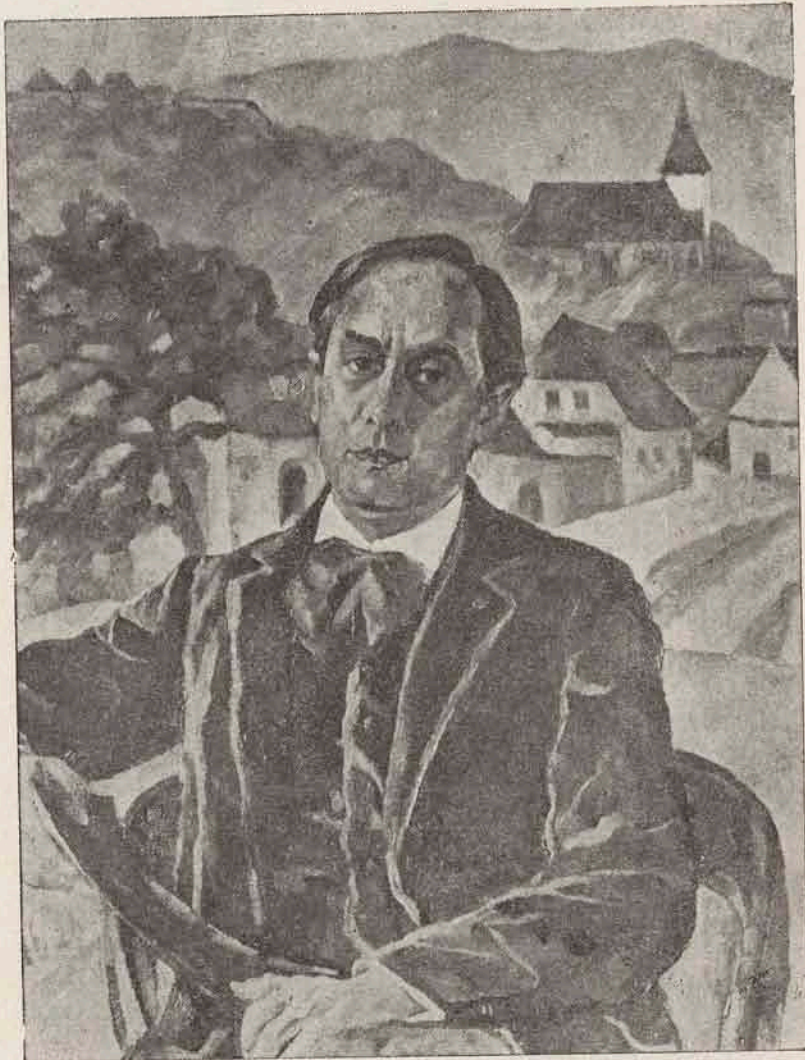


CÂNDIREA



ANUL VII

No. 6



GÂNDIREA



PE URMELE DRAMEI

DE

ION MARIN SADOVEANU

Arta celor ce nu știu de cât cu greu să urmărească înfiorarea sufletului pe un vers sau pe o frază muzicală, arta eliberării celor mulți, simplă și totuș atât de complicată, teatrul, în înțelesul cel mai larg al cuvântului, azi este primejduită aproape pretutindeni. O alta, făcută dintr'o iluzie mai ușoară dar înjumătățită, îi răvnește locul. Ingrjorările sunt mari. Totuș echilibrul nu se va strica, fiindcă cinematograful, artă parazită și nouă, nu cunoaște nici una din legăturile trainice cari leagă cuvântul mimat cu publicul său din totdeauna. Oricând teatrul a găsit o punte de salvare. Se înfăptuia câte odată minunea aceasta a nepierii definitive, pornind din cele mai nobile daruri ale sale, din poezia sa. De cele mai multe ori însă, salvarea a venit din fermentul acela clocotitor de viață, umil și trivial, care a păstrat și a dospit în el, și încă în timpurile cele mai greu încercate, arta aceasta, sub forma exhibiționismului popular.

După moartea clasicei tragedii grecești, trecută prin palidă imitație romană; după ce însăși comedia se stinge la Roma, din tiparele ei cele mai pure, mimosul, gen vulgar, încărcat de satiră, superstiții și grosolănie, stăpânește din Alexandria, prin Bizanț, până în Apus. Teatrul se salvează în lumea veacurilor cu civilizația năruită, prin gluma mimată, primitivă și neorganizată, ca și publicul căreia i se adresează, de pe o piatră sau câteva scânduri, la o răspântie de drumuri. Poezia dramatică a dispărut, pentru veacuri lungi, așteptând un nou răsărit, mai întâi glacial și didactic, în școlile latinizate ale Evului Mediu, cu Terențiu, și mai în urmă, renașterea religioasă, în mistere.

Teatrul însă, înțelegând prin aceasta numai partea spectacolului din el, va dăinui mai departe, liber, lăsat în grija fanteziei și a improvizăției, hrănit de acest mimus, care va împrumuta noilor năvălitori răsăriteni, turcilor, pe Kara-Ghioz, iar lumii apusene, mai târziu, pe calea unor complicate înrăuriri, filiațiuni pentru personagiile principale din *Commedia dell'Arte*.

Altădată, însă cealaltă parte din alcătuirea acestui fenomen complex, se menține în ciuda spectacolului care slăbește, și anume poezia lui, opera poezilor dramatice, desprinsă pentru o vreme din capricioasele coterii ale publicului, și integrată, ca realizări de o netăgăduită valoare, în afară de specificul lor, în tradiția culturală a unei epoci sau a unui popor. Acesta pare a fi cazul unei anumite Germanii de astăzi. Într'adevăr în afară de dibuirile și nebulozitățile artei scenice, nelipsite, firește, de sclipiri, dar care fac totuș să oscileze spectacolul și valoarea lui; în afară de aceleași încercări ce se întind pe o bună parte din literatura dramatică, astăzi în Germania, se mai pune chestiunea unei poezii dramatice de tradiție, argumentată și susținută cu exemplele multor creațiuni autentice, și anume a dramei gotice.

Ar fi această dramă gotică, după cum o deținește chiar dl. Otto Heuschele, teoreticianul ei, (*Schicksale des gotischen Dramas*): „acea dramă de spirit nordic, neviolentă de înrăurirea anticilor și a Renașterii, crescută din pământul Germaniei, și pătrunsă de un spirit identic cu acel ce se întâlnește în plastica și arhitectura gotică“. E drama în căutarea unui nou mit religios, plămuitoare de noi simboluri ale comunității, drama creatoare a unui teatru festiv, ce se poate urmări dintr'unele tendințe și fragmente ale lui Goethe, prin Mombert, până la Fritz v. Unruh.

Iată două pilde, cu totul diferite și nelegate în timp și în spațiu, în care teatrul face față crizelor prin care trece, fie cu unul, fie cu celalt din cele două elemente cari îl alcătuiesc: spectacolul (în înțeles cât mai cuprinzător, și cel mai frecvent) sau poezie dramatică (teoretic cel puțin, în cazul dramei gotice).

Astăzi, și mai ales în viitor, când criza poate va crește — căci teatrul românesc nu a cunoscut încă această situație, până la desnădăjduitoarea ei limită desvăluită teatrului în alte țări — prin care din cele două mijloace se va salva arta aceasta, la noi, unde acum are o realitate de netăgăduit, integrată fiind în curentul cel mare de cultură citadină?

Cetatea, sau urmele vieții de cetate, pentru influențele vremurilor de mijloc, orașul pentru cele de azi, a fost întotdeauna cadrul în cuprinsul căruia s'a putut pune și discuta problema. Din veacul al XIX-lea cadrul acesta l-am creat și noi și în el a răsărit fenomenul care ne interesează. Deacum, cred, că destinele ne sunt definitiv legate de acelea ale spectacolului de pretutindeni, dacă cumva pe această cale, în viitor, teatrul își va găsi mântuirea. Cu privire la înfăptuirile scenice, și mai ales dacă aceste înfăptuiri vor fi la un moment dat singure reprezentative pentru întregul teatru, toată lumea civilizată de astăzi, prezintă un atât de mare caracter de omogenitate datorit unui gust comun, creat prin circulația rapidă a realizărilor și imitațiilor, încât nu mai poate fi vorba ca fiecare neam să se apere prin creațiunea sa proprie, întrucât privește spectacolul. Exemplul cel mai convingător este genul revistei. Practicat la început cu oarecare fabulă și structură; cu două tipizări: comperul și commera, în foarte puțini ani, sub alte înrăuriri, acest gen popular se delectează din ce în ce de elementul său literar: satiră, scenete, situații, pentru a intra într'o anumită plastică fastuoasă, ritmată și decorativă. De îndată ce tendința aceasta s'a manifestat și s'a accentuat la Londra, de pildă, Parisul, Berlinul, Viena, și pe urmele lor Bucureștii adoptă. Variațiunile, schimbarea accentului în viața acestui gen, mimus-ul modern, dacă am îndrăzni să-l numim astfel, se înregistrează de îndată pretutindeni, dovedind tocmai strictețea structurii lui, general valabilă, și generalizarea unui acelaș gust, crescut în orașe, asemănătoare peste tot locul.

Drama, însă trece prin criza refacerilor ei fundamentale. Nu numai ca material dar și ca tehnică ea răsfrânge instabilitatea ideilor generale, încă neturnate în definitivele lor tipare.

Dramele naționale au dispărut, și numai în teorie și parțial se mai vorbește de o dramă gotică, în Germania; iar în Franța, un Claudel sau Ghéon, cari se leagă și ei de această dramă, sunt produse livrești pentru marele public, alături de realitatea scenei.

Patrimoniul comun al teatrelor este alcătuit din toate literaturile ale tuturor timpurilor, barocizate, cu intenție, de o suprastructură a regiei.

O dramă a epocii, pornită dintr-o literatură și care să se impună tuturor, cum a fost cândva cazul clasicismului din veacul al XVII-lea, n'a răsărit și nu sunt încă semne că se va arăta.

Fiecare, în aceste vremi îndoelnice în care sunt indicii că iarăși teatrul va face legătura prin spectaculosul său, cultivă eclecticismul și o tradiție estetică în poezia dramatică.

Intrucât ne privește, eclecticismul nostru, astăzi, e mai puțin o necesitate și mai mult un program analitic, la care și — corectivul acesta e un fenomen cu totul modern de cultură națională, — veghează Statul. Din tradiție, avem doar un fir, și nu în poezia dramatică ci în înfăptuirea ei. E ritmul și atmosfera caragialescă, ce tind să fie lăsate și trecute ca o succesiune prin generațiile noastre de actori.

Nou e izvorul dramei românești, care începe în veacul al XIX-lea, nepornit din inima neamului acesta, ci numai mânat după alte modele.

Dacă există punți ce se pot lăsa, pentru împrumuturile literaturii culte, din motivele populare, în lirică și epică, motive care trec din creațiunea lor primitivă și anonimă, încărcate de un polen estetic, aceste căi sunt rupte, pentru dramă.

Căci lăsând la o parte Vicleimul, un embrion de dramă liturgică și împrumutată de curând, și care nu contează nici măcar ca influență în viața teatrului nostru, nimic nu ne leagă cu trecutul, unde domnesc, miraculoase, doina și basmul.

Tot ce găsim dincolo de această prăpastie și ceace am numit cândva dramă magică românească, de la celula ei primitivă a cuvântului rostit, întovărășit de tiparul său spațial, gestul, până la marea frească a unei pompe festive, deși nu poate intra în linia de continuitate și de influențe, mai ales a unor creațiuni estetice, alcătuește singurul și autenticul tezaur dramatic al poporului românesc, precumpănit după cum s'a întâmplat întotdeauna în sânul unor societăți cu o organizare mai puțin severă și mai ales necunosătoare de viața de cetate de către elementul spectacolului iar nu de acel al poeziei dramatice.

Din marele crater magic, astăzi stins, care a clocotit odinioară pretutindeni, topind, zei înformi și nevăzuți încă de imaginația oamenilor, laolaltă cu elemente, spaimă și curiozitate; au mai rămas încă nervuri vii, pierdute în carnea altor credințe, al căror lanț se încheie cu creștinismul. Strălucite epoci religioase au reeditat începutul dramei, ca pe un fir rupt și reluat apoi, în acelaș desemn. Intensitatea lor atrage întotdeauna fenomenul acesta al poeziei dramatice, care se organizează pe ceremonial fie păgân, fie creștin. Lumea magică, amorfă încă în tot cuprinsul ei, dar profund mistică, cu un limbaj împleticit încă și naiv, dând astfel măsura adâncimei ei (experiența mistică fiind excepțională, întrebuințează ca mijloc de expresie resfrângerea identică, dar infinit variată a imaginei prin care ia contact misticul urmăritor cu idealul său) a creat mari procesiuni dramatice, pe care mai târziu, fie cronologic, fie pe baza unei înrudiri ideologice, marile religii le-au investmântat cu fastul și prestigiul lor. Vechile așezăminte s'au uitat de mult și totuș în noile liturghii sunt urme ciudate, practici neexplicabile de multe ori, cari nu se pot lămuri, în cele din urmă, decât urcând până la acest foarte îndepărtat izvor magic.

Discuțiile aprinse ale veacului trecut în jurul nașterii tragediei grecești, fie purtate cu sobrietatea savantă a lui Willamowitz, fie cu patosul nietzscheian, sunt luminarea unei răscruci relativ recente din drumul dramei, care a cunoscut o mare amploare în lumea magică, deși lipsită de valoarea estetică pe care o dobândește abia în urmă.

Ritmul vieții vegetației — moarte și reînviere — cu toate epocile de tranziție, ceace face dintr-o bucată de vreme — anul, o priveliște atât de uimitoare și variată, și totuș unitară și uniformă în succesiunea anilor, a isbit imaginația omului primitiv încât acesta a cinstit cu cea mai însemnată a sa dramă magică revenirea vieții, simbolizată prin reînvierea unui demon al vegetației. În lumea greco-romană târzie, când elementele dramei magice de odinioară își desfăcuseră mănunchiul căpătând alte valori în mai multe festivități, aspectele practicelor acestea păstrate mai unitar în Orient, au impresionat atât de mult, în cât Sir I. G. Frazer construiește o ipoteză, cu privire la răspândirea mai lesnicioasă a creștinismului în Orient, tocmai prin identificarea de către orientali a lui Isus cu demonul însuș al vegetației, a cărei trăsătură principală, în cariera sa pământeașă era reînvierea aceasta anuală.

Dacă organizația noastră religioasă și socială ne-a interzis o dramă de valori estetice, în care s'ar fi putut resfrânge genul creator al poporului românesc, drama noastră magică — bun dintr'un comun depozit milenar — se apropie prin multe laturi ale sale de modelele cele mai complete, păstrate încă de popoare vechi intrate în hotărâte faze de civilizație, cum ar fi grecii sau romanii.

De la descântec (pentru care, tipic, ar fi pusul, întorsul și scosul cuțitelor; v. Tocilescu) până la ritualul desfășurat în cinstea demonului vegetației, totul se cuprinde în tradiția românească

Pentru cele două mari drame magice de pretutindeni: reînvierea demonului vegetației și izgonirea demonilor, cred a recunoaște două echivalente: în Capră și Călușari, deși sunt încă multe elemente cari nu pot fi armonizate, și există o oarecare neidentitate în timp.

Totuș, întrucât privește Capra — jocul păpușii de lemn, împodobite cu panglici și zurgălăi, de către flăcăii satelor, păstrat mai ales în toată amănunțimea lui pentru o identificare fructuoasă în ținutul Hunedoarei (Tudor Pamfilie: Crăciunul) — avem cele mai sigure indicii, cu ajutorul cărora putem urmări această problemă.

De curând, un joc magic, studiat la Viza, fosta capitală a Traciei, și raportat într'o lucrare de dl. A. Winterstein: *Der Ursprung der Tragödie*, dovedește a putea face legătura între vechia dramă magică, despre care am vorbit și Jocul Caprei, de pretutindeni, în locurile locuite de români.

În faimosul „Carnaval” din Viza, după cum se numește, demonul este dedublat și personificat prin doi călugări, mascați, cu zdrențe și piei de animale îmbrăcați, și purtători de multe podoabe răsunătoare: zurgălăi.

Capra, ea însăși e o mare mască, purtată de cel care o joacă. E o mască construită din lemn, cu un plisc, împodobită cu fel de fel de panglici și zdrențe și cu un ornament ce nu lipsește niciodată: clopoței.

Mannhardt crede a recunoaște sigur, după aceste două atribute: mască și clopoței, pe demonul vegetației în cinstea căruia are loc jocul magic. Găteala răsunătoare ar avea rolul simbolic aci, de a se înfățișa ca vocea demonului.

Și la Viza și la noi precum și odinioară în marea dramă magică, demonul este sacrificat. Dar semnul cel mai precis — simbol al belșugului și fructificării în asemenea procesiuni este phallusul. Phalloforii au întovărășit întotdeauna personagiul principal, pe demon — după cum Satirii vechiului joc grecesc, cari nu erau primitiv de cât un corp de phallofori, îl întovărășiau pe Dionisos.

Atributul acesta, la Viza, este dat unuia dintre cei doi călugări. La noi, lipsește. Totuș există o anumită stilizare, o anumită transmutare de simbol în mentalitatea magică, ce trebuie urmărită. Forma conică însăși a acestei măști uriașe, care este capra, reamintește pălăriile conice ale altor demoni ai vegetației: (Pfungstl, în Bavaria; Loup vert, în Normadia) și cari nu sunt altceva decât o stilizare simbolică a phallusului, întovărășind pretutindeni pe demonul vegetației.

Așezat în linia tuturor celorlalte neamuri, întrucât privește patrimoniul său de dramă magică, dramă rămasă rudimentară ca pretutindeni, în afară de greci la cari în faza religioasă alcătuește începuturile tragediei, poporul românesc nu reia motivul acestei poezii, altoindu-l pe ritualul său religios.

