama lui Caragiale. Ci muzica. Tot necesități de ordin muzical hotărâsc pe Drăgoi să introducă în libretul și în noua orânduire dramatică a operei sale, puternice ansambluri corale. Drama lui Caragiale este astfel precedată, în ambele versiuni ale libretului lui Drăgoi, de un somptuos Cor al flăcăilor, de Cântecul bețivului, de Dansul flăcăilor și de un alt Cor mixt general. Aproape un întreg tablou — curtea unei cârciumi — este deci adăogat înaintea începutului dramei lui Caragiale, constituind prima scenă, în prima versiune, iar în a doua versiune, prologul. Ar putea fi aflat un motiv de justificare a introducerii acestor noi elemente, dacă ele ar împlini sau ar corespunde necesităților de creiere a unui mediu de specificitate, a atmosferei, a

cadrelui psihologic în care are să se săvârșească drama. Corurile însă — nu vorbim de valoarea lor muzicală, ci de cea poetică, de luat în considerare în economia dramatică a libretului alcătuit de Drăgoi — conțin elemente potrivnice afirmării sau liberei și încordatei desfășurări a logicei dramatice. *Corul flăcăilor* — încordată, ca text poetic — este „patriotard”. Nu au apoi nici o aderență psihică cu drama cuvinte ca următoarele :

„Cât om fi cu toți în unire

Nu ne temem de pieire.

Țara noastră e frumoasă

'ntre alte țări aleasă.

Vivat, țara mea!

Când e pace noi cântăm,

În urgie noi luptăm.

Vivat, vivat să trăim

Patria să ne-o iubim.

Dela munte pân' la mare

Noi stăm veghe la hotare” —

scrise de Drăgoi pentru a fi cântate de flăcăi „în curtea unei cârciumi”, în jurul unui rustic templu al lui Bachus, în preajma și ca preludiu la drama ce se sbate aci aproape, strânsă și concentrată de Caragiale „în interiorul unei cârciumi”. Și nici cântecul bețivului :

„Ferească-te sfântul soare

De muerea beutoare,

Că nu-i vezi pânda la soare

Că o bea până-i fuioare”, —

nu are nimic comun cu mediul psihic al dramei. Dimpotrivă, întunecă realitatea psihologică a personajilor. Căci, în forma în care este dat, cupletul acesta pare o aluzie la caracterul Ancăi, ceiace, de sigur, ar fi o eroare fundamentală. Ea este însă cu atât mai posibilă, această eroare, și cu atât mai primejdioasă pentru expoziția temelor principale sau a ideilor conducătoare ale dramei, cu cât în fiecare moment suntem ispitiți să fim turburați în audierea minunatei muzici a corurilor și a cupletului bețivului, de gândul că ceva simbolic în legătură cu drama trebuie negreșit să fie cuprins în acea magnifică scenă de ansamblu și de genială avântare muzicală. Că trebuie oricum, în acel splendid preludiu de fast sonor și melos autohton, să fie asvârlit acel *nexus formativus*, sâmburii ce vor germina și fecunda întreaga dezvoltare dramatică. Tot așa de impropriu pentru pregătirea atmosferei dramatice este al doilea cuplet al bețivului :

„De trei zile beau la birt...”,

Și de asemenea, dansul flăcăilor și corul :

„Tineretea sue glasul

Măi crășmare, uple vasul.

Las' crășmărița printre noi,

Tu coboară la butoi”,

în care din nou apare o aluzie la caracterul Ancăi. Și chiar dacă cupletele bețivului nu apar ca o aluzie la patima beției de care ar fi bănuțită Anca, iar dansul flăcăilor ca aluzii la castitatea sa familiară, la posibilitatea de a-și trăda soțul, apoi aceste versuri produc o

turburătoare nedumerire, care stăruie în tot prologul, dispărând abia cu ultimul cuplet, al treilea al bețivului, din prima versiune, suprimat în a doua versiune :

„Seară bună și mă iau

Nici aicea nu mai beau,

Nu mai beau că nu-mi mai dau”. —

Splendoarea întregii muzici ce îmbracă libretul acestei scene, nu isbutește întru nimic — poate nici nu tinde — să ne transpună în mediul dramatic. Nici nu răspândește în atmosferă acei nouri de pasiune, ceva din senzualitatea lui Dragomir, din apriga interioritate răzbunătoare a Ancăi, din inconștiența dementă a lui Ion, atmosfera psihologică în care mocnesc afectele ce alcătuiesc osatura dramei. Ci dimpotrivă, în praful din curtea unei cârciumi de țară, cu patru bețivi ce abia se țin pe picioare frânți de băutură, în învălmășagul uncheșilor, femeilor, copiilor, jucăușilor, flăcăilor și fetelor ce cântă, joacă, beau sau se 'ndrăgostesc, atmosfera este desprinsă de spiritualitate, despoiată de ambianța psihică necesară expunerii subiectului și transformată într'un *drastic realism*, colorat, pestrîț, rigid ca acțiune scenică. În acest *drastic realism*, pot fi înfățișate scene de mișcări rezezi și violente, de brutalitate și sălbătăcie ale *verismului* meridional, nu pasiuni susținute, remușcări tănuite și răzbunări plănuite ani de zile — opt ani —, exaltări de afecte ce-și caută cadrul de expansiune în singurătate, în miez de noapte, în întunerec, în sumbrul visurilor chinuite, în sbuciumul gândurilor negre statorite în conștiință, în cugetul de curmare a vieții. de pribegie, de luarea lumii în cap, sau chiar în neantul inconștientului și nebuniei. Misticismul dramei lui Caragiale este astfel diluat și desarticulat de psihologia personajilor.

Apropiată de spiritul dramei și potrivită caracterului și posibilităților de dialectică dramatică ale muzicii, — vorbind tot de adăogirile lui Drăgoi la drama lui Caragiale — este aria din actul al doilea (în versiunea doua, actul întâi), ultima scenă, pe care o cântă Dragomir când se 'ntoarce dela cârciumă :

„Aoleo și vai de mine

Cu muerea n'o duc bine...”

precum și corul care acompaniază pe Dragomir, făcându-i alaiul :

„La crucea din vale

Curge-un pâraiaș...”

De altfel acest cor în dosul scenei, nu numai că acompaniază cântecul lui Dragomir, ci apare în vechea aplicațiune a corului, ca ecou al sentimentelor și chiar al vorbelor personajului principal, împletindu-se fericit în trama dramatică. Mediul coral primește și reflectă astfel, confirmându-l și intensificându-l, răsunetul afectelor ce se sbat în sufletul lui Dragomir.