Doar fragmentele acestea de dramă păgână vor suferi, cu vremea o creștinească înrăurire, sfinții venind să stea alături în diferite practici, cu viața sau cu minunile lor, de elemente confuze păstrate încă din lumea și vremea negurilor.

Peste această întreagă epocă, forfotitoare de gânduri naive și înjumătățite, cade o umbră deasă, răsărind, de abia de câteva decenii, teatrul românesc în toată plinătatea lui, într'o lumină mare dar poate, încă, prea neegal împărțită.

Rampa faclor ne lipsește.

Teatrul nostru, legat definitiv de soarta teatrului de pretutindeni, va face și el față în lupta pe care o duce cu cinematograful prin aceiaș putere astăzi în luptă: prin spectaculosul său, ajutat de mirajul cuvântului. Cât va ține această luptă nimeni nu se poate rosti.

În ziua însă în care întrecerea se va deplasa pe un alt plan, și fiecare națiune va

trece la armele mult mai nobile ale poeziei sale dramatice. cum vom putea ține piept?

Va trebui să împrumutăm dela vecini tiparul cel mai înrudit sufletelor noastre? Ar fi o soluție desnădăjduitoare, dacă am fi siliți să o adoptăm. Căci, prin drama de mâine—ca și prin drama de totdeauna, viguroasă și luptătoare—nu înțelegem numai o formulă estetică cu un anumit procedeu tehnic, ci expresiunea realizată dramatic a unor puteri și năzuinți sufletești, definitiv organizate.

Să nădăjduim că, până în clipa marei bătălii—stăpâni pe meșteșugul acesta de curând deprins și care oglindește astăzi atât de palid sufletul nostru—vom isbuti să supraconstruim drama albă de astăzi, pe care o practicăm, făcând eforturi să ne ținem la înălțimea unei onorabile tehnici, cu silueta gândului nostru, care să închidă, ca un chivot, lamura sufletului acestui neam, cristalizat și într-o dramă, de o reală valoare estetică.





SEARĂ ÎNTĂRZIATĂ

DE

V. VOICULESCU

In iezere de miere se cufundase Seara
Și drojdii de lumină cădeau la fund, subțiri...
Dar clipa'n care Noaptea pe lume-și pune ghiara
Tărăgănia, lungită cu'nțoarceri și opriri...:

Ploase mai de vreme și codrii, grei de apă,
Se scuturau cu ropot și n'ațipiau curând;
Evlavia tăcerii nu cuteza să 'nceapă,
Căci păsările 'n cuiburi tot mai cântau, în gând.

Din umbra ce-și vărsase mireasma ei jilavă
Un brad, bătrân și pustnic, privea cum, sus, stingher,
Urcând către lumina ce se'nchidea în slavă
Cu largi rotiri un vultur se 'nșuruba în cer...

A 'nvinețit deodată văzduhul tot... Din partea
Uitatei Nopti un crainic împrăștia fiori:
Urcat pe-un munte galben și-aidoma cu moartea
Cosia pe zări Amurgul livezi de roșii fiori.





A M U R G

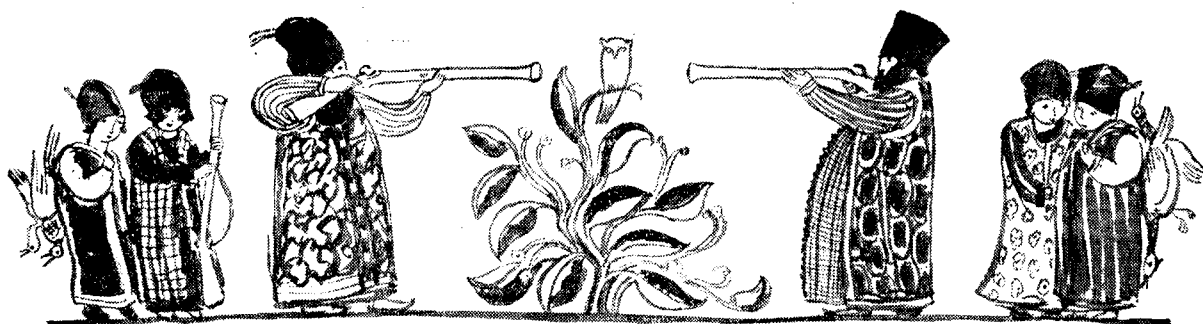
DE

V. VOICULESCU

Amurgh de zmeură pe munte, vara...
In poala Serii, înroșite,
Toți rugii cerului și-au scuturat povara :
Mormanele răscoapte, zac strivite.

Stă'n zare ciucur pârga sângerie...
Adulmecând din umbra lor adâncă
Ies urșii nopții, plini de lăcomie,
Și zmeura amurgului mănâncă.





DEZERTAREA LUI TOADER MÂNZU

DE

CEZAR PETRESCU

Mă, băiatule! Pssst!

Toader Mânzu se opri petrificat, cu mâna arcuită la capelă. Cum n'avusese timp să rectifice poziția, cu drumul retezat din goană, înnemerise cu trupul plecat înainte, ca o rudimentară eboșă de statuie desprinsă din soclu, gata să se prăvale la cea mai ușoară atingere cu degetul. O statuie șuroind de sudoare. Dublă sudoare: de arșița încropită și de emoție. Întâia oară îi vorbea direct un domn general. Și încă un domn general de corp de armată.

Generalul, întinse scuturând cu două degete pe fereastra vagonului, o hârtie despăturită de cinci sute și porunci cu simplitatea oamenilor deprinși să dispună de timpul, de viața și de voința muritorilor în uniforme de rând:

— Ascultă, băiatule! Dă fuga și cumpără o cutie de țigarete Regale R. M. S. Nu uita: lipite! la seama la rest. Mișcă!

Soldatul se supuse ordinului și mișcă — în direcție opusă debitului de tutun.

— Stai!

Toader Mânzu frână brusc, ciocnind catastrofal o doamnă, un copil și un hamal.

Doamna suspină un reproș, copilul scânci, hamalul înjură. Toader Mânzu nu auzi, cum nu văzuse. Pe tot peronul forțotind de lume precipitată, urlând de fluerături și gemând de duruital vagoanelor de bagaje, nimic nu exista, nimeni nu mai exista, decât un general de corp de armată, care-i ordonase: „stai!“ — și stătuse, după cum adineura îi poruncise „mișcă!“ — și el se mișcase.

— Încotro o iai rasma? se încrunță generalul cu severitate. Nu știi unde e Regia?

— Știu, să trăiți! găfâi într'o singură răsuflare Toader Mânzu, care nu știa unde e debitul de tutun, dar învățase din continuă și aspră experiență, că unui soldat nu-i este îngăduit să nu știe, să nu poată când superiorul dă ordin.

— Atunci, circulă! în cinci minute pornește trenul.

Soldatul se deslănțui iar, tropăind cu bocancii potcoviți în asfaltul peronului, ghiontind, deșchizând drum în piepturi moi și inofensive, cu pumnul de fier asudat, în care strângea hârtia de cinci sute, strigând: — Păzește! — cu aerul important și fatal al unei ștafete, purtând un ordin secret, urgent și decisiv. În urmă-i, calea era semănată de ocări, de schiopătăturile picioarelor strivite și de vași aluzii la ascendența curierului de la Maraton.

— Il a l'air trop bête, papă! îl compătimi fața generalului, aruncând în plasă pălăria de pai ușor și scuturându-și zuluții blonzi. Ar fi nostim să rămâi fără rest și fără țigări...

Generalul duse degetul înmănușat la tâmpla sură, indice de adâncă și experimentată înțelepciune:

— Uite aci, fetiço! Am albit învățând să cunosc oamenii. Țasta, e dintre cei care aleargă pe jos jumătate de țară să ți aducă o batistă pierdută.

— Bine, papă! Încuviință fără convingere, copila alintată. Numai să nu mi devastezi pe drum țigaretelile mele — știi că sunt subțiri și parfumate. Insuportabile! Întări, cu o undă de înveselire în ochi, scomptând dinainte satisfacția clipei, când omul cunoscător de oameni, are să arunce priviri desnădăjduite și lacome, la tabachera ei de email roșu, cu disprețuite țigări: subțiri, parfumate și insuportabile.

— Vom vedea! spuse cu blândețe generalul, mai mult pentru el însuși, ca să-și întărească siguranța, puțin, imperceptibil, clătinată.

— Vom vedea! aprobă amenințător odrasla, trântindu-se picior peste picior pe bancheta de pluș și aprinzând ostentativ, cea dintâi țigaretă-supliciu.

Generalul o admiră cu înduioșare paternă, netezindu-și mustața căruntă. Apoi crezu necesar să și impună o nepăsare distrată, despăturind un ziar. Dar ochii căutară îndată fără voe, peste rânduri, spre fereastră. Treceau pe dinainte ghilotinate de rama neagră, tot soiul de capete, câte își dau întâlnire într'o gară cu trei noduri de drum de fier: civili, doamne, ofițeri, soldați; soldați din toate armele, în afară de cel cu țigările.

Regretă că n'a reținut numărul regimentului. Nici nu l-ar recunoaște de altfel după vre'un semn sigur: n'a luat seamă, e negricios, bălan, înalt, scurt? — un soldat anonim ca zece mii alții; număr de matricolă. Ca întotdeauna, nici nu s'a gândit că poartă un nume, că sub uniformă e un om. Când spusese adineaori că a albit învățând să cunoască oamenii, generalizase sumar, fiindcă e un fel de a vorbi. Soldații, da; nu oamenii. Pe-un soldat îl cântărea de la cea diniâi ochire, cu o diagnoză întotdeauna fără greș. Dar civilii constituiau pentru generalul de corp de armată, o lume necunoscută, anarhică și nebuloasă, care-l interesa prea puțin și ale cărei norme le disprețuia cu brutală sinceritate.

Il împingea acum îndemnul să se înalțe și să privească, peste bara ferestrei. Il reținea însă calmul ironic al fetei, spionându-l cu coada ochiului ștregărește micșorat de fum și scuturând cu încetineală calculată, scrumul fragil cu vârful arătătorului. Cum de-a uitat țigările pe masa restaurantului? De altfel tot vina unui civil. Individ impertinent și fără nici o cuviință; vecinul care n'a conținut toată vremea să-și desfacă foșnind zierele sub nas. La plecare tipul a aruncat șervetul peste cutie. Acum își amintește bine, el l-a măsurat din creștet până în tălpi, cu o privire fulgurantă, încât civilul a coborât ochii intimidat și ca să-și găsească de lucru, a început să închee și să deschee nasturii hainei. Dar în enervare, a uitat cutia sub șervet, a rămas fără țigări și trenul plecă.

Stâlpii peronului începură să lungească îndărăt. Plecarea era lină, fără fluerături și semnale inutile, cum orânduise cel mai recent regulament de C. F. R.

Își birui demnitatea și se plecă nerăbdător să privească, scoțând mâna gata să facă semn, fiindcă nu încăpea nici o îndoială că soldatului nu mai nimerește vagonul.

Nici urmă de soldat. Un hamal întovărăși fereastra vecină în pas crescend, cu șapca în mână, să primească bacșișul. Ultimii stâlpi. Magazia de bagaje. Discul semnelor; acarul cu piciorul apăsând în macaz. Mai privi încă, sincer convins că soldatul întârziat aleargă în urma trenului cât îl țin bocancii, ca un câțel fidel. Iar când nu se mai văzură de cât casele strâmbe ale mahalalelor mărginașe, își dădu drumul în jilț, declarând pocăit:

— Aceasta nu mi s'a mai întâmplat niciodată! Am dat pe semne peste cel mai teribil hoțoman din armata românească.

Fumătoarea de țigarete subțiri, parfumate și insuportabile, aruncă trei măestre inele concentrice de fum și largi ochii cu cea mai perfidă și nevinovată mirare:

— Ciudat, părea un prost atât de onest!

— Dacă îmi cade vre-o dată în mână — amenință generalul, vai de oasele lui! Îți declar pe onoare: am dat peste cel mai teribil hoțoman.

Ochii generalului — fumător nesățios cu rația șaiszeci de țigări pe zi — râvniră hipnotizată la porțigaretul deschis pe măsuta de sub fereastră, așa ca din întâmplare, ca să resfețe privirii cele două rânduri de țigarete, din care nu lipsea decât una. Pumnul strâns în mânășă amenință în urmă soldatul fără nume, fără unitate și fără cinste, care

desonorase în cinci minute, oștirea română. Și trenul scăpat în câmpuri largi, chiui voinicște așternându-se cu nădejde la drum lung.

* * *

În vremea aceasta, Toader Mânzu, hoțomanul, holba ochii cât discurile de semnal, la șinele goale.

Lăsase un tren, un vagon și la fereastra vagonului, un general de corp de armată, așteptând o cutie de regale R. M. S.; — acum nu mai era nici tren, nici vagon, nici general. Lucrul îl umplu de uimire, cum rămăsese cu gura căscată, acum doi ani la bălciul dela Fălticeni, când scamatorul făcuse să dispară prin drăcească minune, dintr'o pălărie ca toate pălăriile, un epure, o țigare și o sticlă de vin. Toate fuseseră sub ochi, scamatorul îl invitase să le pipăe — cât ai număra până la trei, pălăria rămăsese goală. Goală, cum i s'a făcut gol în capul lui, acum, stând prostit, cu țigările și restul asudat în palmă.

— Trap, Mânzule! Te așteaptă domnul colonel. S'a făcut cucoana foc! Tună și fulgeră.

Toader Mânzu căzu din al noulea fund al Infernului, în cel mai afund.

Cealaltă ordonanță, încărcată cu geamantane și cutii cu pălării, umbrele și pleduri, ca o ambulantă reclamă de obiecte de voiaj, apăruse vârtej, cu maximum de compas. Se răsuci, săltând subsuoară un vraf de pelerini și mântăli.

— Ai oprit locuri?

— Mihuț, ascultă! bălbăi Toader Mânzu, neștiind cum să istorisească toată întâmplarea grozavă, cu minimum de cuvinte. Un domn general... general de corp de armată. Era în vagon, colea... Dă ordin: „Mânzule, cumpără o cutie de țigări. Regale R. M. S., lipite...” Eu dau fuga, caut țigări R. M. S. lipite...

— Lasă țigările. Te întreb dacă ai oprit locurile?

— Înțelege-mă, omule! imploră Toader Mânzu, sdrobot de avalanșa catastrofelor. Dă ordin un domn general de corp de armată, ezechut ordinul... când colea, mă întorc cu țigările și domnu general nicăiri.

— Mă, nu fii nărod! Lasă generalu și lasă țigările. Te întreb atâta: ai ezechutat ordinu lu don colonel? Am venit cu bagajele.

Toader Mânzu, mărturisi că n'a ezechutat ordinul domnului colonel, deși sunase lămurit și concis: „Mânzule! Aștepți în gară trenul de Constanța. Ocupi două locuri în clasa întâi. Aștepți, dacă întârziem și nu te miști nici mort.” Trenul de Constanța sosise în gară, el nu ocupase cele două locuri, și nu era mort. Nu-l înghițise pământul. Era viu și nevătămat, cu o cutie de țigări în mână și cu restul dela cinci sute de lei, căutând un general de corp de armată, pierdut fără urmă.

Mihuț, cealaltă ordonanță, clătină în semn de urâte presimțiri, toată arhitectura de dromader din spate.

— Atunci, dragă Mânzule, are să te potcovească cucoana, să pomenești câte zile-i mai sburda tu.

Și răsucindu-se pe călcâie, goni pe scările subpământene, la celălalt peron, unde aștepta trenul de Constanța. Toader Mânzu îl urmă cu resemnare. Tot astfel, cei dintâi martiri, pășau cu simplitate modestă, să înfrunte supliciu armelor. Poate nădăjduia un miracol absurd ca în unele visuri unde totul se rezolvă agreabil și prompt: să existe un vagon gol, dinainte rezervat, să-l întâmpine acolo, cu vorbe de laudă domnu general de corp de armată și domnu colonel, amândoi înfrățiți într'o comună admirație pentru vrednicia și iscusința soldatului Toader Mânzu; sau poate aștepta o minune înfricoșată dar ușurătoare: să se surpe scările peste el, să i-a foc trenul, s'o apuce pe doamna colonel leșinul care-o cearcă de câte ori domnu colonel, pleacă singur, la București. Ar da fuga după apă, toți ar uita de grija lui, s'ar aduna lume. Câte nu se pot întâmpla? Iși făcu de trei ori cruce cu limba în cerul gurii și chemă ajutorul sfântului Mina, făcătorul de minuni. Dar când văzu de departe, în fața unui vagon, pe doamna colonel și pe domnu colonel, lângă movila de geamantane, îl bătu o clipă gândul să o facă înapoi pe scările de sub pământ. Măcar de-ar duce scările până în fundul pământului. Acu i-acu — își rosti în minte, oferind gâtul tăietoarei.

— Așa ne-a fost vorba Mânzule? începu colonelul răfuiala, ca întotdeauna, moale.

Dar n'avu când să sfârșească. Doamna colonel, îl dădu de oparte și-i tăie mustărarea prea blândă. Ea comanda aci, de altfel, ca și la regiment.

— Tâmpitul! Lasă că te răfuesc eu, îndată ce ajungem. Te plimbai hai?

Și printre dinți:

— Ai noroc de lumea de aci, altfel ți-aș pocni vre-o două, să-ți treacă pofta de plimbare!

Toader Mânzu, apelă desnădăjduit la mărturia cutiei de țigări și restului din mână.

— Să mă trăsnească sfântul, cuconiță... Un domn general de corp de armată, dă ordin dela fereastră: Mânzule, trap și adă o cutie de țigări R. M. S. lipite.