În general însă și acest cor, — deși caracterul lui nu este bacanalic, cum de altfel nu sunt de acest caracter nici primele coruri, din prolog, — ca și celelalte, încadrează sau sunt în legătură cu libațiuni sau, mai propriu, cu manifestări de *alcoholism*. Intreaga dramă, așa cum

rezultă din libretul lui Drăgoi, acuză acest caracter al alcoolismului. Intr'adevăr, din opt personaje numite de libret, șase sunt, sau bețivi sau în serviciul cultului beției; patru unchiași (adăogași de Drăgoi) bețivi; eroul principal, cârciumarul, destul de bețiv și el; iar Anca, soția cârciumarului, nu mai este lăsată — ca în drama lui Caragiale — la fireasca ocupație a femeii dela țară „să lucreze la o cămașă”, ci este pusă să servească băutura la cârciumă. Viciul alcoolului este atât de generalizat și copleșitor, mai ales în partea întâi a dramei, încât răspândește o păclă de degenerescență alcoolică și de iresponsabilitate asupra întregului material uman ce intră în compoziția dramatică. Bine 'nțeles, în detrimentul conflictului dramatic, al cerințelor de contrastare și ciocnire a caracterelor ce sunt de determinat în dramă. Alcoolismul devine atmosferic atât de pronunțat în alcătuirea libretului operii lui Drăgoi, în cât chiar locurile inofensive din drama lui Caragiale, unde este vorba de „băutura”, „rachiu”, „beție”, „beat”, „bea”, „otrăvă”, „bea cu sete”, capătă un relief, o culoare și o semnificație cu totul deosebite, de viciu și iresponsabilitate, morală și penală, denaturând rostul lor în contextura dramatică.

Adăogirile sunt aproape singurele elemente ce modifică fizionomia dramei lui Caragiale. Textul dramei a fost, cu neînsemnate amputări, pe de-a-ntregul luat în libretul lui Drăgoi. Pentru puterea muzicală ce dovedește Drăgoi, ne pare rău că au fost eliminate unele pasagi cari se pretau la potențarea dramei prin muzică. De exemplu, acea imagine a Maicii Domnului, din rolul lui Ion, în cuvintele Ancăi: „Tu, Maica Domnului! i-ai fost călăuz, tu l-ai purtat pe căi necunoscute...”, care ar fi putut da prilej darurilor muzicale ale lui Drăgoi să îngemăneze și să contopească în rolul muzical al Ancăi minunate momente contrapunctice, integrând în subconștientul Ancăi, reflexul muzical al leitmotivului lui Ion.

Dar mai importantă de cât aceste amputări, este inversiunea scenelor, mai ales în rolul lui Ion, ceiace produce, ca consecință, nu numai o alterare a magistralei ascensiuni și dezvoltări a rolului, așa cum era conceput de Caragiale, dar răstoarnă toată schelăria eșafodagiului dramatic. Intr'adevăr, actul al doilea, în prima versiune a libretului lui Drăgoi, se deschide, — nu cum ar urma să fie, potrivit dramei lui Caragiale — cu scena cincea din actul întâi, Anca, Ion — „Ion (foarte obosit și cam tremurând): Bună vremea, nevastă. Anca: Mulțumim dumitale, om bun... Ce poștești?” etc. — ci cu Ion singur năpustindu-se înăuntru, în cârciumă, strigând: „Nu dați”, după care, potolindu-se, urmează întreaga scenă a treia din actul al doilea, fără Anca. Ion este deci singur în scenă și cântă, în versificația lui Drăgoi, „La fântâna de sub deal”, monologând într'o covârșitor de impresionantă, adânc emoționantă muzică de colindă populară românească, întreaga delirantă povestire: „Vezi că s'a pogorît Maica Domnului la mine și zice: pe cum, că,

Ioane, când ai ajunge la fântână sub deal...”. Consecințele acestei inversiuni sunt fatale pentru arhitectura dramei. Ele se pot ușor stabili. *În centrul dramei este plasat rolul lui Ion.* Nu numai pentru întregul act (al doilea), ci pentru întreaga arhitectură dramatică, Ion devine zidirea de temelie. Nici Dragomir, focarul central al declanșării de energii dramatice, nici Anca, element esențial pentru încordarea acțiunii, nu mai pot sta unitar în picioare, față de importanța covârșitoare, aproape exclusivă, atribuită în libretul lui Drăgoi rolului lui Ion. — Dacă se mai ține în seamă și acea fericită adaptare a colindei românești la necesitățile mistico-psihologice ale rolului, precum și faptul — care nu este de înlăturat din discuție, deși pare accidental și exterior facturii dramatice — că basul Folescu a realizat, socotim, una din cele mai definitive creațiuni de teatru muzical românesc cu care se poate mândri rasa noastră până acum, este ușor de ce *noua dramă a lui Drăgoi nu mai este vechea „Năpasta”, ci o veritabilă dramă originală „ION”.* — Orice scenă, orice orânduire dramatică ce urmează apariției lui Ion, este diminuată în importanța sa dramatică, devine secundară, și se articulează axei centrale a noii drame, rolului lui Ion. Chiar scenele anterioare par pregătitoare pentru afirmarea lui Ion. Iar mișcările de idei și persoane ce nu conțin sau nu provoacă asociații de idei sau sentimente în legătură cu rolul lui Ion, par indiferente. Drama nu mai trăește de cât prin rolul lui Ion. De aceea apare așa de searbădă continuarea actului al doilea (întâiul în a doua versiune), slabă și neverosimilă încheierea cu strigătul Ancăi „Inchină-te Dragomire, că se apropie ceasul?! și cu motivul năpastei bubuind în orchestră. *Iar tot ceea ce urmează în actul al treilea (al doilea în versiunea doua), după moartea lui Ion pare de prisos, artificial și zadarnic. Drama pare că se 'ncheie cu moartea lui Ion. Aceste momente par a constitui catastrofa finală și încheierea.* Restul este un epilog care, dacă nu este deadreptul înlăturat de încheierea indicată prin sinuciderea lui Ion, relaxează definitiv pregnanța dramatică realizată prin desfășurarea rolului lui Ion. Rezorturile dramatice sunt astfel cu totul slăbite, tocmai pentru motivul că apariția lui Ion cu întreg noianul de sentimente ce suscită, este atât de culminantă, în cât umbrește și diluiază vigoarea celorlalte motive psihologice. Chiar acel motiv al remușcării lui Dragomir care ar trebui să fie pus pe primul plan al întocmirii dramatice nu mai poate fi justificat de cât prin necesitățile de încordare dramatică a rolului lui Ion. Răzbunarea aprigă și irevocabilă, motivată în rolul Ancăi (la Caragiale), de faptul că soțul acesteia, Dumitru, a fost ucis de actualul ei soț, Dragomir, — pare în alcătuirea libretistică a lui Drăgoi, ca fiind motivată de faptul că Ion a fost adus în starea fiziologică și mintală în care se află. Iată dar, dislocat, strămutat, desfigurat sau denunțat însuși mobilul răzbunării Ancăi. Aceiaș nesiguranță și șovăielnică ambiguitate despică rolul lui Dragomir, rolul central în drama lui Caragiale, motiv

principal, — omorârea lui Dumitru — al remuşcărilor sale fiind deplasat şi înlocuit în importanţă cu motivul că Ion presupus ucigaş, a fost trimis la ocnă în locul lui, adevăratul ucigaş. Ion, această puternică pârghie dramatică, răstoarnă deci întreg echilibrul aşezării dramatice a lui Caragiale, şi centrează (în libretul lui Drăgoi) tot interesul tensiunii dramatice în juru-i. În spirit rămâne aşadar vie şi dominantă, formidabila figură de dramă muzicală, definitiv realizată, a lui Ion. Desfăşurarea dramatică aşa cum este concepută în drama lui Caragiale, nu se mai poate deci susţine în noua formaţiune a lui Drăgoi. Iar conturul actelor, progresiunile, vioiciunea acţiunii, puterea, intensificarea efectelor, urcuşurile până la anumite culmi, nu mai pot fi urmărite, nici realizate ţinându-se în seamă logica dramatică a lui Caragiale, după ce au fost operate modificările radicale care au pus în proeminenţă exclusivă rolul lui Ion.

Ion Nebunul este întru totul — prin concepţia rolului în drama lui Caragiale, — genul de smintit, de cretin, de prost al satului „nebul” satului, cu stigmatul aproape general în asemenea cazuri, al maniei religioase şi al maniei persecuţiei. Desigur, Ion purta toate stigmatele nebuniei şi înainte de eroarea judiciară care-l bagă în ocnă. Nici în momentul când găseşte pe Dumitru trăgând să moară, îi bagă mâna în sân şi-ia luleaua, amnarul şi tutunul, nu era în minţile lui. Ion este deci un autentic nebun al satului, de obicei fără ocupaţie, uneori văcar, pândar sau chiar pădurar, cum îl aflăm la Caragiale. Păcat însă că alcoolismul quasi constitutiv al libretului lui Drăgoi colorează întreg complexul ideologic al dramei cu o vagă nuanţă slavă şi deci şi rolul lui Ion.

Examenul şi mai atent al structurii dramatice, aşa cum este realizată în libretul de operă, nu ne poate conduce la altă concluzie, decât aceea a lipsei de experienţă, de care Drăgoi suferă. De altfel, conştient de nedibăcia sa, în tratarea dramatică a unui libret de operă, el a şi procedat la o revizuire a „Năpastei”, dând o a doua versiune. Iar dacă mai adăogăm nesiguranţa cu care este intitulată lucrarea dramatică, — aci „dramă lirică în trei acte”, „operă în trei acte”, „dramă muzicală în două acte şi un prolog”, aci, „dramă lirică în două acte şi un prolog” — constatarea asupra lipsei de adâncire a problemelor dramatice ce imputăm lui Drăgoi, devine evident întemeiată.

* * *

Rămâne însă muzica, muzica poporului nostru, mândria geniului rasei noastre, muzica românească trecută prin filtrul inspiraţiei şi puterei creatoare a lui Drăgoi, care, deşi nu izbuteşte să umple golurile libretului, dar izbuteşte să-i dea un vestmânt de cea mai pură spiritualitate românească, de cel mai minunat şi variat colorit. Analiza structurii dramatice dovedeşte tocmai ceiace susţineam, anume că opera lui Drăgoi porneşte dela muzică. Ceiace a determinat modificările, ca şi adăogirile săvârşite de Drăgoi la drama lui

Caragiale, este de natură muzicală, în interesul factorului muzical. De pildă, pentru intensificarea încordării dramatice nu sunt de nicio utilitate ansamblurile corale dela începutul dramei. Ele aduc însă drept dela început o puternică dovadă asupra darurilor de înţelegere şi realizare polifonic-vocală a melodismului popular şi de cunoaştere a uluitoarei bogăţii a ritmicei româneşti. Intrarea lui Ion singur în scenă — modificare despre care am vorbit — este, de asemenea, în interesul afirmării muzicii, în interesul de a se intona, fără vre-un alt turburător element înconjurător, cuceritoarea linie melodică de colindă „La fântâna de sub deal”, atât de expresivă, dar şi atât de penetrantă şi proprie de a se imprima în spirit ca leit-motiv al maniei religioase a lui Ion. Schimbările numai de cortină din a doua versiune, arată desluşit cât de susceptibilă este muzica de a-şi umbri valoarea ei expresivă în dramă. Deosebire mare este în puterea de expresie a aceleiaşi melodii a lui Ion din pricina numai a ridicării cortinei. În a doua versiune ne mai căzând cortina înainte de intrarea lui Ion, ca în prima versiune, încheind actul întâi, ci intrarea lui Ion producându-se în atmosfera dialogului Anca-Gheorghe, emoţionantul rol muzical al lui Ion este simţitor micşorat în expresivitate. Drama n'a putut, în forma sa originală, suporta adăogirile şi schimbările operate de Drăgoi în interesul afirmării factorului muzical. Din pricina aceasta, drama fiind dislocată din prerogativa sa, în compunerea operei, muzica lui Drăgoi a fost reliefată ca artă în sine, independentă de dramă. Demonstraţia erorilor dramatice în compunerea libretului, este aşadar de urmărit şi de acceptat şi în probarea caracterului pe care l-am atribuit operei lui Drăgoi, anume că „Năpasta” este operă „muzicală”.

Sursa aproape unică din care Drăgoi a extras materialul tematic din „Năpasta” este, — dacă mai este nevoie s'o spunem, — cântecul popular românesc. Ceiace este invenţiune proprie a compozitorului, este inspirat din aceiaş sursă. Drăgoi a asimilat, într'un grad pe care, poate dintre compozitorii noştri, numai Brediceanu şi Ottescu l'au atins — melosul popular românesc. Numai că, pe câtă vreme Ottescu are clară viziunea plasticului orchestral şi a comicului muzical, Drăgoi este, ca structură psihologică, prin excelenţă propriu asimilării elementelor lirice şi ritmului muzicii populare. Iar precizând şi mai mult predilecţiile sale, va să constatăm că ceiace a aprins entuziasmul lui Drăgoi pentru cântecul popular, sunt colindele. În ele află compozitorul bănăţean cea mai bogată comoară de melcs românesc şi de varietate ritmică. Cine nu cunoaşte culegerea sa de 303 colinde şi studiul său asupra lor, nu poate bănui împătimitărea cu care Drăgoi este pornit spre a afla în colindă tot ce este mai autentic şi mai valoros în muzica noastră populară. Această atitudine cu aparenţă de motivare ştiinţifică, determină deci, preferinţele lui Drăgoi în alegerea materialului tematic. Nu părăseşte colindele, nici chiar în momentul când ar fi putut căpăta sugestii de a proceda altfel, recurgând la doină sau cântec haidu-

cesc, din însăși indicația lui Caragiale : „*fredonează un cântec haiducesc*”, (vorbind de Ion, în scena IV-a actul al doilea). Din colinde a extras așadar compozitorul cele mai multe teme din opera sa. El nu transcrie însă colinda așa cum o află în popor, ci săvârșește o riguroasă selecție a motivelor celor mai caracteristice, ca desen melodic și ca puls ritmic. Contracțiunea lor, condensarea în leitmotive, așa cum o urmărește Drăgoi, este o operație mai greu de isbutit. Totuși „Ion”, „Corul în 7/8 (5/8+2/8)” din actul al doilea, și chiar „Corul” dela început, apoi „Beșivul”, sunt bine și pregnant caracterizate prin leit-motivele respective. Ceeace însă ar fi de un mai viu interes și de discutat, este *chestiunea dacă aceste desene melodice și ritmice, la originea lor de esență pur lirică, pot fi adaptabile necesităților dramatice dintr'o operă*. Cea mai desăvârșită adaptare a motivului de colindă la necesitățile dramei muzicale în „Năpasta”, este, incontestabil, cea din rolul lui Ion. Este desăvârșită însă tocmai în momentele de expansiune lirică, de caldă și potolită revărsare de lirism melodic. Momentele acesta însă sunt proprii naturii rolului lui Ion, în părțile de mistic extaz. Acolo însă unde tensiunea dramatică trebuie să meargă „*crescendo*” — cum însemna Caragiale în