Era sigur, că generalul îi spusese ca toată lumea: Mânzule! și tot ca toată lumea: trap.

— Ce general și ce țigări? Ai început acum să și minți? Atâta îți mai lipsea dōbitocule!

Dobitocul, ridică fără grai, mâna cu țigările și restul, așteptând să vorbească aceste dovezi pentru el. Dar doamna Colonel, nu vedea nici cutie, nici rest; vedea verde înaintea ochilor.

— Dacă n'ar fi fost domnul locotenent Săndulescu, rămâneam pe culoare cu toți... cu toți jidanii! găsi doamna colonel la întâmplare, amenințarea celei mai degradatoare companii

Toader Mânzu, răsuflă ușurat. Dacă se afla aici, domnu locotenent Turel Săndulescu, nu mai purta nici o grijă. Scotea el locuri și din piatră seacă.

Intr'adevăr, domnul Locotenent Turel, făcu de la o fereastră un semn francmasonic. Găsise două locuri. Incepu să clădească acrobatic bagajele în plasă. Doamna Colonel se instalează cu Lolica pe genunchi. Domnu Colonel își revărsă corpolența între brațele jălțului, scoțând batista și tamponându-și chelia cu broboane de sudoare. Indemânatic și autoritar, locotenentul Turel, aghiotantul domnului colonel, făcu o demonstrație promptă, cum se poate orândui, ca în sacul unui soldat, maximum de efecte în minimum de spațiu. Ceilalți pasageri, asistau cu desarmată pasivitate, la invazia care le deplasa geamantanele să le clădească după o orânduială nouă. Vrednic aghiotant și Mișuț vrednică ordonanță! Operau rapid, fără șovăială, trecându-și unul altuia peste capete, toată zestrea de vilegiatură a domnului și mai cu seamă a doamnei comandant de regiment.

Colonelul aproba, ca întotdeauna, lanced. Aproba, cu sinceră admirație și Toader Mânzu, redus la rolul de spectator. Doamna Colonel, își reparase în oglingioară, cu puful și cu roșul de buze, ravagiile celor 38 grade la umbră. Acum, o pusese pe Lolica pe măsută și îi potrivea funta motolită. Un domn roșcat, cu ochelari, privi cu insistență răutate cățelușă. Lolica îl mări. Domnul își impuse calm, silindu-se să întoarcă ochii spre inscripțiile de pe tablile de porțelan: „Ne pas se pencher en dehors. Nicht hinausbeugen. Non spargesi...”

— Ai recipisa dela bagajele cele mari, Puiule?

— Da, Piciule! își pipăi colonelul, la piept, buzunarul unde se afla portbiletul cu recipisa.

Cele patru perechi de ochi străini din compartiment, își schimbă priviri umflate de răs. Puiule! Piciule! Alintatele nume desmierdătoare și le schimbău două maldăre de osânză. cântărind la olaltă un sfert de tonă — anacronice mărturii ale unei îndepărtate tinereți când poate au fost svelți, frumoși, încântători și când Piciu și Puiu, vor fi alcătuit cea mai delicioasă și invidiată pereche a seratelor de la Cercul Militar al garnizoanei. Acum Piciu se lăsa linsă pe nas de limba roșie a Lolicăi și Puiu, se sco-bea îngândurat în urechea păroasă cu degetul mic.

Locotenentul Turel își sfârșise misiunea. Bagajele stăteau tixite, ca în rafturile unui magazin bine asortat. Iși arcui mijlocul strâns în tunică, să sărute mâna grăsună a D-nei Colonel, ură comandantului vilegiatură plăcută. Lolica, păși peste genunchii domnului roșcat, cu ochelari, să-și ia ziua bună, dela cel mai frecvent mosafir al casei. Domnul își scutură perii nevăzuți, cu bobârnace indignate.

Doamna Colonel porunci:

-- Mișuț, tu rămâi aci, pe culoar. Dobitocul celălalt să se urce în clasa treia. Și pune-i în vedere să caște ochii, unde se dă jos. Cât e de tâmpit, nu m'aș mira să ajungă la Severin ori la Dorohoiu!

Lolice mirosi impudic, pantalonii domnului roșcat, cu ochelari, cuprinsă de o subită simpatie. Domnul o împinse scandalizat. Lolice reveni agitând sfârcul cozii. Colonelul înțelese că prezența Lolicăi, însemna o permanentă amenințare pentru liniștea voiajului, pe care și-l făgăduia consumat într'un somn reparator, după noaptea pierdută la club. Se hotărâ pentru un act de autoritate; spasm rar al placidității lui adormite. Înșfăcă de pielea cefei, cățelușa care-și agită în aer labele lipsite de reazăm și o trecu pe ușa vagonului.

— Mânzule, o iai cu tine. Dar bagă de seamă: cățelușa și ochii din cap!

Doamna Colonel — Piciu — nu-și găsi cuvintele de stupefacție. Lolice, în clasa a treia! În tovărășia mitocanilor! Și în seama celei mai nătângi ordonanțe pe care a furnizat-o vreodată armata românească!

Ridică brațele către cerul incandescent de dincolo de plafonul vagonului, încât mânecile subțiri lunecară până la subsuori, desvelind rotunzimi albe și mult carnoase, de odaliscă din belșug făcută cu miez de nucă și baclava. Gata să cadă într'un leșin din cele de pomină, dacă n'ar fi cetit în ochii domnului roșcat, cu ochelari, o mare înveselire batjocoritoare, și în ochii colonelului — Puiu, — începutul de furie oarbă și nestăpânită, care preface câteodată, cel mai blând dresat elefant, într'o fiară dezlănțuită ca un cataclism al naurei pornit să prăbușească tot înainte-i. De aceia cedă, cu glas dintr'o dată devenit mieros:

— Dacă zici tu, Puiule! Numai să aibă destulă grijă, idiotul! Și să-i dau măcar panerașul...

Cu sprinteneală neașteptată la cărnurile-i abundente, doamna Colonel — Piciu — scotoci în complicata arhitectură de bagaje, pachetelele cu bunătați destinate Lolicăi: bucățele de zahăr și de șocolată, le așează cu maternă sollicititudine în panerul cu culcuș capitonat și întinzându-l pe fereastră ordonanței, porunci șuerător printre dinți, fulgerându-l cu privirea încărcată de teribile amenințări:

— Bagă de seamă, Mânzule! Dacă se întâmplă ceva, nici să nu mai dai ochii cu mine... Vezi să nu suferi de sete. Na! Pune-i curelușa. Caută apă proaspătă și s'o plimbi în gară, unde stă terenul mai mult. Pa! Lolicuța! Nu dai pa, mămicuței?

Lolice, din brațele lui Toader Mânzu, se frământă cu ochi lăcrimoși de înduioșarea despărțirii și scânci uman.

— Acum plecați, că pornește trenul! se neliniști doamna colonel. Vezi să nu cadă. Cuminte Lolicuța! Cuminte fetițo! amenință dulce cu degetul scurt și gras.

Toader Mânzu și Lolice, dispărură, absorbiți vai! pentru totdeauna — de mulțimea anonimă și trivială a gărei, spre vagonul plebeu de clasa III-a.

Mulți drumeți, amestecați drumeți și necăjiți drumeți, într'un asemenea vagon, cu bănci de lemn văpsite galben și cu duhoare de tutun prost, de încălțări dospite de sudoare și de coji de pepene verde înăcrite. Lolice strâmbă din nas, mărâind indispusă de un mediu atât de vulgar. Toader Mânzu o strânse de labe dușmănos — căci în existența lui plină de amănunte mizerii și obscure umilinți, rolul de paznic al mofturoasei jigodii, însemna paharul cel mai amar.

Amestecați drumeți, dar oameni de treabă și îndată prietenoși.

Ii făcu loc, strângându-se pe un colț de bancă, un soldat bălan de tot, cu părul de culoarea cănepei:

— Indrăznește, camarade. Vând loc bun, numai pe cinci țigări, din ăștia boiereștele; arată glumeț, spre cutia de țigari scumpe, pe care Toader Mânzu o uitase încă strângând-o, în mână. Iar amintirea întâmplării rămasă fără deslegare, cu generalul de corp de armată, răsuci în inima soldatului Toader Mânzu, un vârful de cuțit oțărit. Răspunse cu încuntare de sprincene la pofta de vorbă a camaradului, și așezând coșul împletit între picioare, își îndeplini cea dintâi datorie cum sunase porunca: să prindă curelușa de șgarda Lolicăi.

— Boeresc cățel, ca și țigările boierești! îi dădu ghies, soldatul cănepiu la păr, scuipând printre dinți un rotacal alb, cât o piesă de doi lei.

Lolice, cu o vițioasă și nebănuită disprețuire a celor mai elementare reguli de bună-cuviință și de igienă, în care a fost educată, întinse curelușa și linse servil scuipatul. Cea ce, pe camaradul bălan și deșirat, îl umplu de înveselire, căci lungindu-și picioarele înțepenite, hoțoti, apelând la mărturia vecinilor:

— Căfel boieresc, învățat cu lucru bun, după cum ați avut onoarea să constatați.

— Rogu-te, camarade, lasă-mă în plata Domnului și nu-ți râde de mine. Mi-e inima fiartă de necazuri, și dumitale îți arde a veselire! Împoră Toader Mânzu, căutând un loc cutiei fatale de țigări.

Soldatul decolorat, îl privi o clipă serios. Pe urmă reveni la firea lui glumeată și fără de grijă, pe care n'o putea schimba nici necazurile lui, nici ale altuia:

— Șefule, dacă ai poftă de spovedanie și nevoie de alinare, ai greșit adresa. Iată ai aici, un om sfânt, închinător la toate mănăstirile și cu mare trecere la Dumnezeu și la toți sfinții! arată în față, un om pipernicit și negricios, cu obrazul mâncat de o barbă stufoasă. De asta stătea aici și nu spunea nici o vorbă, se vede că te aștepta.

— Celui ce pare că stă, să ia aminte să nu cadă! rosti enigmatic omul cu barbă, clipind din ochii morți, în scobiturile de sub fruntea osoasă.

— Ai auzit? Ia aminte. Acesta este om sfânt și cuvântul lui arde mai grozav decât slibovița aceasta, din care avem să tragem amândoi câte un gât, ca să-ți uiți necazurile și să legăm prietenie.

Acestea zicând, soldatul scoase din sacul dela sold un șip de rachiu, îl destupă, șterse gâtul cu podul palmei și îl întinse camaradului să cinstească.

Omul sfânt oftă și se răsuci pe bancă, vorbind cu asprime:

— Vai lumii pentru smintele, dar mai vai de aceia prin care vin smintelile.

— Adevărat grăești. Încuviință a batjocură soldatul, astupând sticla și ștergându-și gura. Fiecare cu smintelile lui.

Omul cu barbă, clătină din cap cu amărăciune:

— Iată că a venit vremea când oamenii să se înnebunească și când văd pe cineva că nu se înnebunește ca dâșii, se scoală asupra lui zicându-i că el este nebun că nu este asemenea lor.

— Și asta-i drept! recunosc soldatul, aprinzând o țigare groasă și aruncând fumul în ochii omului sfânt.

— Fugi, smintitorule! se feri omul de duhnele ierbei spurcate; fugi fiară plină de duh diavolesc.

Soldatul suspendă pentru un moment ostilitățile și se întoarse spre Toader Mânzu:

— Camarade, să lăsăm sfântul acesta la sfințeniile lui, și să ne întoarcem la cele pământești. Vorbim și nu știm cine suntem și de unde venim și unde mergem. Află dela mine că mă chlamă Axente Sava, din compania a cincea, regimentul 48 de infanterie și că mă întorc din permisie. Am, așa dară aci, un sac de bunătăți de acasă, dela bătrâni, și ne am înfrupta amândoi, să ne treacă vremea și să ni se pară drumul mai scurt. dacă-i fi mai întâi bun să-mi spui cu cine am onoarea.

Soldatul Axente Sava, așteptă, încântat de felul cum o întorsese cu „onoarea“, fiind înainte de toate mândru de istețimea pe care o punea în vorbire și care îi făcuse faimă în companie, de om cu care nu îi se urăște, rău de clanță, și prețuit foarte de toți gradații. Toader Mânzu, intimidat de volubilitatea camaradului își destăinuie numele și amărăciunile de nevrednică ordonanță, decăzut din fecior de oameni gospodari, la rolul de paznic al cățelușei cu funtă roz.

— Imi dai voie, să-ți soun că ești un prost, dacă te plângi de atâta noroc — se minună Axente Sava. Ca să fii ordonanță la comandantul regimentului, înseamnă să scapi de toate corvezile, să te înfrupți de mâncărică bună. nu de la cazan, să te plimbi toată ziua pe uliți. ba la târgueli, ba la cumpărat jurnalele, în vreme ce ceilalți camarazi, fac culcați sculați, până li se moaie oasele.

— Așa ar fi, dacă n'ar fi cucoana lui domnu colonel, se plânse Toader Mânzu.

— Și ce e cucoana lui domnu colonel?... Mănâncă oameni?

Toader Mânzu, făcuse semn desnădăjduit cu mâna: ceva mai rău încă!

— Ei, ce-ți face atunci? întrebă cu mare interes Axente Sava. E-o sgriptoroaică bătrână?

— De unde ai mai scos-o și asta! se indignă Toader Mânzu, pentru care doamna colonel Piciu, era aprigă și cumplit de rea, dar frumoasă, rotundă și plină de nuri, care nu se mai afla. De unde sgriptoroaică bătrână? De altfel, știe mai bine decât mine domnu locotenent Săndulescu Turel, care-i cel mai fercheș domn ofițer din toată garnizoana și nu s'ar uita el la o sgriptoroaică bătrână...

— Așa dar cucoana lui domnu colonel și locotenentul Săndulescu Turel? se bucură Axente Sava că a înțeles, complectându-și gândul, cu două degete încârligate.

— Hă-hă! făcu Toader Mânzu. Dar cine poartă biletele, altul decât mine?

— Și te mai plângi, Mânzule! Mai ai frați? Câți?

— Cinci, răspuse Toader Mânzu, neînțelegând unde vrea să ajungă cu aceasta. Cinci, două surori și trei frați.

— Apoi dacă toți mânjii ceilalți or fi ca tine, proastă herghelie are taică-tu.

Toader Mânzu se mârșni. Până și numele lui, era prilej de râs și de ocară în viața lui ostășească: „Trap, mânzule! am să te potcovesc eu, Mânzule! Te-oi da la umblat, Mânzule!“ Și acum, prietenul acesta nou, abia îl cunoscuse și nu-l răbda inima să nu-și rădă la fel cu ceilalți.

— Știi că asta-mi place! nu putea uita soldatul Axente Sava. Va să zică, cucoana lui domnu colonel și locotenentul Turel... Ei, brava!

— Femeia frumoasă și fără de minte este ca inelul de aur pus în râțul porcului, cum spune înțeleptul Solomon! se amestecă în vorbă omul sfânt, adânc scârbit de ticăloșiile omenesii.

— Nu te am întrebat, dar adevărat ai răspuns, recunosc Axente Sava. Lucru care mă bucură și pentru care am să te cinstesc cu o bucată de brânză, iară noi ca niște păcătoși ce suntem avem să cinstim câte o înghițitură de rachiu. Adevărat inel de aur în râțul porcului și prostul acesta pe care cică-l chiamă Mânzu, în loc să folosească întâmplarea că poate trage cât vrea din inelul cel de aur, să capete bacșiș și porție îndoită de mâncare, ca să nu spună la nimeni câte le știe și câte le vede, el tace ca un prost și se teme de păruială și de muștru. Să fi dat peste mine așa noroc și să fi văzut atunci! Bine ți-am spus: din proastă herghelie ești Mânzule!

Dar văzându-și camaradul mârșnit și privind în neștire, pe fereastră rotirirea câmpurilor îndărăt, se gândi să-l îmbuneze, căci avea inima fără răutate și înduioșarea ușoară.

— Haide, că nu ți s'au înecat doar corăbiile. Mânzule. Au să treacă și acestea, și ai să te liberezi. Ai să te întorci la herghelia lui taică-tău și ai să sburzi ca mai înainte, până când ți-i găsi și tu o noatenă pe gustul tău, și-i face alți mânji să nu se stingă neamul mânzesc. Până atunci mai trage un gât de sliboviți de aceasta cumplită, dela domnu Ștrul și om gusta o felie de brânză și o bucată de plăcintă.

Zicând, Axente Sava dădu la lumină din fundul sacului, legătura cu brânză și plăcinte, destupă iarăși sticla cu rachiu și gâlgâi mai mult de cât îi era măsura, fiindcă de două zile de când i se isprăvisc concediul o pornise în cinstire fără măsură. Intinse și omului sfânt o felie de brânză și o plăcintă; dar omul sfânt se feri ca de atingere păcătoasă. Scoase din sân un sfert de pâine neagră și o ceapă veche pe care o sfârmă în pumn; mestecând miezul aspru și inecăcios cu voluptate amară, ca anahoreții pustiului. Axente Sava, îl pofti să întingă măcar în sare. Omul sfânt nu vroi, fiindcă sarea era spurcată de apropierea fruptului:

— Bună este sarea, spuse cu gura plină, dar dacă sarea se va împuți, cu ce se va îndulci? Nici în pământ, nici în gunoi, nu este de treabă, afară o leapădă pe ea.