drama sa —, acolo unde declanșarea de forțe dramatice trebuie să izbucnească, acolo unde leitmotivul lui Ion trebuie să-și producă maximum de energie dramatică, iată că tocmai acolo nici nu se mai aude măcar acest leitmotiv. Or, dacă ne reamintim, bunăoară, de „Tetralogia” lui Wagner, apoi în aceste urcușuri dramatice aflăm cea mai impresionantă forță de energie a motivelor. O încercare și mai interesantă ca procedeu de tehnică dramatică, este *tendința lui Drăgoi de a deriva recitativul de operă din colindă*. Mai bune rezultate pot fi obținute, credem, încercând să *derivăm recitativul din baladă*. Recitativul este aci o realitate, iar diversele treceri dela viers la vers și viceversa, cu susținerea acompaniamentului instrumental, sunt soluțiuni difere, pentru aceeași problemă capitală în compunerea unei opere.

Am depăși marginile îngăduite de această revistă, dacă am extinde cercetările inițiate aci, la tehnica însăși a compoziției. Destul să remarcăm, încheind, că Drăgoi se impune dintr'odată ca fruntaș al generației noastre de compozitori români. Iar „Năpasta” se fixează în cultura noastră ca prima lucrare dramatică muzicală demnă de aspirațiile unei originale școli de muzică românească.

G. BREAZUL

C R O N I C A M A R U N T A

„DE două zile Muhibè se uita țintă la unghiile ei vâpsite, abia mai căutând rar cu priviri pierdute la copil : nu mâncase nimic, dar stătea și mai departe, măreață în arătare, dinaintea colibei îngrămădită în stâncă și albă de orbă. Amărăciunea îi crescuse și mai mult, până într'atât că aerul îi licări în ochi ca un foc de scânteii, iar Nairnè, fetica de trei ani, plânsă și jicnită fără mângâiere, o trase pe mamă-sa de largul șalvar, până când, părându-i-se că i-a câștigat o clipă din nou luarea aminte, se puse să ridice cu gingașele degete un gorgan mic din praful de cretă călător pe drum.”

Așa începe „Tătăroaica”, povestirea pe care Oscar Walter Cisek a scris-o pentru cititorii revistei „Deutsche Rundschau” (din Noembrie). Nu e numai o întâmplare din Balcic, și nu e nici numai o încercare de redare de atmosferă, cum ispita ar pândi la toate răspântiile pe cineva care s'a îndrăgostit de locuri sau a întâlnit și a vrut să lămurească, răsfrântă în jocul de creion, de vâpșele de apă sau de uleiu, al pictorilor, aceeaș taină. E mai mult și e mai puțin. Țesătura de fapte însăș se roade, ca orice relief când lumina golfului cu migdalii se aruncă dioniziac asupra, iar starea sufletească întreagă se scurge subteran și se varsă în căderi mari numai pe alocuri, ca apele care mănâncă pe dedesupt Coasta-de-Argint. E în bogăția legănată a frazei și în cultul de decorație maură al adiectivului, printr'un contrast voit, sugestia vieții primitive răsăritene, cu nevoi și izbucniri primare, dar în aceeaș liniște de

suprafețe fără sfârșit. Povestirea e un fragment, în fața căruia te-ai oprit întâmplător, dar care vine de departe și se prelungește înainte, fără putință să fie prins cu tot întregul. Cadrul se desface, ca din legături de ceară, în suflul acestei guri de veșnicie. Marea e de oriunde, malul se decolorează și el geografic, și Balcicul nu mai e decât un nume. Muhibè vine cu brațele întinse, nu ca un simbol, care topește viața într'o formulă, ci ca un sol, al unei vieți anonime, fără început și fără sfârșit, până unde însă nu se poate ajunge. Scriitorul singur a fost și ne-a adus acest dar.

Cititorul numai al acestei prețurii ar putea să creadă că „Tătăroaica” n'are epizoduri și că împletitura epică lipsește. Ar greși. Câte trăsături rare se aleg apoi și trăesc singure, cum e cea toamnă care trece ca un turculeț cu un măgar de frâu printre râpi, jocul sânilor sub feregea, punerea brațelor la apa rece a cișmelelor, toată scena, atât de gândită și de artistică, a pescuitului din larg, fără existență aievea, ci numai ca o fata morgana a valurilor!



Mi se pare că rândul de oameni dinaintea noastră îndrăgea formulele clasice. Noi le găsim căutate și le ocolim. Altminteri aș fi îndrăsnit să încep și eu, nemăitâlmăcindu-le chiar, în românește, cu idilicele și înmiresmatele cuvinte : Et in Arcadia ego! Cel puțin in-

trarea acestor însemnări ar fi fost frumoasă. Nefiindu-mi îngăduit, trec deadreptul la știrea în sine.

Seminarul de sociologie din București, condus de d-l Gusti, a deschis în două săli ale Universității un muzeu. Se găsesc în el, deoparte, colecțiile etnografice propriu zise, iar, de alta, nu știu câte mii de fișe cu tot materialul documentar clasificat după metode, pe care sociologia le-a dus la o temută desăvârșire. Sunt rezultatele unei cercetări pe teren într'un sat din Bucovina, Fundul Moldovei, lung de cincizeci de kilometri, la al cărui orizont se deslușesc subțiri mânăstirile, cu fresce încă ude, ale lui Ștefan cel Mare. Satul românesc de totdeauna ră sare deodată înaintea noastră, chemat parcă din istorie, în cojoacele înflorite de-acum cincisute de ani, cu părcălabi și staroști sub prapore de biserici. Numai în el, prin cotloane ferite de văi, viața de odinioară se păstrează până astăzi nestricată. Pe dinafară, acest adevăr duios iese la iveală în port, în arta casnică, în datinele ciudate, care umplu aici o întreagă vitrină cu măști și costume de preoți păgâni ai unui rit de moarte dispărut, în unelte de muncă și în scule de podoabă; în adânc, el e descoperit în așezămintele populare, în credințe și obiceiuri, în cântec și jocuri. Muzeul izbutește, cu prada făcută și adusă acasă de expediția științifică de astăvară, să învie un asemenea sat, despărțind omul trecător de creația mâinilor lui și legând-o pe aceasta de un fir care ajută să circule prin ea viața cu înțelesuri multisekulare.

Am umblat și eu pe căile pe care oamenii vechi, cu toate ale lor, se pot întâlni pe neașteptate. Știu cu ce uimiri răsplătește această știință și maicuseamă cu ce brațe îmbrățișează. Într'o vară m'am rătăcit chiar într'o asemenea trupă savantă de exploratori universitari. Am încercat, pe socoteală proprie, cum ai fura două brațe de înot într'un basîn străin, am încercat alături de membrii acestei expediții, munca mie din altă parte cunoscută.

Pentru mine bogata așezare dela Universitate, cu lăicere și pluguri de lemn, cu fote și icoane, cu ouă încondeiate și tulnice, se înviorează de tot neastâmpărul ordonat al tinereții cu care băteam într'o vară drumurile noroioase ale Rușețului Brăilei, prispelă înserate cu oameni întorși dela câmp; unde e tovarășul de-atunci, Olteanul repezit, bietul Mustachide, mort înainte de vreme, de boala studenților fără noroc? Trebuie văzut îndărătul acestor colecții cadrul de avânt și de ucenicie la școala științei, privită cu ochi de dragoste aproape trupească, de vârsta care în acelaș timp descopere toate dragostele, pentruca manifestarea să fie prinsă în toate vibrațiile ei.



Revista americană „Current History” a publicat de curând un articol despre România. L-a scris condeiu sprinten al d-lui Aureliu Ion Popescu. El merită o oprire de câteva clipe.

Omul e numai un economist, dar care pătrunde adânc și repede. O mare poftă de viață integrală îl muncește. L-am văzut maicuseamă în sălile unde se face muzică bună. E un scormonitor, care caută și descoase fără milă. Alături de cunoștințele de carte, pe care le îngrămădește cu o pricepere în folosirea spațiului de adevărat stivar de chereștea, are patima informației vii, a unui reporter în neconținută mișcare. Mă văd parcă, schimbând pe rând împreună cu el toate mijloacele de locomoție ale Londrei, imperiala vreunii „bas”, banca unui tren subteran, jețul unui automobil, ca să ajungem, într'o grabă trecută și în vorbă, azi cine știe ce casă de editură, pentru legături de desfacere de cărți sau de traduceri cu România, mâine te miri ce institut de cercetări pe unde dădeam de urmele socialiste ale lui Bernard Shaw, sau altădată nu mai mi-aduc aminte ce doc de Tamisă cu șiruri lungi de oameni fără lucru și ce biuro de minister cu mari dușmani ai actualei organizații a biuroului internațional al muncii. Ce trebuie să fi adaus la acest neastâmpăr viața americană, pe care autorul o duce acum de mai bine de un an!

Articolul despre România o descopere dela întâile considerații. E acolo o prelucrare a materialului și o îndrăzneală de caracterizări și de soluții, care uluiesc. Și mai e ceva, care-mi dă prilejul așezării în acest loc a unor observații care s'ar părea din alt domeniu și a unor amintiri legate de un om de altă breaslă. Tocmai pentrucă articolul e bun, el dă numaidecât de gol marea lipsă a informării străinătății când se face numai cu datele politice. Schelăria pe care priceperea meșterului o înalță redă aidoma trupul de clădire de dedesubt. Pentru noi, care îl știm, el e vădit; pentru străini, el e nevăzut și tainic. Directivele politice dela noi și partidele care le servesc sunt ușor de pus în linie. Dar dacă nu apar în acelaș timp curentele de idei, întrebările care ne macină și ceva din creațiile spiritului, care le prind, țara rămâne sub orizont. Ea e judecată atunci numai după reverberația politică din atmosfera de deasupra. E prea puțin. Și e răsbunarea noastră, a literaților, a artiștilor și a gânditorilor.

Aș fi vrut ca Aureliu Ion Popescu, unul din cei mai buni cunoscători ai lumii anglo-saxone pe cari îi avem, să nu ne fi dat puțința acestei răsbunări.



Poate că cele mai minunate numere ale programului marilor serbări pentru bătrânețea de cincizeci de ani a Dobrogei românești, au fost alaiul clasic în portul de-acasă, care aducea însă aminte de Mediterană și de monumentele Eladei, al Românilor macedoneni risipiți prin satele Deliormanului și această „Antologie a Dobrogei”.

Cartea a strâns la un loc bucăți de versuri și de proză ale scriitorilor români. A fost ca un răspuns repede la o întâie chemare. Mulți n'au avut timpul

să ajungă. Despre cei cari au ajuns, s'a uitat să se dea lămuririle biografice și bibliografice obișnuite. Meritul d-lor Lascarov-Moldovanu și Apostol Culea, legați cu legăturile dragostei, mai tari decât ale nașterii, de pământul nostru dintre Dunăre și Mare, nu este din aceste pricini mai mărunț. Temeiul privește și nu amănuntul.

Lumea ar fi fost pornită să creadă că interesul artei pentru țărnul maritim și dunărean n'a depășit plastica. Iar pictorii, căutători de lumină și de exotism, se opriseră la Balcic sau în Filipoiu, pe privaturi și printre sălcii, împinși de o chemare a vremii, care putea fi mulțumită tot așa pe canalele Veneției, în peisagiul alb al coastei algeriene sau chiar pe punțile de bambu ale Japoniei. Impământenirea Mării în arta românească nu convingea, în formele cunoscute până astăzi. „Antologia Dobrogei”, care e o antologie a Dunărei de jos și a Mării, vine la timp.

Ea arată mai ales că drumurile au fost descoperite. E drept că cele mai frumoase sonorități de vers, cu legănări de valuri sub poleiu de lună, sunt ale unui poet care n'a văzut Marea Neagră și poate nicio Mare. Dar chemarea lui n'a născut mai puțin credincioși. Poetul de mai târziu al Mării, atât cu farul aprins ca un Isus pe ape, cu brațul de marmură adus la mal de hulă, cât și cu vestita sepie în funcție de aruncare de cerneală, adevărată cometă cu coadă colorată a adâncurilor, a prins la urma urmei mai mult epizoade și schițe anecdotice. Bucățile de proză au întârziat înaintea pescarilor cu bărbi din alte latitudini și a oamenilor tari, de amestec, ai stepei. Simțim toți că Marea și Dunărea abia de-acum au să lase în palatele lor de Nibelungi, literatura. Dar cu ce bucurie și răsuflare din adânc trecem, cu toate acestea, printre paginile cu alte orizonturi și cu bății de Mare în faleză, ale „Antologiei Dobrogei”!

EMANOIL BUCUȚA

Incăodată, gândurile noastre înfățișate aci, și-au găsit îndeplinire în altă parte.

S'a desbătut, de vreo cinci-șase ani încoace, la orice masă de scriitori, orice adunare și orice congres, problema unui ciclu de tâlmăciri din literatura noastră în limba franceză, pentru ca pe acest drum, sufletul românesc să străbată în universalitate. Prețuirea celor câteva rari traduceri, risipite în publicațiile apusene, erau un îndemn și o garanție. Ceasul se dovedea prielnic. Ca niciodată, apusul e însetat de cunoașterea artelor și literaturilor, ignorate până în pragul războiului. Isbânda fulgerătoare a unui Panait Istrati, stă dovadă. Rămas înlăuntrul granițelor românești, n'ar fi fost nici cel mai mare, nici cel mai bun, nici cel mai autohton scriitor moldovalah. Cum sărăcăcioase și palide, apar toate cărțile lui tipărite în limba maternă și așteptându-și încă epuizarea edițiilor de la București, în vreme ce edițiile din zece limbi, sunt smulse ca un fruct savuros și exotic, din patria haiducilor și a „Chirei Chiralina.”