Toader Mânzu, crescut în țeama lui Dumnezeu și în învățarea celor sfinte după ce mâncase plăcintă și băuse sdravăn rachiu, avu conștiința propriei sale ticăloșii, în fața omului încins cu curmeiu și hrânindu-se cu pâine amară. Camaradul se îndeletnicea cu îndoparea Lolicăi, trezită din somn de sonoritatea clefăelilor. Printr'o aberație inexplicabilă a gustului, cățelușa mofturoasă cu cele mai savant pregătite pateuri, după ce-și făcuse intrarea în vagonul plebeu ca o regină detronată. mânca acum lacom feliele de brânză, prea repede acomodată acestei decăderi, cerșindu-le, spre înveselirea vagonului, cu toate acrobațiile unei subtile educații de curte. Mergea în două labe, ducea una la piept, netezea cu unghia genunchiul soldatului Axente Sava, sărea cu inedite figuri de concurs hipic. Axente Sava își descoperi la rândul-i aptitudini de dresor și flatat de admirație, risipea prodig, toată provizia din sac. Toader Mânzu o privea cu scârbă și cu dușmănie. Din pricina acestei vietăți cât un pumn îndura ocări acasă, râsul copiilor când o plimba legată cu curea până la grădina publică și îndărăt, batjocura camarazilor de trupă, când îl întâlneau așteptând-o să-și facă nevoile ori să se lase mirosită de dulăi de cinci ori mai mari de cât ea. Și acum jigodia năzuroasă se lingusea fără rușine și fără demnitate ca o potaie de rând pentru o bucată de brânză înăcrită. Iși aduse

aminte deodată, recomandăția aspră a doamnei colonel, să o ferească de toate ispitele contactului proletar și o apucă de ceafă, trecând-o pe genunchi și aducând-o la simțul demnității. Lolica, pornită pe bună dispoziție, îl linse prin surpriză, lingușitoare, pe gură. Toader Mânzu scuipă, ștergându-și îndesat buzele cu mâneca tunicei și o lovi peste bot. Cățelușa întâi schelălăi. Apoi mârâi ofensată. Pe urmă se smuci și fugi cu curelușe cu tot, sub o banchetă, de unde îl lătră a desfidare. Hazul fu general. Toader Mânzu se simți roșu sfeclă, de rușine. Fu silit să se plece printre picioarele oamenilor, să o fugărească în tot vagonul, printre saci, panere și cisme, până o prinse să o aducă îndărăt. O închise în coșul de pai împletit; Lolica se sbātu. O luă în brațe, răsucind curelușă în jurul mânei, s'o aibă sigur prizonieră; se întoarse și-și mustre camaradul, că din necazurile lui își găsisse prilej de înveselire și de batjocură. Dar soldatul Axente Sava, toropit de căldură și de spirt, adormise cu gura deschisă, cu aceea binecuvântată și senină ușurință a oamenilor guralivi și fără astâmpăr, cari trec subit dela cea mai nepomenită agitare la somnul vecin cu moartea. Toader Mânzu se simți singur, părăsit cu jivina dușmană în brațe, călătorind spre un necunoscut unde numai locurile îi sunt necunoscute, dar pentru el, știe prea bine că vor începe aceleași și aceleași bucurii știute. Privi afară. Trenul spinteca ogoarele Bărăganului, rotindu-se până în zarea încinsă de arșiță. Locuri pustii, uscate, dușmănoase. Cât de streine erau de umbra umedă și răcoroasă a pădurilor din munții de acasă! Câte odată, în lucirea de ape jucăușe ale văzduhului încropit, i-se părea că vede acești munți, aproape de tot, pe urmă nălucirea se risipea: erau numai și numai aceleași întinderi, arse de seceta sfârșitului de vară; miriști aspre, porumburi cu foile sfârlogite, drumuri prăfoase și deșarte, cumpene încremenite, funduri de ape sleite.

Toți în vagon dormeau doborâți de căldură, ștergându-și sudoarea prin somn, apărându-se somnambulic de muște. Numai omul din față, închinătorul, îl privea cu luare aminte, cu cei doi ochi mărunți, înfundați sub fruntea osoasă.

— Ai suferință și nu cauți alinare în cuvântul Domnului, vorbi închinătorul târziu, punându-i mâna noduroasă, ca rădăcina de viță, pe genunchi.

— Cred... Am crescut în teama lui Dumnezeu și în învățăturile părinților, se grăbi să răspundă cu un fel de scuză Toader Mânzu, căruia de mult nu-i mai vorbise nimeni cu blândețe. Dar domnul m'a părăsit.

— Omul păros, clătină capul cu întristare:

— Cel ce zice că iubește pe Dumnezeu, iară pe fratele său îl urăște, mincinos este, pentru că nu poate să iubească pe Dumnezeu pe care nu-l vede, atunci când pe fratele său pe care îl vede, îl urăște. Adineoarea, cu tovarășul acesta al dumitale plin de sminteală și de duș diavolesc, v'ați răs de mine și răsul e ura celor cari nu înțeleg.

Toader Mânzu nu înțelegea nici el. Omul vorbea un grai străin, în parabole întu-necoase. Dar glasul lui bun, îi făcea bine.

— Sînt un păcătos, mărturisii. M'a ticăloșit viața între oameni care au pierdut temerea de Dumnezeu și trăesc numai în pierzanie.

Închinătorul făcu semn că înțelege prea bine aceasta. Pe urmă rosti: — Iată, securea la rădăcina pomilor zace, deci tot pomul care nu face roadă bună se taie și în foc se aruncă.

Pomul sortit să nu facă roadă, se simți cu totul nevrednic și Toader Mânzu nu mai aștepta acum decât securea care să-l taie și focul care să-l mistuie.

Dar fiindcă se afla în sfârșit cineva să-l asculte, povesti întâmplarea din gară, banii și cutia de țigări a generalului de corp de armată de care nu știa cum să scape, pe-deapsa pământească înfricoșată care îl așteaptă, când nimeni n'are să-l înțeleagă și n'are să-i dea ascultare; toate acestea, ca să pună capăt altor dureri și ticăloșii mărunte, din fiecare zi. Că să dovedească mai bine adevărul celor spuse, desfăcu sacul cu rufe, unde vărăse cutia de țigări, neatinsă. O scoase în aceeași vreme cu o cămașă împăturită.

Închinătorul își făcu deodată cruce, strigând plin de spaimă: „Vai ție! Vai ție!” atît de tare, încât prin somn, soldatul Axente Sava întinse picioarele și mormăi un început epic de sudalmă.

Toader Mânzu, rămase cu cutia în mână, înfricoșat.

— Asta. Ce e asta? întrebă închinătorul, arătând cu degetele cifrele negre ale matricolei, scrise cu cerneală păcurie pe cămașa de pânză groasă: B. 666.

Soldatul nu înțelegea.

Inchinătorul își prinse cu desnădejde barba stufoasă în pumni și îl plânse cu cea mai mare milă:

— Vai ție! Porți semnul ce-l poartă caprele lui Antechrist, a două fiară. Cum scrie Sfântul Ion Evanghelistul în Apocalips, să le dea lor semn peste mâna lor cea dreaptă sau peste frunțile lor, ca să nu poată nimenea cumpăra sau vinde, fără numai cel ce are semnul sau numele fiarei, sau numărul numelui și numărul ei este 666, pecetea lui Antecrist Și înțelesul peceții este: mă lepăd de făcătorul cerului și al pământului, mă lepăd de Sfântul Botez, mă lepăd de împărăția cerului și iubesc muncile veșnice, mă lepăd de sfânta cruce și primesc pecetea ta: 666, numărul peceții tale, numărul numelui. Vai ție, om pierdut, oaie rătăcită de turmă și dușman al Sfintei Cruci!

Omul sfânt se închina înaintea semnului ce-l poartă caprele lui Antecrist, iar Toader Mânzu nu înțelegea decât că o întâmplare mai înfricoșată decât toate, îl scotea din rândul oamenilor. Acum pricepea într-o străfulgerare de cumplit adevăr legătura tainică a tuturor întâmplărilor; ce diavolească putere îl adusese în mijlocul oamenilor acestora fără nici o teamă de păcat, îl depărtase dela credința cea dreaptă în care crescuse acasă, îl amesteca în viața celor plini de păcătoșii și ca să-l deosibească de toți, ca să nu-l scape cumva pierzaniei, îl însemnase pe deasupra și cu pecetea lui Antecrist. Poate și în privirea această fără astâmpăr, care îl făcuse de atâtea ori să cârtească împotriva Domnului, se ascundea pitit un duh diavolesc; dracul viu, care își luase chip de câine, să-i stea mereu alături și să-l piardă mai repede și mai sigur. Acum îi înțelegea momelile. Pricepea pe ce drumuri întortochiate, când lingușindu-se când scoțându-l din sărite, îl făcea zi de zi să păcătuiască deopotrivă cu fapta și cu gândul. Acum le înțelegea toate și toate se legau pline de înspăimântătoare înțelesuri. Pentru el nu mai putea fi scăpare. Trenul îl ducea numai dela un iad la alt iad. Din puterea necuratului, când și-a înfipt ghiara, cum poate oare scăpa un șubred om și o păcătoasă pricepere?

Omul sfânt își pregăti legătura Trenul se apropia de o stație. Toader Mânzu îl privi rugător, ca și cum l ar fi implorat: „Cui mă lași?”

Această disperare o înțelese omul sfânt, căci îi vorbi cu mare blândețe, ca unui osândit la moarte apropiată, fără nădejde.

— Ca să scapi de aceasta și să te răscumperi, trebuie să rugăciuni multe. Să lepezi toate și să mergi la casele Domnului, să ceri îndurarea celui mare și a tot puternic ca să te izbăvească de pecetea lui Antecrist. Mergi și Domnul fie cu tine. Te plâng și am să mă rog pentru sufletul tău.

Toader Mânzu se înduioșă de propriul lui destin și nu găsi cuvinte să mulțumească omului sfânt și bun. Omul târl, abia săltând subsuoară, desaga cu cărți sfinte. Soldatul Axente Sava prin somn mângâie gâtul sticlei aproape deșarte și tot prin somn lovi cu cotul cățelușă. Toader Mânzu își aminti deodată porunca Doamnei Colonel Piciu: «Vezi, s'o plimbi pe Lolica!»

Ordinul e ordin. Alt Toader Mânzu se trezi în el, pentru care nu exista nimic altceva decât porunca ce așteaptă supunere. Și se dădu jos, să plimbe întruparea diavolului și pricina pierzării.

Cățelușa își latinsese mădularele ostenite de ședere. Lătră, strănută, căută un loc adăpostit unde să-și ascundă nevoile. Coader Mânzu nu-și desprindea ochii dela omul sfânt, care se urcase în alt tren, printre călătorii nevoiași cățarați pe scări. Acela îi făcea un semn neînțeles: cruce ori altceva. Nu pricepea. Ce mai spune? Ce mai vrea? Când întoarse privirea, după ce omul sfânt dispăru amestecându-se cu oamenii păcătoși și de rând, îi fu dat însă, să vadă grozăvia grozăviilor.

La capătul curelușei nu mai era nici Lolica, nici întruparea demonului. Un boț de carne strivită de roțile vagonului care începuse să se miște. Atât. Carne, sânge, oase și piele, strivite fără nici o schelăiătură, înalte poate de-a fi simțit ceva.

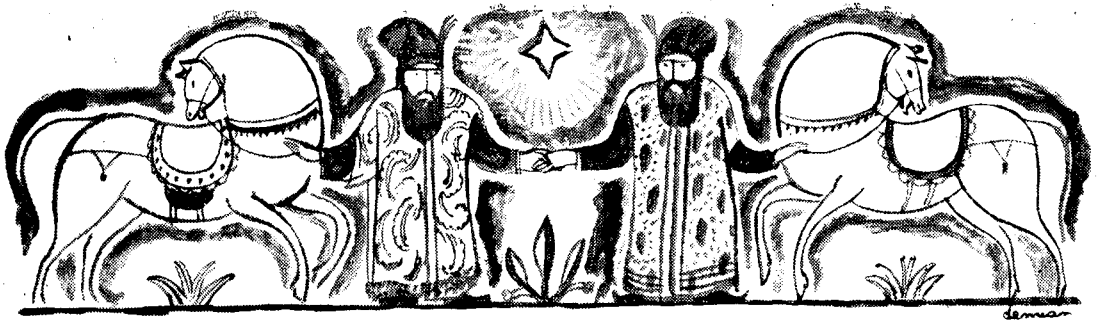
Trenul își iuți mersul. Se așternă pe goană cu o stranie sprinteneală, în încropeala aceasta care potopea toate și juca năluci de apă înaintea ochilor, peste miriști uscate, peste porumburi cu foile spârlogite, peste albi secate. Cu el ducea și pe Doamna Colonel Piciu și cutia cu țigări care n'au fost să fie ale generalului de corp de armată și pe soldatul Axente Sava și tot dirtr'o viață întregă a soldatului rămas în gara

pustie, cu un capăt de curelușe însângerată. Toader Mânzu, mai mult decât spaimă, mai mult decât uimirea acestori întâmplări năpădite una după alta, fără să-i dea timp să le înțeleagă, simți o destindere de eliberare. Și răsuflă ca și cum trenul ar fi dus cu el, tot iadul cu draci urâți și chinuri fără de nume.

Coti în dosul gărei. De acolo pornea înainte, un drum prăfos, printre porumburi cu foile răsucite de secetă și cu mătasea timpuriu ruginită. De jur împrejur, câmp nesfârșit. Fără nici un hotar al zărilor vinete. Satul lui era încotro? Dar cine mai știa, la ce i-ar mai fi folosit să știe încotro e satul lui, cu munții și iredalele lui șuvoaie repezi?

Iși aduse aminte că mai ține curelușa în mână. Li dădu drumul în praț. Cureaua se răsuci ca o viperă toropită de arșită. Toader Mânzu iuți pașii sub soarele vertical





E L E G I E

DE
ION PILAT

Am oprit în luncă apa curgătoare
La un scoc de moară printre verzi arini;
Am oprit pe ape lin-tremurătoare
Zilele de vară, razele de soare,
Noapțile senine, stelele și luna
Pentru totdeauna —
Vremea care curge n'am putut s'o țin.

Am închis în palmă pui de rândunele,
Le-am simțit bătaia inimii în chin;
Am închis în brațe dragostele mele...
Pasăre de-o toamnă, dragoste cu jele,
Le-am cules ca frunza moartă când dă bruma
Pentru totdeauna —
Vremea care sboară n'am putut s'o țin.

Am păstrat în suflet gânduri, vorbe, glume,
Zâmbetul ce iartă, plânsetul hain;
Am păstrat în minte fețe fără nume
Intâlnite'n cale și pierdute'n lume,
Le am cuprins în mine una câte una
Pentru totdeauna —
Vremea, vremea însă, n'am putut s'o țin.





TRUICĂ ȘEFU

DE

N. M. CONDIESCU

Acum vre-o treizeci de ani.

Intr'un teatru de provincie, mucegăit de vechiu, cu păreții în paiantă, cu scena mică cât o scoică, cu decoruri, — făcute ferfelită, — ale căror uși se desfăceau în beznă, de unde erau anunțați, — după cum era cazul: „Domnul Marchiz“ — „Dogele“ sau „Regele!“.

Se jucase: „Cerșetorii în haine negre“.

În sala goală, un bec anemic, schimbă în pulbere de aur, praful autohtonizat în aerul acru și greu de suflarea spectatorilor, cari se înghesuiesc, acum, la eșire.

De sub scenă, răzbate cu înăbușeală, o voce răgușită, tăbăcită par'că 'n spirt: „Mi-alache!... treci la lumină!..“

Dincolo de cortină, lucrul e în toi. Se ridică decorul.

Echipea de „monteri“ e 'n rol. Opt brațe, plus patru spinări muncitoare și un comandir: Truică Șefu.

— Haide haa!... Dații-i zor, că ne-apucă ziua... Treceți la covor! — Ușor cu fotelul lincule, că nu-i al lui ta'tău!...

Și Truică Șefu, răsuflă din adânc:

— O 'nodarăm și 'n seara asta!...

Un zâmbet naiv îi luminează chipul osos și supt, cu fălci de lup și urechile pleoștite. Roti o ultimă privire cercetătoare și mulțămît, țâșni printre dinți, cu măestrie, un scuiat.

Trecu apoi în sala cabinelor, șandramale de brad, îmbăcsite de mirosuri tari, cu mobilier înfirm și redus: mese pătate cu tot soiul de vopseli, oglinzi de han, în parte ciobuite, scaune betege și lighiane cu smălțul ciuruit și îngroșat de grăsimi.

De-acolo, s'aud voci, răsete, clăpoceală în apă. Prin crăpăturile ușilor se strecoară miros de eter și de sudoare parfumată eștin.

Răzimat de granitul unei stânci de tinichea, cucăie de-a 'npicioare Naie Garderobierul, cu buzele întredeschise și băloase. Încă un șef, mai marele peste magazia cu costume.

— Naie! — Mă Naie, măăă!

Naie tresare din moțăit, crapă puțin un ochiu și mormăie:

— Ce-i?

— Haidem.

— Unde vrei s'o răzbim?

— La ceai, la Jupănu. M'a pricopsit Dom' Mihale cu-o băncuță. Băgăm burta în draci, ia seară!..

— S'o băgăm, — măi frati-meu, — c' auzi, cum că mâine iar dăm pe brânci.. Se joacă „Două Orfeline“.

— Păi! — Cinci acte și 14 tablăuri.. Săracuț de maica mea!.. Puțin, — 'ai?

— Puțin, Trucă neică, pentru o spinare ca a ta. — Omul fără de noroc, rămas ne-pricopsit, nu trebuie să-și blesteme munca care-i dă bucătura.. Dacă bunioară, ai fi fost hamal în port și-ai fi cărat la saci, toată ziua.. 'ai? zi bogdaproste și nu mai chelălăi..

— Nu mă plâng, măi vere, — dar, — mă ia, așa, cu acreală câteodată.. Eu n'am fost croit pentru meserii ca d'aldeastea..

— Măi, al dracului!.. Dar pentru care? — Aucat poate!?

— Eu, era să fiu sub-firug, boule! — Ce-ai bleojdit ochii așa?