La toate soluțiile vagi și mai mult verbale, noi stăruim cu una singură, ușor de trecut în fapt : sprijinul oficialității noastre, pentru a înființa o colecție de literatură românească, sub firma și prestigiul unui mare editor parizian. Trei sau patru cărți anuale, ar fi aruncat treptat sub ochiul cititorului occidental, tot ce literatura românească produce mai viu și mai neaș indigen. Un romancier ca Liviu Rebreanu ori un povestitor ca Mihail Sadoveanu, nu stau cu nimic mai prejos de scriitorii cu faimă europeană, care' circulă astăzi în toate recenziile și foiletoanele critice de la Paris, de la Berlin și de la Roma. Iar poate străinătatea ar fi descoperit alții cu prestigiul mai puțin statornicit la dânsii acasă, cum l'a descoperit pe Panait Istrati să ni-l trimită cu o aureolă de celebritate, mai mult miraculoasă decât justificată.

Acestea le spuneam și acestea au fost spuse și de către alții, la una din cele mai apropiate mesele ale P. E. N. Clubului românesc. Iar gândul, iată-l trecut în fapt de acești admirabili și neosteniți cehoslovaci, care n'au lăsat să le scape un singur prilej, pentru a-și afirma ființa lor națională, în toate chipurile și cu toate armele.

Bernard Grasset, a aruncat pe piață o nouă colecție. „Collection Tcheque — Aventinum” sub conducerea unui subțire și harnic cărturar ceh : Ot. Storch-Marien. Primul volum, e romanul *La Turbine*, al romancierului și Jurnalistului *K. M. Capek-Chod*, de la Academia cehă, mort anul trecut, în Noembrie. Un roman dens și masiv, în două volume, mișunând de autentică viață cehă ; așezat la încrucișarea romanului naturalist cu romanul psihologic.

Proaspăta colecție se bucură de prestigiul, publicitatea și gospodăria uneia din cele mai vrednice edituri pariziene. Cehii și-au mai câștigat o oaste de propagandiști — scriitorii —, iar cititorul european de limba franceză, s'a îmbogățit cu un suflet și o lume nouă, până mai eri cunoscută numai din prospectele expozițiilor, comunicatele congreselor, aniversările lui Massaryk și declarațiile d-lui Beneș.

Dar cehii au trecut la faptă ; noi am rămas numai cu gândul.



O editură a scriitorilor, e o soluție utopică și cutezătoare, pentru a rezolva criza cărții românești. Un pas spre biurocratizarea și oficializarea scrisului, adăogând riscuri de prisos.

Nu așa se va ușura existența și deci capacitatea de creație a literatului, și nu așa se vor încheia relații normale între scriitor și editor, ambii îndușmăniți în permanent conflict de interese. Literatura nu poate trăi parazită, din pomeni oficial. Dar nici oficialitatea, care e atât de generoasă, cu teatrele și cu toate categoriile de cabotini, nu poate asista cu nepăsare crudă și tâmpă, la metodică asfixie a scrisului.

O mână energetică trebuie să intervie ; însă o mână cu atât de delicate degete, încât să nu scuture praful

de azur de pe acest fluture al iluziei, care e sufletul liber și capricios al oricărui creator de artă.

Să ajutăm scriitorul? Da. Ajutându-i scrisul, asigurându-i o convenită desfacere a cărților, iar nu convoacăndu-l pe culoarele Ministerului de Arte, să stărcească la ușa audiențelor pentru a se căpătui cu o ordonanță de plată: mizer bacșiș și umilitor tratament de slugă a cugetului și simțirii naționale.

Singura deslegare dreaptă și, oarecum nobilă, a acestei probleme pentru care s'a ridicat de astă dată Societatea Scriitorilor români în numele tuturor, rămâne ideia bibliotecilor publice și școlare, așa cum le-a văzut odinioară Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru și eutorul acestor însemnări. Trei mii de biblioteci, furnizate de către Ministerul Artelor și Ministerul Instrucției publice cu câte 52 volume pe an — unul pe săptămână. Iar aceste 52 volume anuale, alese pe răspunderea unei comisiuni de scriitori, din tot ce producția noastră literară înfățișează mai valoros, indiferent în ce editură au fost tipărite cărțile și indiferent de calitatea de debutant sau de recunoscut scriitor, a autorului.

Oricât am exagera calitatea literaturii românești, nu se tipăresc mai mult de 52 volume într'adevăr prețioase, într'un an. Editorul le va alege după vechiile lui criterii comerciale, știind însă că pentru cărțile de o reală valoare literară, va obține automat sprijinul oficialității prin cumpărarea celor 3000 exemplare, care constituie mai mult de jumătatea tirajului; scriitorul își va primi dintr'odată dreptul de scriitor pentru aceste 3000 exemplare și, în plus, remiza calculată pentru desfacerea prin librărie, care prin contractul de editură ar reveni tot autorului în caz când o parte din tirajul cărții e achiziționat pentru bibliotecile publice și școlare.

Socoteli urâte, mărunte, îndepărtate cu totul de nobila desinteresare a creatorului de artă, așa cum îl vede, extraterestru și plutind în glacialele spații, lectorul. Dar mizerii care-au paralizat de ani, libera creație a scriitorului, constrâns să rămână copist, gazetar, funcționar sau sinecurist, ca să-și hrănească odraslele și să scrie pe apucatele, după ce-a fost stors de toată vloga și cu elanul rupt de tirania cotidianului.

Sprijinul statului nu poate veni decât pe această cale. E sprijin și nu pomană. Relațiile dintre scriitor și editor, s'ar ameliora. Statul și-ar alcătui în zece ani, trei mii de biblioteci automat furnizate cu tot ce-a produs literatură românească mai de preț, în afară de celălalt stock de cărți, obținut din dani și prin alte mijloace de achiziționare. Iar scriitorul va ști că singurul ajutor, îi rămâne tot scrisului său — iar nu miogeala la o țăfnoasă și ignară Excelență oarecare.



Congresul internațional al artelor populare, care a avut loc la Praga, din inițiativa și sub conducerea In-

stitutului de Cooperare intelectuală, s'a transformat într'o adevărată anchetă mondială.

Intâia dată, arta populară a fost înfățișată ca un domeniu universal, dovedind un fond comun al întregii omeniri, circulând dedesubtul particularităților cu caracter local. Iar cu acest prilej, s'a căutat încă odată o delimitare între arta populară și arta națională, adesea confundante într'un patrimoniu comun.

Definiția obicinuită, după care arta populară e „opera tradițională a meșterului ce-a adăogat un element de frumusețe sau de expresie, la caracterul utilitar al unui obiect sau la funcția sa în viața socială”, e neîndestulătoare și vagă. Cuprinde însă un singur adevăr. *Acela că un grup etnic nu creiază niciodată.* Înălătură deci ideia unei arte colective. Cum spune just, Jules Destrée: „este hotărît că orice manifestare de artă populară, a fost cândva creată de un cineva, probabil de un autor care se ignora, care ceda unui instinct confuz de ornamentație și care a fost, mai apoi, imitat”. Ornamentul sau modelul a plăcut, s'a răspândit, iar numai supraviețuitoarele copii, ameliorate și adesea contrafăcute, ale acestui prim model, au fost mai pe urmă atribuite poporului, în lipsa autorului anonim.