Făcusem practica pe jumătate.. Dar, când e scris omului să calce strâmb, n'are încotro.. Din rău în mai rău.. Am avut o dambla afulisită.. Din ea mi s'au tras toate, până ce m'a cocoșat, și-am ajuns cum am ajuns..

— Beția?

— Nu. — Amurul!

— Boală grea, măi frati-meu, te usucă pe picere..

Actorii încep să iasa. Siluete înfășurate în paltoane soioase și jerpelitate, din ale căror gulere ridicate, răsar fețe de oameni necăjiți, cu obrajii crestați de sbârcituri, cu rictusul plictiseli și cu mucusul țigării pe buze.

— Nu mai e nimeni. Stinge becul Naie și hai!..

Afară ninge cu fulgi mari. Prietenii calcă alături, în cadență, cu pași greoi în zăpada afănată.

— Și-așa cum îți spuneam, frate Naie.. Pârdalnica de dragoste m'a nenorocit. Când am intrat eu, întâi și întâi în teatru, a fost la București. Acolo, mă, să vezi minunății!.. Muncă însă la cataramă, ocsirvații și palme, mai abitir ca la cazarmă.

Era un director, dat dracului, — care făcea și pese.. Când se jucau ale lui, era prăpăd.. Crezi că se mulțamea numai cu o încăpere? Ți-ai găsit! — Impărția scena ca pe-o casă, cu odăi, cu sală, cu scări care dau în grădină.. Toate le căram și le orânduiam după comandă:

— Gata baeti?

— Gata!

— E, — la posturi, — marș!

Acușica, dacă cumva greșai, te smintea în palme!.. Și eu, cam greșam, măi Naie, — pentru că-mi picase mucusul după o acrită..

— 'Ai în moaș'ta, că ești nebun!..

— De bună seamă, eram nebun, — că tare mi-era dragă, măi frate Naie. Ași fi răbdat orice, numai s'o pot vedea, s'o pot apropia și să-i sorb parfonul..

Când juca, uitam de toate. Nu făceam alta, de cât să mă 'nvârtesc pe lângă cabina ei. Toate serviciile cătam să i le fac. Incaltea, când începea să ciripească din glasu-i, ca o muzică, nu mai știam pe ce lume sunt..

— Da, — ea ce zicea? Ocsirvase?

— Ba vezi că nu! — De câte ori mă chema să-i fac câte ceva, mă privea măi, — cum să-ți spun, — de, — așa ca un sfredel de-mi găurea inima.. Dar muerea, tot muere.. dată dracului! — Se ținea cu un ofițer. După riprizintație, pleca cu el, iar eu i duceam legătura cu dualetă, acasă, fierbând în mine ca un cremenal! — Și ști de ce i-o duceam? Pentru-că, odată cu bacșișul, imi da să-i sărut mâna..

— Ai fost fermecat rău, șefule!

— Multă vreme, m'ași fi pârpalit așa, dacă 'ntr'o seară, vrăjit de-abinelea, uitând și de sirvici și de toate, nu mi-ași fi pironit ochii într'o gaură a fondalului, pe când juca.. N'am mai știut nici de mine, nici de ce se petrece împrejur. M'a strigat, — pe semne, — unul din regisori, dar eu, n'aude n'a vede..

Și m'am pomenit apucat de ceafă și croit cu un picior, taman pe când eșea ea din scenă.. E, — ști tu ce-a făcut, măi Naie?

— Ți-a dat o băncuță..

— Nu! — s'a uitat la mine, așa 'n caraghiozlâc, — și-a pufnit-o râsul... Am crezut că se scufundă pământul...

Din seara aceia, catran mi-a fost sufletul. De câte-ori o vedeam, simțiam că, trebuie s'o strâng de gât... Mă furnica în dește și simțiam palmele încleștându-se cu svâcneli pe grumazul ei de iapă ticăloasă... De spaima ocnei, am plecat... Și-am nemerit-o la pricopseala de-aceia...

— Las'că-i bine! — Aici, cu cât cari mai mult cu spinarea, cu atât te dovedești mai la locul tău, nu hai-hui...

— La locul meu? — Să fi învățat eu carte, măi nene!.. Atunci, ai fi văzut tu, care-i locul meu...

— Menestru, 'ai?

— Adicătelea, de ce nu? — Puțintică carte și cântecul ursitoarei celei bune la născare...

— Până una alta, vezi de ce te-așteaptă mâine seară...

— Ba că să zici! — Dar lasă, — peste două zile vin Talienii cu opera... Și să vezi atunci, cum se 'ntinde Trucă în culcuș, sub scenă, și ascultă cum cântă Talienii, și-ascultă... până-l fură somnul.

Au ajuns la Jupânul.

Prin geamurile aburite ale cafenelii, se prelinge afară, lumina palidă a lămpilor și răsbate larva sdrențuroșilor.

— Ai mai văzut-o de-atunci, șefule?

— Nu. Dar am auzit că nu mai e actriță. Cică; are căși mari pe calea Griviței și c'a îmbătrânit. S'a vestejit măi vere... Trecăreață ca toate celea..

Și amândoi prietenii intrară în cafenea, scuturând de pe tovaluri ھرmina dumnezeiască a iernii, albă ca și unele ascunzișuri necercetate ale sufletului lor...



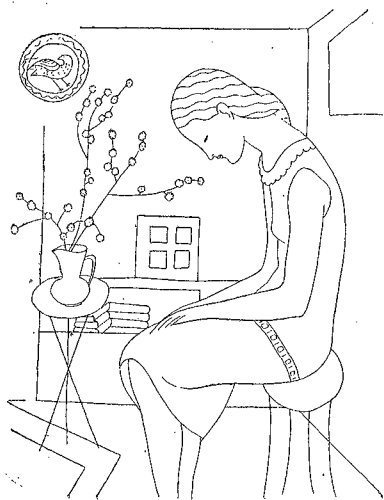


S C R I S O A R E

DE

ZAHARIA STANCU

Cum fetele desculțe culeg în coșnicioare
Gherghinele din branști și smeura din codrii
Pe unde urși roșcați și-au înjghebat bârloage
Eu am cules în suflet din câmpu-acesta soare
Să am ce-ți duce 'n dar în târgul tău de piatră
Când șerpii s'or ascunde să doarmă 'n vâgăuni,
Când strânsă în butoaie podgoria va geme,
Când ploile vor curge belșug peste ogoare...



C R O N I C I



IDEI, OAMENI & FAPTE

TIBERIU BREDICEANU

PRINTR'O anchetă—nu demult încheiată în paginile ziarului „Politica” — s'a redeschis iar vechea discuție asupra „specificului nostru național”: o preocupare care frământă astăzi neli-niștit aproape toate mințile epocii, ca un semn înalt al vremii.

Problema fusese amplu delimitată — de redactorul rubricii — printr'un impresionant șir de semne de întrebare: ca niște cârlige gata să târască rapid la lumină remorca, bănuită grea de lămuriri, a unui eventual răspuns edificator.

Dar așteptările au fost întru totul înșelate. Nu s'a înfipt nici un steag de gând nou în inima problemei. Nici un pas inedit dincolo de bătăto-ritele ei hotare. Din toate răspunsurile anchetei nu s'a putut încheia deloc — vizibil și de-finitiv — râvnita ei realitate: uscatul îi ră-mănea mai departe acoperit sub aceleași ape coclite de nedumerire, ca un tezaur zvârlit de pe bordul trecutului nostru, spre o mai sigură pă-strare, în adâncuri.

De bună seamă, lucrurile nu se pot rezolva ab-stract. Adică teoretic. Specificul național este fără îndoială, un adevăr. Viabil și negreșit se-zizabil. Dar mai târziu: când duhul lui va fi fost încăput și închis în trupul unor mari crea-țiuni de artă. Abia atunci reconstituirea lui teo-retică, de birou, va fi posibilă.

Vom recunoaște, totuș, un bun rezultat an-chetei întreprinse. Faptul de a fi stabilit cert sursa primă, necesară pentru limpezirea discu-ției: arta, poezia și muzica populară. Asupra ac-estui punct toți întrebășii au fost de acord: nu-mai când toate aceste trei izvoare vor fi împle-tite într'o cunoaștere deplină, se va putea scri, cu șanse de adevăr, despre o apropiată preciza-re a personalității specifice românești.

* * *

Desigur că, în această direcție, avem multe de făcut. Suntem abia la început. În faza de cap-tare a viitoarelor noastre elemente, durabil și distinct, creatoare.

Orice efort — pe această cale — trebuie sub-

liniat. Și, mai ales, ajutat. Atât pentru rezulta-tele lui imediate. Cât, deopotrivă, pentru sensul pe care ele îl cuprind: iată, prin urmare, de ce premiul național acordat acest an d-lui Tiberiu Brediceanu — pentru activitatea dăruită pe câm-purile muzicii românești — trebuie considerat și în lumina altor interpretări; mult deasupra inevitabilelor insinuări veninoase de cafenea.

Căci dacă despre o imagine a artei vechi ro-mânești, putea fi oarecum vorba. Și la fel des-pree poezia populară. În nici un caz nu se putea face aceiaș constatare despre muzica bătrâ-nească.

Ea a rămas mult mai îndelung ignorată. Lă-sată numai în grija arhivei sonore a lăutelor: ca și cum o melodie — odată cântată — s'ar fi impregnat pentru veșnicie în lemn și ar fi rămas să hiberneze acolo, adăstând placidă lectura pos-tumă a altor arcușe.

Natural că, în bună parte, situația aceasta a fost provocată și de împrejurări, cu totul in-proprii unor colectări. Căci culegerea folcloru-lui muzical constituie o operă extrem de dificilă. Ea necesita, egal, pricepere și aparate speciale: două însușiri care ne-au lipsit multă vreme.

D-lui Tiberiu Brediceanu îi revine, așa dar, meritul primei colecții de cântece populare. În-tăia încercare de descifrare prin muzică a su-fletului autohton. De înregistrare sonoră a lui, Prin *Jocurile și Doinele românești* — fie-care în câte cinci volume — d. Brediceanu, a tă-iat cu neobosite puteri personale, pârții de cerce-tare pentru melodismul popular românesc; a proiectat asupra lui interesul contemporanilor săi.

Deși majoritatea colecțiilor d-lui Brediceanu au un pronunțat caracter regionalist. Aparțin u-nui singur ținut. Aceasta nu le scade deloc va-loarea. Căci Maramureșul și Banatul păstrează poate și azi cel mai pur cântec popular românesc: nedeformată prin influențe străine, vulgare sau orașenești, muzica acestor ținuturi păstrează cu adevărat nealterată coloratura sa viguros româ-nească. Sunetul ei primitiv. Intreașă gamă de armonii naturale. Fără înflorituri sau efecte

lăutărești. Trădând toată frăgezimea șipotului inițial, pe care labele sale contingente cu muzica sârbă sau maghiară s'au izbutit să-l tulbure Echilibrul însușirilor lui specifice a stăruit prin vreme. Mai mult: au constituit un fericit examen de rezistență al puterii de asimilare și personalizare a muzicii românești — cum însuși d. Brediceanu o afirmă:

„Pe baza cercetărilor de muzică populară făcute până acum putem constata totuși cu mulțumire și satisfacție că în multe ținuturi din partea locului despre care vorbim, avem muzică populară foarte originală românească, adică lipsită de influențele străine. Muzică de aceasta se află mai ales în ținutul Hafeșului, al Orăștiei, al Sebeșului, al Săliștei și în comunele de sub poalele Carpaților, continuativ, până pe țara Oltului; apoi pe Fărnave și în unele părți din munții apusei. Cea mai mare parte din muzica populară a acestor ținuturi poate servi de model pentru ceea ce înțelegem noi sub numirea de: muzică românească adevărată”.

Pentru această muzică, d. Brediceanu a scris adesea rânduri de pasinoată adorare și grijă:

„E prea firesc că de această originală și frumoasă muzică a poporului a fost atrasă și legată suflătește, din vechime, și tagma intelectualilor noștri. Doinele, cântecele și baladele satelor au străbătut și la orașe, unde, într-o atmosferă de viață patriarhală, care au existat până de curând în multe din centrele noastre bănățenești și ardeleneste, vechii cântăreți de profesiune le cântau pe la ocazii mari familiare sau de sărbătoare națională. Iar jocurile țărănești au trecut, de pe struna lăutarului primitiv dela sate, la tarafele organizate ale lăutarilor orașeni, cari zeci de ani au fost susținătorii și propagatorii credincioși ai muzicii noastre populare alese.

Durere, timpul cântăreților și al lăutarilor de odinioară, pe cari îi întâlneai pretutindeni, astăzi aproape nu mai este. Lumea și gustul muzical, au evoluat; cântecul bătrânesc și jocul național se cere tot mai rar”.

Ceiace diferențiază pe d. Brediceanu de toți ceilalți culegători este obiectivitatea în transcrierea materialului folcloric muzical; eliminând integral orice preferință estetică personală, d. Brediceanu a fost întâiul care a valorizat flora muzicală românească, pe temeiul științific. În acest sens, a premers chiar inițiativa oficială. A realizat-o cu un sfert de veac mai de vreme: ideea „arhivelor fonografice” — pe care se străduște să le organizeze astăzi Ministerul Artelor — îi revine, ca unuia care a experimentat-o mult mai înainte.

Dar d. Brediceanu este și compozitor. Unul dintre cei mai buni pe care-i avem: o sumă de poeme simfonice și minunata scenă lirică „Seara cea mare” sunt bucăți dovedind o adâncă inspirație și un puternic simț de construcție arhitecturală; alese pe un motiv religios sau epic, compozițiile autorului „Colindelor” trebuiesc socotite modele de brodare a materialului de folclor muzical pe o temă cultă. . .

* * *

Fixând primul fonografic muzica noastră populară, d. Brediceanu a făcut singur mai mult decât toate răspunsurile anchetelor asupra „specificului românesc”, din ultima vreme. În locul florilor de stil, anemic colorate literar, laureații naționali din acest an a cules de pe pașiștile vechi sensibilități autotone — util și viu — cele mai bune cântece populare: plante sonore ale sufletului nostru, în care urechea va distinge ușor multe fibre caracteristice românești.

Premiindu-l, Ministerul Artelor a ținut, deci, să răspundă și el indirect la ancheta ziarului „Politica”.

AL. BADAUȚA

ZILELE DE PRIMIRE ALE CĂRȚII LA LIPSCA

CASA am găsit-o, desfăcând pe la colțuri de stradă harta mea de buzunar, iar ușa aceasta, numărul 36, întrebând pe zoridoare și pe scări oameni grăbiți în mantale albe, cari trebuie să fie studenți ai Academiei de Stat pentru artele grafice și industria cărții din Lipsca. Și stau acum dinaintea ușii și nu-mi vine să intru. Citesc parcă ar fi scrisă în litere cu noduri japoneze tăblița cu numele profesorului. Mi se spusese că e în atelier. Era să-l găsesc singur sau între douăzeci de băieți și de fete, care aveau să-și întorcă toți capul cu încrețituri între sprâncene, unul de pe o piatră litografică și altul dela un șevalet?

Cheia e trecută printr'un inel și de inel spânzură altă cheie, care se mișcă fără pricină. Chiar acum trebuie să fi intrat cineva. Aș întinde mâna, să opresc întâiu cheia și de teamă să nu se întâmple ceva, să se deschidă pe neașteptate ușa și să fiu prins acolo stând aiurit, bat repede.

Așa am ajuns la George Alexandru Matei, scris cu ortografia țării unde s'a încetățenit Georg Alexander Mathéy, artist pictor, mare ilustrator grafic și profesor la această Academie de arte frumoase, cu caracter special, unic în Germania și vrednic de orașul cărții, care o întretine. La George Alexandru Matei, care e cu toate acestea și, pe lângă ele, și român, cel puțin de tulpină.

Văzusem în Expoziția cărții sala anume, cu lucrurile lui. Avusesem deodată nevoia să-l cunosc. Omul nu era numai un meșter în arta pe care o mănua, ci tot atât un aducător de probleme de tehnică sau probleme de mai mult. Înșirarea de frumusețe a atâtor pereți, rafturi și vitrine, din atâtea țări și școli, câtă aduce Lipsca iară în acest domeniu, după 1914, se lega pentru mine de un om și se înviora de o altă viață. Prin aceasta ea se schimba într'un fapt personal. Il căutam ca pe formula unei cristalizări, care nu trebuie să știe totdeauna la ce con-

strucții, de ferigă, de fagure sau de fulgere astrale, dă naștere.

Grafica, arta aceasta scrisă, rudă și tovarășă a artei scrisului, cum o arată dela început numele și, prin studiu, dezvoltarea, are astăzi două sarcini. E negreșit vorba de sarcinile de atelier și nu de acelea fără loc și timp ale meditației.

Creionul ei, fie că lucrează cu dălți pentru lemn, ca în zilele pregutenberghiene, cu apă tare, cu tuș sau cu vâpsele de apă, ia parte la o împodobire înăuntru, a textului în sine, mai fantezistă și mai liberă, sau trebuie să prezinte volumul, să dea o copertă. Nu coperta, care e încă un desen și poate să reproducă pur și simplu o foaie întrebuițată la ilustrare, ci legătura însăși, în carton sau în piele. Într'un loc artistul grafic se mișcă printre sulurile cu cerneală ale tipografului, dincoace printre teascurile și cuțitele legătorului. Mâna e aci robită materialului. Pe planul acesta geometric e firesc să precumpănească motivul deadreptul linear sau stilizările florale geometrice. Grafica e mai aproape de scris decât oriunde. Nu e numai o precipitare a unui scris în imagini, până a-l face de prisos, adică tot una, ca într'un fel de chipuri cu tălc, de scriere egipteană lăsată fără canoane, în voia artistului, ci e scrisul scris, un titlu sau un nume aruncat negru sau de aur pe fața fără înțeles și ca să-i dea unul, multiplu, de oglinzi paralele sau de cristale cu multe muchi, unei îmbrăcămii de carte. Câteva litere trebuie, prin tăetură sau prin așezare, sau prin amândouă, să cuprindă atâta interiorizare și să răsfrângă atâta voință explozivă, încât transpun iară aproape de misticismul dela obârșii al întâilor oameni și al întâelor semne zgâriate pe cel mai adânc perete de peșteră. Artistul ia scrisul, îl prelucurează și scoate din el acorduri neașteptate, uneori nedorite de cititor, și poate nu numai de cititor ca o surprindere și siluire a celei mai discrete retrairi. El ajunge la o intensificare, la o vizualitate și la un dinamism de acelaș calibru cu ale puitorului în scenă pentru o dramă. Textul e numai aerul vieții făcute posibile, în care se mișcă totul după linii date.