Dispariția progresivă și iremediabilă a acestei arte populare, amenințată de civilizația mecanică și standardizată, a transformat-o într'o artă de muzeu—acolo unde agricultura și păstoritul n'au fost încă ucise de tehnica veacului. Dar cu atât mai mult, dincolo de orice sentimentalism, arta populară e chemată să dea mărturie asupra caracterelor regionaliste, la suprafață netezite de standardizarea condițiilor de viață socială mai mult sau mai puțin identice; în adâncuri păstrând însă particularisme bine definite, anumite preferințe, anumite instincte, anumit fel de a concepe frumosul, după cum a știut odinioară să înfrumusețeze utilul.

Museion, publicația oficioasă a Institutului de cooperare intelectuală, înșiră cu acest prilej câteva din muzeele de artă populară, cele mai bine alcătuite din Europa, întovărășind studiile de numeroase reproduceri: Muzeul de etnografie europeană din Viena, muzeul salon din Liège, Dansk Folkemuseum din Copenhaga, muzeul Estoniei din Tartu, muzeul Finlandei din Helsingfors, muzeul etnografic din Varșovia, muzeul Transilvaniei din Cluj, Nordiska Museum din Stockholm, muzeul Engadina din St. Moritz, muzeul etnografic din Praga, din Serajevo, din Zagreb, cel alsacian din Strasbourg, basc din Bayonne — dar cel mai minunat între toate, acel Nordsk Folkemuseum din Oslo, cu vechiul sătuc, cu locuințele rurale din mijlocul pădurei, cu teatrul său între caopaci și verdeață, cu piața de sărbătoare de acum trei și patru sute de ani, evocând viața patriarhală a țărilor nordice, unde sufletul și tradițiile s'au păstrat curate ca albul zăpezilor scandinave.

CEZAR PETRESCU

D. MIHAIL DRAGOMIRESCU, împlinind 60 de ani, —mulți înainte, maestre! — a luat binevoitoarea inițiativă să fie sărbătorit de cele două reviste pe care le conduce, de societățile culturale și de un comitet de onoare compus din generali pensionari, directori de minister, asistenții săi universitari — și alții. Cele două reviste ale sale au apărut închinată „în întregime” maestrului. Le-am citit ca niciodată, bucuroși să aflăm cum se reflectă personalitatea sărbătoritului în admiratori și în discipoli.

Unul scrie :

„Dar adevărul și sinceritatea prea crude și îndrăzneala criticelor sale nu erau de natură să-i creeze numai prieteni printre nenumărații aspiranți la glorie nemeritate, de aceea M. Dragomirescu nu este iubit... Poate că nu există cineva în toată lumea literară să aibă o presă mai puțin favorabilă și să fie hulit mai cu patimă decât el”. — Lucru absolut inexact, fiindcă nimeni în această țară nu urăște și nu dușmănește pe d. Mihail Dragomirescu. N’are motiv. Și nu există aspirant la glorie care să nu fi fost răsplătit de d-sa cu recunoașteri maxime, — începând cu P. Cerna și sfârșind cu Radu Bucov și N. Baboianu. Noi înșine, când eram mai tineri și mai curioși, am gustat câteva pahare din celebrul ceaiu literar și, drept răsplată, ne-am pomenit în ogradă cu câteva furgoane încărcate de laude. Dar cum eram amenințați să fim declarați genii, am renunțat la ceaiu și ne-am retras, — din demnitate personală. Nu, d. Dragomirescu nu poate fi urât. Fiecare îi purtăm o amintire veselă și dezarmantă. Și dacă în presa literară se scrie despre dânsul așa cum se scrie, e fiindcă dânsul e așa cum e. Ceeace se cheamă : un subiect gras. Ceva despre care poți să scrii orice, oricând și oricum. În truda noastră literară, d. Mihail Dragomirescu e un fel de oră de recreație. Cine a urât vreodată ora de recreație, chiar când această oră, multiplicată asiduu, face 60 de ani? Cu această dispoziție de totdeauna, să spicuim articolele festive scrise de prieteni și admiratori și discipoli.

Unul zice :

„Comparați-l acum, domnilor, după toate cele spuse, cu Maiorescu și vedeți dacă poate fi socotit un epigon în critica noastră! Maiorescu este un mare critic, care însă apreciază just pe scriitorii numai pentru că are gust artistic și cultură literară ; d. Dragomirescu are un întreg sistem estetic original, cum nu s’a mai scris până acum la noi... Am putea spune că d-sa este acela care direcționează literatura română de mai bine de 30 de ani.”

Altul scrie (despre Teoria poeziei) :

„Unică prin înțelegerea fondului capodoperei poetice, ca o entitate psihofizică, ea reprezintă fără îndoială, în afară de valoarea ei didactică, sforțarea cea mai înaintată de a pătrunde și analiza ființa capodoperei poetice.”

Altul (o fată) bate recordul :

„Opera domnului Dragomirescu, acest lucru temut, calomniat de unii și admirat cu devotată pasiune de alții, a trecut peste graniță. Străinătatea a aflat cu admirație și cu uimire că în țara noastră cea tânără, opera de artă și-a găsit legiuitor într’un ideolog cum estetica literară n’a mai avut dela *Aristoteles* încoace.”

Dar în corul festiv al discipolilor se insinuiază vocea scăzută de simț real a profesorului Ion S. Floru, care a fost coleg de școală cu al doilea *Aristoteles* și vorbește din amintiri :

„Te numiam metafizician — ce rușine era să fii metafizician! — te găseam confuz, imaginile tale ne păreau baroce, deși una din ele îmi vine în minte și-mi pare chiar modestă : sistemul meu, ziceai tu, este ca un fir lung și încurcat, ce s’ar ascunde într’un vas înghețat. Țin capetele, nu vă pot arăta încolăciturile, ghiața e obscură”. E original ce zice d. Mihail Dragomirescu despre creierul propriu : lighean înghețat, cu gheață obscură! Și e modest, cum remarcă șăgalnic și omagial d. Ion. S. Floru.

Această opacitate glacială e o caracterizare magnifică. Ea explică multe ; ea explică totul. Deaceia nu revoltă pe nimeni și sunt acceptate cu bună dispoziție judecățile critice ale celui de-al doilea *Aristoteles*. Să reproducem una ca încheiere a acestor toasturi de banchet festiv :

„In dramaturgie avem capodoperile dramatice — poezie dramatică și teatru în acelaș timp — *Letopiseșii*, *Patima Roșie* și *Dezertorul*, care trebuiesc puse, nu alătura, ci deasupra tuturor producțiilor dramatice din lumea de astăzi. Dela moartea lui *Wallenstein* a lui *Schiller*, nu s’a pus în relief cu un simț al proporțiilor și al artei teatrale mai artistic, ca în aceste producțiuni, ideia fatalității umane, cu care de mii de ani se fălește teatrul grec.”

Superbul discernământ al d-lui Mihail Dragomirescu a rostit aceste cuvinte chiar în anul jubilar, 1928. Ceeace dovedește că geniul estetic, cași capodopera, n’are vârstă. El se rostește astfel la 60 de ani, dar poți jura că posedă numai 16.

Vivat!

NICHIFOR CRAINIC

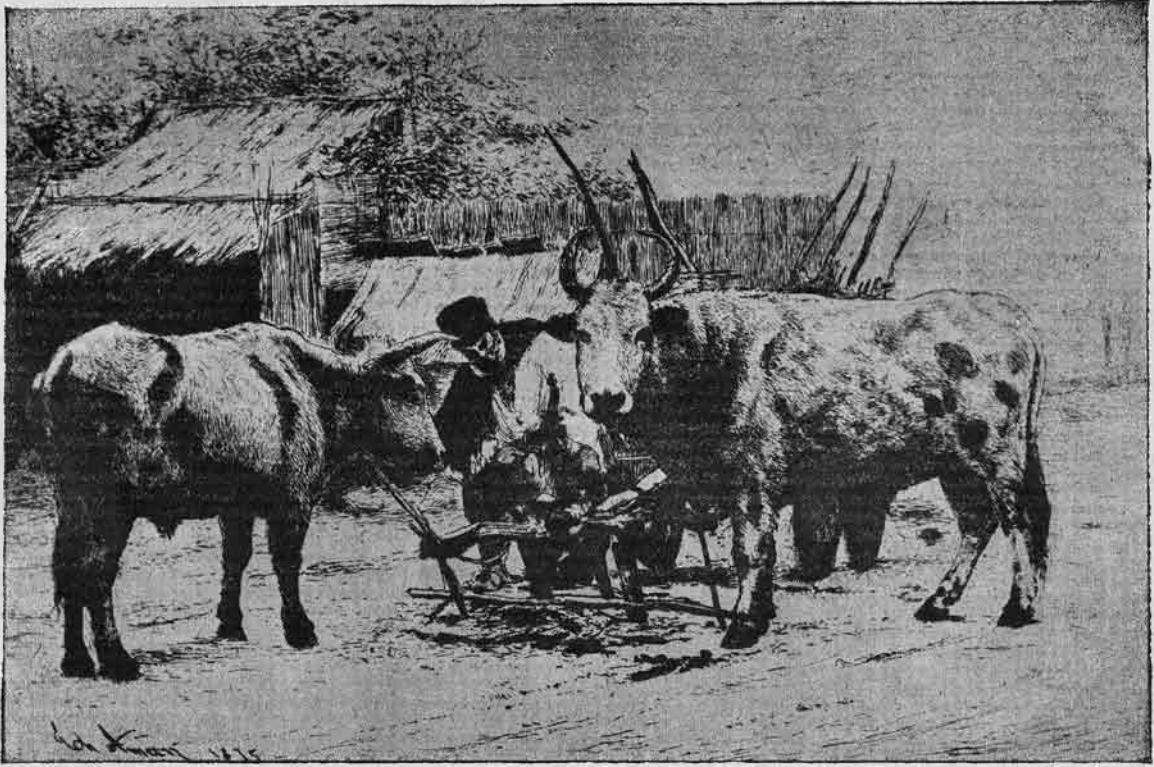




THEODOR AMAN

DOAMNA ȘI CÂINELE

GANDIREA



THEODOR AMAN

INJUGATUL

GANDIREA



THEODOR AMAN

LA FEREAȘTRĂ

GANDIREA



THEODOR AMAN

SECRETUL

GANDIREA

V A A P A R E :

„L A U D A S O M N U L U I“

VERSURI
DE
LUCIAN BLAGA

A A P Ă R U T :

C O N U E N A K E

DE
N. M. CONDIESCU

EDITURA SCRISUL ROMĂNESC

PREȚUL 70 LEI

A A P Ă R U T :

EMANOIL BUCUȚA
CRESCĂTORUL DE ȘOIMI

COLECȚIA „CARTEA VREMII“

A A P Ă R U T :

F L O R I L E

NOTE ȘI IMPRESII

DE
GH. D. MUGUR

PREȚUL 40 LEI

A A P Ă R U T :

C A R N E T D E V A R Ă

DE
CEZAR PETRESCU

DESENE DE DEMIAN.

EDITURA „RAMURI“

A A P Ă R U T :

AL. BĂDĂUȚĂ
NOTE LITERARE

Prețul 30 lei

Colecția „Cartea Vremii“

A A P Ă R U T :

GIB. I. MIHĂESCU
LA „GRANDIFLORA“

PREȚUL 100 LEI

EDITURA „SCRISUL ROMĂNESC“.

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

APARE O DATĂ PE LUNĂ

GRUPAREA REVISTEI: AL. BĂDĂUȚĂ, VASILE BÂNCILĂ, LUCIAN BLAGA, G. BREAZUL, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCEANU, G. CĂLINESCU, V. CIOCĂLTEU, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, RADU DRAGNEA, MIRCEA ELIADE, O. HAN, NAE IONESCU, ADRIAN MANIU, ALEXANDRU MARCU, PETRE MARCU-BALȘ, GIB. I. MIHĂESCU, SORIN PAVEL, CEZAR PETRESCU, ION PILLAT, DRAGOȘ PROTOPOESCU, ION MARIN SADOVEANU, ZAHARIA STACU, SANDU TUDOR, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, T. VIANU, V. VOICULESCU

REDAȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ No. 38, BUCUREȘTI

No. 11

NOEMBRIE 1928

CUPRINSUL:

O. W. CISEK: Theodor Aman . . . 423	ALEXANDRU MARCU: Meta- morphosis 454
ADRIAN MANIU: Cântec de Jale 429	PAUL STERIAN: O călătorie fan- tastică prin Siberia inimii . . . 455
LUCIAN BLAGA: Cântecul Câne- lui, Tot ce trăește poartă semn (versuri) 430	MIRCEA ELIADE Soliloquiul . . . 458
EMANOIL BUCUȚA: Maica Dom- nului de la Mare 432	CRONICA PLASTICĂ
ZAHARIA STANCU: Mi-ai prins pe umeri aripi 445	O. W. CISEK: Expoziția Elena Popea 459
RADU GYR: Cântec trist, cu toamnă și cu flori (versuri) . . . 444	CRONICA MUZICALĂ
IDEI, OAMENI ȘI FAPTE	G. BREAZUL: „Năpasta“ de Sabin V. Drăgoi 460
PETRE MARCU-BALȘ: Spiritul Critic și Mistica Statului Istoric 446	CRONICA MĂRUNTĂ
VASILE BÂNCILĂ: Tâlcuri pentru o Revistă 451	EMANOIL BUCUȚA, CEZAR PE- TRESCU, NICHIFOR CRAINIC. 466

ILUSTRĂȚII

COPERTA: Theodor Aman REPRODUCERI ÎN INTERIOR: Theodor Aman
DESENE ÎN INTERIOR: Demian.

ABONAMENTE: 1 AN 350 LEI; 6 LUNI, 175 LEI PENTRU INSTITUȚIUNI
ȘI AUTORITĂȚI, 500 LEI ANUAL. ÎN STRĂINĂTATE: 500 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: GR. TEODOSSIU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30. —