Cu aceste preocupări pătrundem la George Alexandru Matei, stărnite de partea lui din expoziția artei cărții. Vream să-l întreb și să le adăncesc mai departe, în izvoare teoretice și urmări practice. Dela întâii pași am înțeles că n'a-avea rost și că vom vorbi de cu totul altceva.

Cred că dintr'o încăpere largă își făcuse, prin paravane fixe și pereți despărțitori trei: această tindă de intrare: odaia din față, parcă o locuință de trecere, deschisă, fără ușă, ca un cort de rege shakespearian la rampă și arătându-și tot lăuntru; și la dreapta, o sală mare cât patru cele amândouă, biurou și atelier, năvălită de lumină. În picioare la masă, mă aștepta singur, cu linii albastre de imagine văzută împotriva soarelui, omul meu.

Am fost dela început ca niște vechi cunoscuți. Nici nu se putea altfel când mă găseam dintr'odată amestecat în toată viața lui. Ea se vedea sclipitoare, ca pusă într'un vitraliu bătut în plin de o zi de acele care nu apun niciodată. În țara aceasta ea a trecut cândva prin fereastra medievală și a luminat odaia boltită de lucru a lui Faust. Toate atelierelor împrumută poate de-atunci ceva din râvna ascunsă și nesăfioasă, în luptă cu micimea zilei și cu

secolele, adică cu toate legile vieții, a alhimistului în care i-a plăcut mai târziu lui Goethe să se transpue. Vitraliului meu nu-i lipsește nimic; nici panouri întregi decorative, cu câte o primăvară în rochie de față de țară, ridicată peste un genunchiu, de o povară în poală, care trebuie să fie de flori sau de alte daruri dulci ale pământului, și pe care o văzusem adineauri aiurea, micșorată într'o copertă dela înălțimea de aici, de două ori cât omul; nici pânze în ulei, de un albastru norvegian, cu efecte rotunde de coroane de copaci în întâiul plan și cu vedenia unui oraș de case perfect prismatice, înaintând în piramidă, în fund. Era un orizont de Cetate de Sfânt Graal modern, fără oameni, cari au plecat în legendă, pe alte planuri, și era și ceva prieten și de-acasă, pentru un ardelean, de Sighișoară stilizată. Și nu-i lipsesc vitraliului nici schițele pe toate colțurile, unelele lor, rafturile de cărți, clasoarele de hârtii, omul acesta care le stăpânește dela o parte cu trăsături hotărâte și americanizate, cum nu-i lipsește nici privitorul oprit în fața lui și scaldat de lumini multicolore.

Matei a plecat de mic din țară, iar țara se chema atunci Ardealul sub altă stăpânire, și orașul Sibiu. Poarta spre Germania se lămureste și ușurința ruperii de legătură, deopotrivă. Nici articolul din „Luceafărul” dela 1913, scris de Tăslăuanu, și nici expoziția dela București, tot din acea vreme, nu mai puteau face mult. Ilustrația cărții, spre care se îndrepta pictorul, și care i-a dat vaza publică și rostul academic de azi, într'un loc de dărjă întrecere în arta lui, ca Lipsca, la noi abia îl ajută să moară pe Piekarsky. E simbolic însă pentru omul care acum are o nouă cetățenie și românește n'a mai vorbit de cincisprezece ani, pentrucă de cincisprezece ani niciun Român până la mine nu l-a căutat: care din nevoia poate a creării unei genealogii știe, și a făcut să se știe, că se trage din părinți macedoneni; tată grec, eu cred cel mult grecoman sau, și mai puțin, pricepând grecește, și el nu se împotrivesc: iar ca soție are o mare pianistă greacă; e simbolică pentru el, care e acesta, și pentru noi, cari n'avem de ce să-l tăgăduim, că lada cu lucrurile întâei lui expoziții dela București a rămas acolo. Ea ar trebui să se găsească în vreun pod de muzău. Ia Aman, poate. Proprietarul păstrează încă adevărta de luare în primire.

Au trecut peste om și oestea ladă anii, biată ladă de iluzii ca o cutie de păpușar purtată pe umeri, prin viața de aramă și fără zămbet de toate zilele, dar care o cere și o așteaptă! Oricâtă lipsă de înțelegere ai fi întâmpinat atunci, sau proastă experiență vei fi făcut la noi după aceea, țara, vezi. Matei, prin apropieri mai tainice te ține încă la sân, în tinerețea ta eroică, de pornire în lume, în cealaltă țară, a aventurii și a comorilor nibelunge. Ea nu vine după tine pentrucă ești cineva, ca să te adauge zestrei sale. Ea are tiparul fraged de artă din care te-ai deslipit, așa cum are într'o cută de piatră a hainei, orașul cu clopotnițe și amintiri feudale, unde te-ai născut. Cu fruntea ei de veacuri, deasupra orizontului, urmărește tăcută pe toți copiii cari-i s'asează în umbră sau rolesc spre alte țărături. Lasă-mă, de aceea, să dau, și să cred că are un înțeles de simbol, rămănerii acelei lăzi cu lucrurile expoziției tale dintâi în vreun pod uitat de

muzeu bucureştean! Şi tu păstrează mai departe adevărul! Uită treptat româneşte, întrepu, din vina noastră, legăturile cu noi, ridică-te tot mai sus, dar păstrează adevărul! Ea adevărate şi altceva decât efemera existenţă a urui depozit, iar depozitul însuşi poate să se facă sacru. Păstrează! Eu nu m'aş învoi niciodată la un schimb.

Vorbim câţva timp de Cartea Ceaiului, pe care Matei a ilustrat-o în traducerea germană a casei de editură „Insula”. O văzusem întregă, şi-i văzusem şi foile colorate în culoarea de floare de cires, ceva mai tare îmbujorată, până la acel pembec cu care ne-au obișnuit alți Răsăriteni, mai de lângă noi, Turcii. Stă în cutii de cleștar sau sub pereții de sticlă, în expoziție. Într-o fereastră, care poate să fie deschisă într'un nor, sub streșina cu clopoței a unei pagode sau numai în odăița unei case a ceaiului cu geamuri de hârtie, stă o femeie japoneză. Nu zâmbește din gură, ca Europeanii, ci are acea luminozitate a feței, care e toată un zâmbet, deși buzele rămân apropiate și nempărțășite. E poate spiritul fărăi de ostroave, însuși: celelalte desene se înșiră înaintea ei, ca într'o supunere și pentru luare de cunoștință, în pete mari de soare tăiate pătrat sau în închegări tipice, care au știut să se apere de ispita caligrafiei japoneze. Ilustrația nu se ia la întrecere cu ceace ar fi realizat o artă locală, nu japonizează, ci scoate din fântâna de motive, care era cartea lui Kakuzo, o eflorescență proprie, diafană și tremurătoare ca niște petale ieșite peste noapte și speriate de întâia rouă.

O carte cu un capitol cum e al florilor, nici că putea să nu stârnească într'o închipuire de artist grafic, altfel de icoane, decât dacă acea închipuire n'ar fi cunoscut sau și-ar fi pierdut frăgezimea. Matei o are și nu se gândește s'o piardă. O simt, când am toți fiorii și toată bucuria, trecând pe dinaintea ilustrațiilor lui pline de cântecul vieții, pe care i-am avut când traducem pe scriitorul japonez, pe un text englezesc al Bucurei Dumbravă, cu reproduceri originale după opere de artă din colecțiile lui British Museum.

Mă uit după gazda mea cum caută prin sălțare descnul făcut pentru o copertă la „Când pleacă berzele” lui Minulescu. Scriitorul a uitat să i-l mai ceară și a uitat poate și de desenator. Poate a aruncat acel ex libris lucrat în amintirea articolelor de ziar scrise, ca să facă știut pe conaționalul de departe. Aștept să văd descnul, care trebuie să aibă ceva nu numai din siguranța de condeiu, dar și dintr'o asemănare de soartă, plecată în căutarea primăverii și călătore de-atunci mereu, a artistului. Cântarea ține, și eu revăd, printre plânge și începuturi de lucru, întreaga expoziție, cu săli nenumărate, cu ilustratori din toate țările, cu legături de artă, cu ediții de bibliofilii, cu desenele care se aleg treptat dintr'un fir lung întors în loc și scâmoșat, ca la meșteșugari întâmplători, mai cunoscuți în alt domeniu, cum sunt Liebermann și Slevogt, sau Corinth și Kalkreuth, cu profilurile lui Gulbransson, umorist și tragic, sau cu dărdăelile seismografice ale lui Kubin, cu fineța vizătoare franceză a Mariei Laurencin, cu negrul și albul limpede, atât de frumos și de aparte lucrat, al Belgianilor și Olandezilor, cu Suedia liniștită, cu Anglia mărețată, cu Spania pă-

timașă, cu Rusia paroxistă. Iată-l pe Don Quixote în noui și noui încercări. Iuptele cu morile de vânt au trecut și în brazdele grafice, și aceeaș sete de ajungere a idealului, iată-l pe Omar Khayam cu Rubairurile lui, luat și reluat, ca o poartă cu stele a Răsăritului, pe care ar deschide-o și ar închide-o la întâmplare vântul, făcând acum boltă de zi, acum boltă de noapte, deasupra cusătorului de corturi persan, cu îmbătătoarele poezii din patru versuri. Și iată sala rotundă a cărții copilului, plină de jocul cu zăpadă rusec sau nevinovăția privirii adânci a animalelor de casă, abecedare vesele, cu închieturile rupte ale literelor, din care trebuie să se lege cuvântul ca o păpușe, sau cu cărțile cu vignete colorate ale citirilor de Duminică. Pentru vârsta basmului și a poeziei, pensula și dalta s'au făcut și ele numai basm și poezie.

Ca un popas e sala lui Gerhard Hauptmann, cu edițiile întâelor volume, sărace, și cu strălucirea celor din urmă, cu seriile de opere complete, de opere alese, de cărți de lux, de cărți pentru popor, cu traduceri în atâtea limbi, din care lipsea a noastră, cu puneri în scenă ale dramelor, cu studii despre scriitor, cu afișe, cu portrete. Ca un popas, și pentru că mintea uluită până acum de opera integrală a cărții, în care atâtea activități converg, era tocmai furată să uite pe cea dintâi, început și sfârșit al rarei creații. Scriitorul își reia deodată drepturile și arată că, la urma urmei, toată podoaba acestui cuprins, steagurile alb-verzi și galben-roșu-negre falfăite la acoperiș, ca și scuturile cu lei, coroane, soiri, cer cu stele, sceră și ciocan pe fund roșu, bătute ca o salbă frumoasă la pieptul muzeului din Piața lui August, el le-a făcut cu puțință. Își reia acele drepturi cu profilul aproape goethean al septuagenarului. Templul poate fi oricât de gătit și mulți meșteri feniceni sau din insule trebuie, ca să-l îmbrace în lespezi și în aur; fără Dumnezeu nimic nu înseamnă, iată pe Dumnezeu, în liniștea lui de gând și de orizont!

Dar Matei a căutat berzele lui fără folos. Se întoarce răsând, și toată vedenia se risipește. El crede că o Carte a Ceaiului, cu aceleași ilustrații, s'ar putea foarte bine tipări și în românește la Lipsca, în chiar tipografia Academiei. Acea tipografie e în atelierul lui, și pleacă acum într'acolo pe coridoare și peste scări, zoriți și de o studentă care avea nevoie pentru niște lucrări tocmai isprăvite, de judecata profesorului. Văd în sfârșit piatra litografică și omul care-și ridică de pe ea capul, adevăratele paravane de hârtie cu schițe de figuri, sulurile și roțile negre ale tipografiei într'o sală deosebită, cu mecanicul care se apropie de prag, să se uite, ce e; dar nu mă mai tem. Și făcându-ne loc printre o mie de lucruri ajungem într'un colț, pus bine în lumină, înaintea capetelor de operă ale călțitei sfioase.

Călțita e ea însăș o figură preraphaelită, făcută numai din bălău și alb. Stă și așteaptă lângă cele două lucrări, un motiv decorativ în cărămiziu și albastru tare, cu un bărbat și o femeie de pastel, împrejurul unui coșuleț de poame, și un fragment de tapet, în dungi argintii și albe, din care ies frunze și flori subțiri, pe o singură vargă de-adreapta, depășind apoi cadrul, în infinit. Profesorul e întâiu mulțumit. Apoi îi aud observațiile de amănunt: o nuanță mai trebuia

întărită, o codiță de floare nu se ține. Călfița zâmbește. Parcă nu crede totdeauna. Când e prinsă cu ceva, se apleacă, parcă o trage în jos sângele greu care-i năvălește sub pielița prerafaelită.

Sunt martor uitat în această clasă de artă. Mă uit și mă îmbib de tot ce mă înconjoară. Fieca-

re și-a intrat în rostul de toate zilele. Mecanicul a dat drumul mașinelor, studentul dela piatră își duce cu încordare paneta, profesorul și eleva cercetează lucrul zilei. Eu sunt numai pe un alt plan, de aceea trec printre ceilalți fără să fiu văzut, dar nu-mi împlinesc mai puțin rostul meu.

EMANUIL BUCUȚA

PROBLEMA RELIGIOASA IN ITALIA

SICILIANUL Giovanni Gentile este profesor de Filosofie la Universitatea din Roma. Emul al lui Croce la început, îndrumător al unui sistem de cugetare propriu apoi, a văzut în mișcarea politică actuală din Italia, prilejul de aplicare pragmatică al „Idealismului” său activ, și s'a făcut fascist militant. Nu Croce; Gentile este astăzi exponentul spiritual al mussolinismului.

Reformator din temelii al sistemelor de educație din Patria sa, fostul Ministru al Școalelor Italiene (căci s'a demis din această demnitate, oarecum silit de aplicarea practică a reformei, denumită de Duce „cea mai fascistă dintre revendicările Fascismului”), conduce azi un „Institut Național Fascist de Cultură” la Roma, dar — mai presus de orice — rămâne în slujba activă a coordonării spirituale a tuturor problemelor de care este agitată vieța italiană în prezent.

Printre acestea, primează aceea a raporturilor dintre Stat și Biserică, și vom vedea îndată de ce.

În toamna anului trecut, Gentile a ținut la Universitatea Fascistă din Bologna (căci există și așa ceva!) un discurs inaugural al cursurilor, în care pune net problema aceasta, atâta de gingașe, de susceptibilă și de adânc cuprinzătoare.

Astăzi, când faimosul discurs a apărut publicat după notele stenografice (în revista „Educazione fascista”, V. 1927, No. 1, pag. 3), îl putem cerceta mai de aproape.

Introducerea, în care cugetătorul italian își lămurește, cu rară pătrundere, concepția proprie despre rolul fenomenului religios în viață, poate oferi prilej de meditare celor preocupați cu această problemă în abstract.

Atenția ni se îndreaptă deci spre aplicarea părerilor la istoria poporului italian, în desfășurarea-i spirituală.

Schematic redat, gândul lui Gentile ar fi acesta: Italia a cunoscut o epocă de mare înflorire sufletească — Renașterea — în care, sufletul colectiv, complăcându-se într-o atitudine estetică, s'a îndepărtat dela o concepție religioasă mai adâncă a vieții. Cazurile răzlețe nu pot răsturna această generalizare, fie ele ilustrate de utopiști geniali ca Savonarola, Giordano Bruno ori Campanella.

Iar lipsa convingerii religioase, care-a dominat Renașterea, a adus după sine decăderea morală, politică și chiar artistică a poporului italian, în cele două veacuri următoare:

„Spiritul italian rămase gol. Iar aci stă adâncă origină a decăderii. Toate celelalte așa-zise cauze nu sunt decât feluritele înfățișări ale fap-

tului unic, adică a lipsei unei viguroase concepții despre viață, a unei credințe, a unei religii înrădăcinată în inimi, favorizată, promovată de cugetarea sau de cultura națională”.

Dar Italia a cunoscut o nouă Renaștere — mai ales morală și politică — în veacul trecut. „Miracolul” l'a produs revenirea la viață a sentimentului religios, prin conștiințe ca aceea a unui Parini, Alfieri, Manzoni, Mazzini, Rosmini ori Gioberti. S'a eclipsat din nou acest sentiment în sufletul poporului italian? Iată decăderea spirituală și politică, iată dezorganizarea vieții colective (bântuită de materialismul anarhic) din preajma războiului.

Acest fapt istoric („cel dintâi mare războiu național combătut de Italia, din Evul mediu până azi”), a însemnat un reviriment pentru întregul popor, în sens politic, dar și religios.

S'a născut astfel Fascismul („care este astăzi conștiința vie și activă a noului suflet național al tinerii Italii, care-a făcut războiul”) și care, propunându-și înainte de orice să revalorifice noțiunea de „Stat”, trebuie să caute sprijin în renașterea spiritual-religioasă, singura în stare să îndrumeze conștiințele individuale spre o concepție reculeasă, demnă, a valorii personale în raport de societate și de apanagiile personalității fiecăruia.

De aci și graba noilor conducători ai Italiei de-a înfrunța cu bărbăție problema raporturilor dintre Stat și Biserică. (Să băgăm de seamă: este vorba de milenarul antagonism care-a frământat de veacuri Istoria Universală!).

Semnul bun s'a arătat încă din 1925, pe când Gentile era Ministru al Școalelor: prin introducerea învățăturii doctrinelor Catolice în toate școalele primare ale Italiei.

Puțin, dar atât de mult în cât s'a vorbit atunci de-o reconciliere între Papalitate și Monarhie.

Astăzi, după patru ani, această mare concesie acordată Catholicismului nu și-a dat însă roadele așteptate; dimpotrivă. Căci Vaticanul ține la lărgirea ei prin introducerea învățământului religios în școala secundară, în Universități chiar.

Ar fi prea mult. Ultima energie a vigurozității poporului italian, va să fie pusă în joc pentru înlăturarea acestui program prea integral al Papalității. Căci — afirmă Gentile — Italianul conștient, trebuie să subordoneze oricare alt interes, acelaia de-a menține neatinsă substanța etică a Statului. Primește Biserică acest rol subsidiar? Intrarea în viață oficială îi este asigurată! Dar o poate Ea face?

„Poate fi aceasta, soluția Bisericii? Trebuie să răspundem fără șovăire: nu! Nu, de oarece Biserica reprezintă imediat poziția religioasă, care este în directă antiteză cu această concepție despre Statul etic, fondată pe conceptul omului și al cugetării, a cărei negare este religia. Așa dar lupta este firească, esențială naturei Statului modern și naturei Bisericii, ca disciplină autonomă a religiei. Sunt două lumi concepute în așa fel că fiecare, prin sine, încorporează un tot; și fiecare, prin aceasta, o exclude pe cealaltă. Raporturile lor reciproce sunt tranzacții. Dar cel ce vorbește de „împăcare”, ori nu iubește Statul, ori nu iubește Biserica; căci o tranzacție absolută și definitivă, care să nu mai lase loc pentru discordii și lupte, ar fi, și n'ar putea fi, decât suprimarea unuia din cei doi termeni ai dualismului. Și pentru a obține, ce? Pacea? Liniștea? Dar oare, care vieță a fost trăită într-o perfectă liniște? fără piedici de înlăturat, fără dușmani de învins? Dușmanii suprimați în față-ne, renasc apoi în noi. Și existența Sfântului

înseamnă luptă necurmată și neîndărătoare; chiar de s'a sustras ispitelor și primejdiilor lumii, vede înviindu-i în inimă protivnicul, care nu-i dă răgaz și-l silește iar să lupte. Orice conștiință religioasă vie și robustă, a trăit oricând în neliniște și înfrigurare. Însăși viețea religioasă, vigoarea ei, nu se împacă cu reconcilierea; dimpotrivă. Adevărata împăcare stă aci în unitatea celor protivnice păstrate și apărate ca atare: sau în ne-reconciliere”.

Ne-am ocupat altă dată de renașterea spiritual-religioasă, surprinsă în literatura italiană actuală. Era bine, pentru alte constatări viitoare, să fixăm și acest punct de vedere. „oficial” al promovării culturii religioase în Italia de azi, punct de vedere pe care îl profesază filosoful Gentile. Celor ce polemizează cu el pe această temă, din Octombrie trecut și până azi, le răspunde că este punctul său de vedere personal, neangajant pentru nimeni altul, dar conștient, curajos și leal lămurit.

ALEX. MARCU

NUNTA TRAGICĂ

PRODUCTELE artistice din țara românească postbelică înfățișează — dealtfel, ca toate fenomenele culturale din această vreme — un pronunțat caracter criticist. Alături de reînvierea misticismului constatată de filosofii idealști și predicată de ortodoxismul nostru ce-și reimprospătează forțele de viață, un puternic spirit de raționalitate, de afirmare a valorilor intelectuale, de gândire și cunoaștere, este distinct imprimat manifestațiunilor noastre culturale din ultimii ani. Un viguros „*nosce te ipsum*”, cu largă priză filosofică, colectivă și etnică, cuprinde astăzi activitatea dătorilor de legi, ca și a producătorilor de frumos. Ca niciodată până acum — fenomenul este, de altfel, universal și propriu, în parte curentului expresionist — creatorii de valori artistice n'au fost mai munciți de cerebralitate și mai loquaci. Ultimii ani de apariție ai revsitelor de artă sunt străbătuți de interesantele contribuții critice: „*De vorbă cu...*” în care întreg instrumentalul logicii și teoriei cunoașterii este cu generozitate pus la dispoziția ea artiștilor, cugetători și cercetători întrepizi. Nu cunoaștem nume proeminente în arta și cultura noastră contemporană care să nu fi cedat curentului criticist al vremii și să nu fi „acordat” cel puțin o convorbire și, deci, să nu fi avut cel puțin un prilej de aplicare a impulsului critic general. Artiștii au covârșit în așa grad pe criticul de artă, în cât abia de se mai pot distinge personalități culturale cu această particulară funcțiune critică în istoria artei noastre moderne. Atitudinea critică este confundată în cea artistică. Creatorul își însușește, cum abia bănuia romantismul, judecarea valorilor de artă. Cât de obiectivă poate fi această judecată a artistului, este altă chestiune. Fapt este că contribuțiile critice ale artiștilor aduc un bogat și original material pentru determinarea psihologiei creatorului operii de artă. Dar ceiace este mai interesant pentru critica istoriei artei este atmosfera ideologică în care se plasează discuți-

nile și problemele ce se impun atențiunii generale. Într'adevăr, *preocuparea dominantă, aproape nelipsită din orice mărturisire sinceră a artiștilor, se concentrează în jurul caracteristicului românesc în opera de artă.*

Atât de generalizat este în preocupările artiștilor acest principiu al afirmării specificului național, în cât amenință a deveni modă și mijloc de mascare a impotenței creatoare. Același tendință ce s'a manifestat în literatura postsemănătoristă, — însurirea de termeni și expresii populare sau de provincialisme considerată drept literatură — se arată acum și în celelalte, drept consecință a voinței ferme de a vădi în creațiune caracteristicul firesc autohton. Căci actul de voință creatoare nu se mărginește la exprimarea aproape inconștientă a imponderabilului atmosferei ambiante, ci operează după toate procedeele logice, la compararea, la conjugarea și selectarea elementelor ce corespund mai direct și definitiv scopului propus: finalității artei naționale. Deci, artistul suferă o deviere a centrului lui de gravitate în conceperea și executarea operii de artă. Factorul estetic, mobilul principal al producerii operii de artă, este deplasat și împins îndărătul factorului politic, social sau cultural. Nu pledăm aci desbătutul proces al artei pentru artă și nici al autonomiei esteticului. Valorile artistice nu numai că nu exclud pe cele culturale, politice, sociale, religioase și morale, dar nu pot fi exprimate, nu-și pot afla ființă, fără acestea. Artistul român este însă în ultima vreme atât de absorbit de interesul politic, etnic și social al activității creatoare, în cât producțiunile sale învederează cele mai autentice tendințe de deslușire și exprimare a caracteristicului psihic. Dar, în detrimentul afirmat factorului estetic, el produce opera mai de grabă științifică și politică, de cât de artă, propriu zis.

Actul de voință creatoare, în chipul expus aci, este exterior și inoperant dacă nu pornește dela o intuiție și o trăire definitivă a specificu-

lui sufletesc, a interiorității psihice naturale și dacă, apoi, — din punct de vedere al formei de artă — nu a stabilit și apropiat puterii creatoare corespondența și independența dintre fondul sufletesc și forma materială proprie sub care se înfățișează el, conținutul sufletesc ca operă de artă, fie populară, fie cultă. Poporul își are o conștiință artistică proprie și originală, în care sunt fixate atât subiectele favorite sau convenite cât și formulele de exteriorizare, plastice, sonore sau verbale. Cât este ținută în seamă această conștiință artistică a poporului în creațiunile de artă cultă, ar forma un atrăgător obiect de cercetare. De reamintit numai că descoperirea și afirmarea unei vieți particulare a țărânilor a degenerat uneori în literatură, în creierea unor tipuri rustice artificiale, de operetă.

În ce privește arta muzicii, procesul devine și mai interesant de urmărit. Cele două realități ce se pot clar distinge în conștiința muzicală românească: muzica populară și cea de biserică, sunt îndeobște absente din cunoașterea muzicienilor români. Fapt ce a și determinat în succesul atâtor hibride elucubrațiuni sonore, prezentate în vremea din urmă sub pretext de muzică românească. Iar drama muzicală românească, pe lângă toate lipsurile ce se constată teatrului românesc, în genere, mai are de întâmpinat dificultatea lipsei de tradiție. Căci de la datinele populare dramatice, numai Alecsandri poate fi luat drept punct de plecare în producțiunea teatrului muzical românesc.

Cu dificultăți ca cele provenite din necunoașterea conștiinței muzicale a poporului, — a muzicii bizantine și a celei populare — precum și din nesigurarea ancorării într-o realitate istorică — avea de luptat *Alexis Catargi* în compunerea operei sale: *Nunta tragică*. Exponent al ideologiei criticiste și fervent apărător al cauzei artei naționale, Catargi nu poate nici ocoli lacunele necunoașterii și neînșurării conștiinței muzicale a poporului, nici înfrunța influențele pe care le operează asupra personalității sale artistice mediul și școala muzicală străină. Fiind înclinat prin firea sa, dar mai ales prin educațiunea sa; Catargi trăind altfel, în atmosfera operei romantice, „*Nunta tragică*” nu putea fi concepută de cât ca operă romantică. Iar, ca în orice product de romantism muzical, se înțelege, factorul național este la largul său. Catargi își alege ca erou al operei sale ampla figură a lui Dragoș dintru începuturile așezărilor și gospodăririi noastre pe pământul românesc. Dar din

drama, ce prin concepție avea caracterul istoric, ca majoritatea producțiilor teatrului românesc, — și s'ar fi chemat „*Dragoș*” — autorul nu păstrează decât cadrul exterior. Conflictul istoric este părăsit ca exterior, pentru a fi tratat ca motiv dramatic, conflictul interior, de iubire și gelozie. Drama istorică „*Dragoș*” devine „*Nunta tragică*”. Însă romantismul, voit de culorile locale, lirismul propriu artei autorului, cadrul eminent istoric și lipsa de susținere și proeminență a motivului dramatic interior, sunt atâtea elemente care anulează permanent logica dramatică în opera lui Catargi. Excepție din acest punct de vedere face numai ultima scenă, bine organizată dramatic, dar care lasă să se vadă un imens gol din punct de vedere muzical. Inșurările muzicale, cu care Catargi se dovedește a fi fost abundent dăruit nu sunt de esență dramatică, ci lirică. Actul întâi conține fermecătoare pagini de fluid liric, de simfonism savant contruit, extatice revărsări de melos, efuziuni prelungi de neturburat calm; abrupte însă de pauze generale tocmai când ai impresia unei avântate ascenderi sau prăbușitoare prăvăliri dramatice. Iar întreaga atitudine semnalată mai sus, de a fi continuu sub ispita artei și caracteristicului autohton, contribuie la desagregarea și mai evidentă a elementelor lirice care compun opera. Într'adevăr, cele câteva fragmente de motivică, socotită populară, nu aderează la mlađierea sveltă a fluentului sonor. Crampeele românești apar rigide, inflexibile fără capacitate de dezvoltare, impropriu și inoportun utilizate. Pe cât de țepănă și improprie apare melodia românească în actul întâi, pe atât de simțită se vede întrebuințarea muzicii bizantine în actul al doilea.

Catargi n'a cunoscut însă muzica bizantină și nici rolul ei în practica noastră religioasă. Altfel n'ar fi scris acele searbăde coruri „*acapella*” și n'ar fi săvârșit eroarea de transpunere a recitativului bisericesc într'un motiv gamal ce vrea să fie al doinei, cu utilizarea nelipsitei secunde mărite. Căci, istoric vorbind, este foarte contestabilă infiltrația secunde mărite în muzica populară pe vremea lui Dragoș.

Și astfel „*Nunta tragică*” nu poate rezista cerințelor dramatice muzicale, ci rămâne un interesant document al puternicelor aptitudini muzicale ale lui Catargi și al concepțiilor artistice ale vremii de după marele război al popoarelor. Iar cercetarea libretului confirmă până la evidență voința de exprimare a autorului de care vorbim.

GEORGE BREAZUL

CRONICA LITERARA

IONEL TEODOREANU ȘI ROMANUL ADOLESCENȚEI

ROMANUL lui Ionel Teodoreanu a devenit cel mai iritant scandal literar al anului.

Circulă o osândă scrisă, — de sigur fără nici o amărăciune și evident numai din sinceră revoltă — de către toți confracții binevoitori, care

n'au recutat pentru toate cărțile scrise în viață, atâția lectori cât Ionel Teodoreanu la o singură ediție a *Medelenilor*: romanul e o pornografie și autorul un porc.

S'au putut vedea, cu acest prilej, chiar suflete

atât de mărinimoase, încât să compătimizească la o altă carte, autorul și bineînțeles cetitorii.

Să încercăm a deslipi numai o clipă urechea dela ușa unde colcăie cancanul și să explicăm, cu mai multă simplitate, acest succes fără precedent în literatura noastră.

Masa cea mare de cititori o dă adolescența. Cele două cărți din Ciclul *Medelenilor*, apărute până acum, alcătuiesc romanul copilăriei vecine cu adolescența și romanul adolescenței. Cetitorii se regăsesc astfel, ori s'au regăsit, în amintiri foarte proaspete. Fie în Dănuț, Olguța, Monica Mircea, Puiu, fie, vai! în Tonel și Rodica, fie aproximativ în mediul, bucuriile, îndoelile, crizele și desnașdejile caracteristice epocii. Au crezut că descoperă propria lor personalitate plasticizată. Propria lor existență transfigurată. De unde, coada la librării și edițiile volatilizate în trei luni. Cine nu merge la cinematograful, să-și revadă chipul filmat la o festivitate?

Bănuim replica unanimă a confrăților amărâți.

Mai întâi, succesul de librărie nu e o indicație asupra valorii literare a unei opere. Ba, poate dimpotrivă. Și pe urmă, ce considerație poți a-corda oare scriitorului, care se adresează instincțelor primare ale lectorului, și speculează curiozitatea avidă a vârstei, când inițierea sexuală se face prin cărți poștale transparente și broșuri vândute clandestin, sub copertă lipită?

Căci actul de acuzare rămâne în picioare. Cartea a doua a *Medelenilor*, abundă în episoade erotico-picante. Unele descrise direct și precis, altele sugerate—câmp deschis pentru imaginațiile ardente. Dănuț și Adine Stephano, Tonel și Anet, subreta Adinei Stephano, Dănuț și Rodica, Dănuț și Ioana Pallă, Adina Stephano și Ioana Pallă. Puiu râvnind la trupul gol al Rodicăi la baie. Mircea și femeia roșie. Mircea și Sevastița. Puiu și Sevastița. Și câte, încă, alte episoade identice!

Deci scandalul rămâne scandal, iar succesul nu face decât să scandalizeze încă.

Ne vom mărgini, așa dar, în această cronică tardivă și sumară, să ignorăm tot ce s'a scris până acum despre romanul incriminat și despre autorul pus la index.

La publicarea celor dintâi fragmente, arătam într'o cronică poate prea mult pedantă, că pentru Ionel Teodoreanu, romanul adolescenței va fi piatra de încercare.

Copilăria este mai mult decât o vârstă. E un domeniu necunoscut. O lume. Nu știm, și absurd, nici nu ne mai amintim, cum judecă și cum simt copiii. Le atribuim o sensibilitate și o judecată convențională, ca de o pildă, animalelor din fabulă. Ceiace rețrăim mai târziu prin memorie, din propria noastră copilărie, e transfigurată sau desfigurată, de optica maturității. Falsificăm inconștient. Dar nu putem afirma cert, dacă un copil e înger ori monstru — atât doar e netăgăduit că orice copil e un poet.

Singurul poet autentic, trăind direct și sincer în lumea ficțiunilor, creînd o realitate proprie, participând la lupte, procese de conștiință, episoade de eroism, crize de lașitate, pentru care înțelegerea maturității rămâne opacă. Copilul trăiește metafora și realizează basmul. Tot ce credem a ști despre el și despre copilărie, dincolo de acest hotar, e numai o urzeală de presupuneri și câteva formule convenționale.

Nu era greu, așa dar, poetului Ionel Teodoreanu, să creeze o operă veridică și poetică, din această lume tuturor necunoscută. „Hotarul nestatornic“ n'a fost poate, ceiace s'ar numi după tipicul clasificărilor literare, un roman al copilăriei. Dar a fost un minunat poem al copilăriei.

Pe când adolescența, pune deodată autorului, probleme mai apropiate de noi, ne strămută într'o lume accesibilă tutului, și deci controlabilă. Deși hotarul e încă mai nestatornic. Epocă de tranziție. Neliuști, contraste, crize — crize fiziologice și psihologice; criza sexuală a pubertății și criza metafizică a viitoarei individualități pusă în fața socialului și eternelor întrebări. Cum să prinzi această lume fluidă, să o fixezi? Câte romane ale adolescenței ne-au rămas în amintire?

Copilăria, chiar așa convențională cum e, ne-a dat în literatura universală minunatele romane sau episoade ale lui Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Kipling, George Eliot, Daudet; romanul adolescenței s'a transformat îndată în romanul iubirei. Dela Werther până la romanele primăvăratale ale lui Turghenief, delă adolescentul Romeo până la eroii din Sanin al lui Artibașef, cu toată gama variantelor, după temperatura morală a epocii, după curentele literare ale vremii și după temperamentele fixate de închegările etnice; pretutindeni, delă nordicii brumoși până la meridionali expansivi și logvaci, adolescența a rămas doar epoca primei ori primelor iubiri. Restul dispăre umbrit. Subiectul e dragostea, iar vârsta se impune autorului, numai fiindcă atunci crezi în absolutul iubirei, încă nimic nu e trivializat de cotidian și fiindcă o lentă tradiție literară a stabilit atât pentru autor cât și pentru lectori, tipul amănților romantici: el cu mustața mijindă și ea cu sâni abia conturați.

Aceasta e tema clasică a romanului adolescenței.

Și de aceia așteptăm cu legitimă curiositate a doua carte a *Medelenilor*. Ispita drumului tras de alții (și încă de ce zdraveni predecesori!) era mare. Romanul se putea prea ușor transforma într'un dublu și banal duet amoros: Dănuț și Monica, Mircea și Olguța. Iar totul s'ar fi mărginit aci.

Ionel Teodoreanu a avut cea mai complexă intuiție, a complexului de crize pe care le deslănțuie vârsta cea mai critică și fără îndoială decisivă, când se cristalizează caracterele. Sânt drame interioare trăite de toți. Episoade care lasă pentru totdeauna un stigmat. Urătenii pe care vrei să le uiți. Exact — urătenii, căci adolescența e vârsta critică, pe care omul matur mai apoi o reneagă, întru cât îl privește, ori o infrumusețează idealizând-o cu banale floricele sentimentale; dar o disprețuește cu vădită enervare, când e vorba de adolescența semenilor, după cum dovedește epitetul curent și puțin amabil — puțoi — adresat de oamenii trecuți de treizeci de ani, celor ce n'au încă douăzeci.

Orgolioasă, adolescența vrea absolutul. Și în iubire și în social, și în metafizic. Intre șaisprezece și douăzeci de ani, care dintre cei mai de rând muritori, n'au făcut insuportabilă figura de neînțeles, de sumbru erou, de tragic amant și de neîmblânzit răsvrătit?

Adolescentul nu mai e copil și nu e încă om. Fiindcă societatea nu l-a încadrat, e împotriva societății. Sub o formă ori alta, rebel. Dela dis-

prețul pentru dascăl, până la lupta pentru a scăpa de tutela familiei; dela pălăria ofensivă ori pantalonul charleston, până la proclamarea sgomotoasă a principiilor antiseimite, comuniste ori fasciste, după epocă, țară și temperament. Iar dedesubtul acestor convulsii, apare sub toate destrămurările, criza inițială și centrală, care e criza sexualității.

Subliniez înadins deosebirea răspicată, între iubirea acută, potetică și unică în care se rezumă în deobște romanul adolescenței, așa cum l-a oferit literatura până în ultimile două decenii, și între sexualitatea pe care a presințit-o cu adevărată cruzime Wedekind și o trăește până la drojdia acră Dan Deleanu, ca și ceilalți eroi accesorii într-o măsură mai moderată, dealungul celor cincisute de pagini din romanul lui Ionel Teodoreanu. Sexualitate exasperată, luptă între carne și principii, carne și demnitate, amestec de umilință și de orgoliu, de voluptate și de scârbă — temă care începe să numai fie nouă, dela Gide, Mauriac, Martin du Gand ori Lacretelle, încoace.

Fiindcă Dan Deleanu trăește această existență veridic, fiindcă sacrifică iubirea cea mare și pură pentru Monica, instinctului care îl mână în brațele Adinei Stephano și instrument docil în mâna Ioanei Pallă, apare fățarniciei noastre u-neori monstruos și adeseori antipatic. Impresie superficială, rectificată îndată după ce ai închis

volumul, dacă ai obiectivitatea să confrunți această adolescență cu a ta, lector. Cu a ta, lector, oricine ai fi și în orice mediu ai fi crescut, chiar fără apartamentul cam prea cinematografic din strada Pitar Moșu, fără să fi fost ghidat de un mentor libertin ca Herr Director, fără să fi purtat numai decât în carne amințirea u-nei Adina Stephano și fără să fi întâlnit în cale o Ioana Pallă. Cine, fără ipocrizii, chiar din neamul sever și eroic al lui Mircea Balmuș, poate invoca o adolescență castă, netorturată de ispita aprinsă a celei dintâi femei în roșu cu domiciliul la cutare hotel?

Dacă Ionel Teodoreanu a pus în sexualitate axa romanului său, n'a făcut-o așa dar decât fiindcă sexualitatea e problema și criza capitală a adolescenței. Că a avut nevole de puțin curaj pentru aceasta—e neîndoios. Că a isbit să exprime, ceiace până acum n'a mai fost exprimat în literatura românească, e iarăși în afară de orice îndoială. Cât despre lumea în care se mișcă eroii Medelenilor, încântătoare îngemănare de ficțiune și realitate, despre linia de viață a personajilor — ne va fi îngăduit să vorbim mai cuprinzător, folosind tot materialul de studiu adunat cu răbdare, atunci când ciclul va lua sfârșit, și copiii de eri, adolescenții de astăzi, vor fi încheiat trista și ireparabila experiență, a maturității de mâine.

ION DARIE

CRONICA PLASTICA

SALONUL OFICIAL

MAi unitar și mai pretențios decât altădată, mai prezentabil în noul mediu al clădirii din Soseaua Kisseleff și bine orânduit de comitetul artiștilor, Salonul Oficial nu ne-a dat mai mult decât poate fi: un conglomerat mare în care deseri valorile adevărate se înecă în valurile mediocrității. Firește, comitetul și-a dat multă osteneală de a salva aparențele bunului nivel, expunând într-o singură sală tot ce părea mai de valoare în domeniul picturii noastre. Cred însă totuși că o jînută pur exterioară de meșteșug pictural a determinat și în cazul acesta selecțiunea, în aspectul căreia culorile se omoară de multe ori reciproc. În general, însă aranjamentul sălilor a fost mult mai mulțumitor decât în alți ani iar surprizele îmbucurătoare s'au reliefat hotărîtor, deși au fost parcă încercuite de atâtea elemente gălăgioase ce încercau să le coboare vibrația puternică a vieții într'un domeniu mai insignifiant. Surprizele au fost și de data aceasta ale tineretului, alături de care s'au grupat cu un avânt neașteptat numai lucrările domnilor Teodorescu-Sion și O. Han, pe când cele expuse de domniile Petrașcu și Pallady, Bunescu și Ștefan Dimitrescu, Tonitza și Iorgulescu, Fritz Storck, Corneliu Medrea și I. Jalea au rămas cam la nivelul știut din alte expoziții. O scădere a nivelului cunoscut înseamnă tablourile domnilor Steriadi și Ștefan Popescu, nudurile

doamnei *Cecilia Cufescu-Storck*, ale cărei deseneuri se mențin însă la calitățile înalte din trecut. Progresele tineretului au fost, înainte de toate, reprezentate de domniile *Catargi*, *Sabin Popp* și *Lucian Grigorescu*, *Vasile Popescu* și *Papatriandafil*, de doamna *Lucreția Daria-Mihail* și de tânărul sculptor *Baraski*, care s'a dat unei arte mult mai inteligente decât până acum. (Recte: până acum nici n'a făcut artă!)

Privind lucrările celor tineri, se mai remarcă și faptul că domniile *Petrașcu*, *Pallady*, *Șirato* și *Teodorescu-Sion* au făcut chiar școală într-o măsură oarecare; sau și mai exact: fiecare și-a găsit cel puțin câte un imitator ce-și dă multă osteneală să fie confundat cu meșterul lui. O atitudine mai independentă are, în privința aceasta, domnul *Bălțatu* care calcă, de vre-o doi sau trei ani în urmele meșterului *Teodorescu-Sion*, devenit acum mai liber, în desbărarea de materia greoaie ce năpădisese acum câțiva ani în pictura d-sale. (Deși nici această materie aspră și grea n'avea, în lucrările domnului *Teodorescu-Sion*, un înțeles negativ). Comparate cu cele din alte expoziții, lucrările domnilor *Kessler*, *Ionescu-Sin* și *Romeo Storck* trebuiesc considerate slabe. În deosebi compoziția tânărului și foarte talentatului *Romeo Storck* nu poate convinge prin pseudo-conținutul ei. Laureatul premiului cel mare, domnul *Paciurea*, care fără îndoială a

meritat această distincție, a expus o lucrare cu desăvârșire *anti-sculpturală*. Cred că aceeaș „himeră a văzduhului” n'ar fi pierdut nimic din duhul ei himeric, dacă ar mai fi avut și calități artistice de sculptură. Astfel precum ne-a fost înfățișată de domnul Paciurea, lucrarea n'are ce căuta într-o expoziție de artă. E o simplă ciudățenie ce stă dincolo de orizontul artei. (Valoarea incontestabilă a sculpturii domnului Paciurea nu e atinsă de această constatare care nu poate fi nici argument împotriva atâtor lucrări de seamă, realizate în trei decenii).

Vasta compoziție a domnului *Teodorescu-Sion*, gândită ca o lucrare de pregătire pentru o pictură murală mult mai mare, ne-a câștigat din prima clipă prin atitudinea ei clară și intelectuală, prin aspectul nespuse de limpede al culorilor, prin tendințele compoziției, în ale cărei grupări principale l'am recunoscut pe Giotto. (Pe alocurea, călugări franciscani au fost transformați în țărâni din România). Această observație însă nu poate să scadă prea mult deosebitele merite ale acestei lucrări. Nu numai ceia ce a fost într-adevăr desăvârșit în această lucrare de seamă ne interesează, ci și intențiile pictorului care, de dragul meșteșugului ce-l posedă într'un fel atât de suveran, a făcut uneori cecesiuni prea mari detaliului. Totuși lucrarea domnului Teodorescu-Sion rămâne foarte caracteristică și valoroasă pentru ilustrarea sforțărilor mari ce se fac în pictura noastră contemporană pentru ajungerea la o compoziție ferm susținută în sensul românesc. Iar rostul ce-l îndeplinesc aici culorile transparente și dure e pentru desvoltarea picturii noastre, un țărâm, nou cucerit.

Alături de această pictură „*Elegia*” cea mare a domnului *O. Han* ne-a înfățișat efortul cel mai înalt al sculpturii. E o mărire a lucrării expuse în anul trecut. Calitățile ei cu totul excepționale constau în compoziția încheată, în clădirea cantităților de volum. Lucrarea îndreptățește încă odată credința în arta domnului Han.

Domnul *Pallady* a ridicat parcă sensibilitatea unei săli întregi, expunând două dintre picturile lui cele mai fragede, domnul *Petrașcu* ne-a arătat iar marile lui calități picturale într'un „Interior” și în ținuta severă și măiastră a unei natuiri moarte. Domnii *Ștefan Dimitrescu*, *Tonitza*, *Bunescu* și *Iorgulescu* precum îi știm. Marmura suavă, transparentă și interiorizată a domnului *Fritz Storck*, bustul pictorului Teodorescu-Sion de *Corneliu Medrea* și cele două capete de *I. Jalea* au înfățișat nivelul înalt, atins de sculptura noastră, pe când lucrarea de efect exterior a domnului *Onofrei* a rămas insignifiantă.

Cățiva dintre cei tineri ne-au răsplătit cu prisosință speranțele, alții ne-au făcut să credem că lucrările expuse la „Salonul Oficial” nu sunt prea semnificative pentru faza artei lor. Acesta e cazul domnilor *Kessler*, *Ionescu-Sin* și *Romeo Storck*. Mai ales nudurile domnului *Kessler* ne determină să credem într-o alegere nemeritată pentru reprezentarea artistului acesta meritos în marea noastră expoziție oficială.

Două lucrări ce au pretins o muncă, respectiv de încordată și de sinceră, reprezentă și în anul acesta pe domnul *Henri H. Catargi*. Sunt lucrări extrem de pretențioase, motivul și tratarea căroră cer o intensitate de realizare cu totul neobișnuită. Rar pictorii noștri tineri au avut o ținută atât de conștiințioasă față de realitatea

concretă ca domnul *Catargi*. O dragoste fanatică pentru redarea materiei a știut numai să închege acea natură moartă cu foliantele vechi și cu globul, iar țiganica ce dela *Theodor Aman* încoace a fost jertfa atâtor desfătări ale unei facilități sentimentale, își recâștigă în pictura domnului *Catargi* noblețea din trecut, crescând până la o rară expresie de măreție tragică.

Portretul de familie al domnului *Sabin Popp* înseamnă o foarte valoroasă regăsire a tânărului artist în umbra frescurilor vechi din mănăstirile noastre. Simplitatea compoziției cu paralelele ei ce țin atât de bine întregul de construcție, susținerea ritmică cu puținele întretăeri și cu liniștea ce trece încet dela figură la figură, închizându-se apoi în figura de față tânără din stânga, precum și prețioasa unitate de culoare care culminează indicațiunile plastice din chipul tânărului din mijloc, fac din această lucrare chezașia unei tendințe interioare ce merită toată lauda. Păcat numai că unitatea tehnice n'a putut fi săvârșită în totdeauna la acelaș nivel înalt ca în ușor strânsa materie a capului de tânăr și în fond, efortul domnului *Sabin Popp* ar fi meritat, fără îndoială, mai multă atenție decât i s'a atribuit, căci acest „portret de familie” ce poartă în sine reflexele atâtor veacuri de artă veche românească, va putea să circumscrie cândva începutul memorabil al unui drum deosebit și rodnic, în pictura noastră.

În schimb tablourile domnului *Lucian Grigorescu* sunt pline de atitudinile la modă ale străinătății, sunt combinațiuni și traduceri foarte sensibile care reușesc să convingă prin neobișnuita lor diferențiere ce stă dincolo de razele evidente ale înrăurilor. Rămân, așa dar, bucăți de valoare, deși ne par ca niște oglinzi în care au privit *Derain* și *Henri Rousseau*. Cu toate influențele, din care a fost ținut liniștitul lor conținut sufletesc, lucrările domnului *Lucian Grigorescu*, care dispune de adevărate virtuozități ale penelului au fost un fel de insule de sensibilitate pură între atâtea alte pânze oboșite de amănuntul ținător al culorilor sau moarte în convenționalismul vreunei mode noi.

Domnul *Vasile Popescu*, pe care-l urmărim de câțiva ani, stă astăzi la un fel de răspântie. O potecă duce dela peisagiul lui urban înainte spre un țărâm precizat mai ales de *Utrillo*, alta se apropie peste un câmp al „nouvei obiectivități” de naturile moarte ale vechilor flamanzi din secolul al XVIII-lea. Apropierea aceasta de flamanzi, pe un drum de ocol, precum și toată paleta dură și rigidă a domnului *Vasile Popescu* știe să deștepte un foarte viu interes. Natura moartă, expusă de tânărul artist, a fost incontestabil una dintre cele mai însemnate bucăți ale Salonului Oficial și trebuie regretat că n'a fost achiziționată pentru colecțiile Statului. Evoluția domnului *Popescu* ne determină să credem tot mai mult în viitorul acestui artist care prin expunerea acestei natuiri moarte arată încă odată cât de îndepărtat e de compromisuri mai eține sau mai gălăgioase, întotdeauna pe placul pseudocunoscătorilor noștri.

Un mic capitol aparte ar merita portretul domnului *Papatriandafil* care a justificat pe deplin părerile avute până acum despre arta sănătoasă și puternică ce o cultivă. Portretul acesta, expus de d-sa, întunecă atâtea semnături cunoscute ce se află pe lucrările dinprejurul lui. Și

tot ce trăește din Renașterea italiană în acest tablou meritos e o recucerire importantă pentru faza actuală a tinerii noastre arte. Acordurile sonore, pline și calde ale culorilor sunt întotdeauna îndepărtate de moliciuni printr'o severitate firească. (Domnii Kimon Loghi și alții de categoria d-sale, ce vor să se alieze pentru răzbierea „clasicismului”, ar putea să învețe din această lucrare ce înseamnă o atitudine nobilă și veche redobândită printr'o forță nouă. Dar vorbește-i unui fabricant de șerbeturi despre sensul clasicismului în arta nouă!)

D-na *Lucreția Mihail*, despre a cărei expoziție destul de recentă ne-am ocupat mai pe larg, ne-a arătat două lucrări noi, caracteristice pentru coloristica dură și curajos înfățișată a acestei artiste de viitor. În deosebi perspectiva și realizarea adâncimilor colorate denotă o excepțională cunoaștere a meșteșugului, pus aci în slujba unui simțământ desvoltat pentru game puternice seculare și pentru compoziție. Felul cum se realizează balansul planurilor principale în construcția ce se susține cât se poate de firesc, astfel ca ritmul culorilor mai grele să poarte pe cele ușoare și să le ațâțe totodată în armonia culorilor, felul cum ritmul culorilor se contopește cu construcția masselor, cu scoaterea în relief prin linearul conturilor și plinătatea rotundă a cantităților sunt chezășii serioase care nu se întâlnesc la fiecare pas în realizările tineretului nostru.

Desfășurarea largă a personajilor, pe un stil fără îndoială, surpriza cea mai neașteptată — neașteptată de toți ce știu să-și dea seama de o valoare plastică, de conținutul organic al unei părțicele de suprafață sculpturală. Bustul reușit al tânărului Baraski e o compilare din rotunjimile prețioase și plastice ale lui Brâncuși, artă gotică și o ramură a sculpturii vechi italiene ce s'a deșat cultului formeii stranii până la apariția Juditei lui *Verrocchio*. Totuși reușita domnului Baraski, care în iarna trecută mai expunea lucrări moi, prost compuse, inexistente ca artă, e un plus hotărîtor, căci până acum nu ne îndoiam numai de forța creatoare a domnului Baraski, ci și de înțelegerea elementară a d-sale pentru tot ce poartă pe drept numele de sculptură. Cu atât mai mult, lucrarea d-sale ne convinge de diferențierea interioară și de cultura tânărului artist care a complectat multe lacune, peste care ne-a fost cu neputință să trecem în trecut.

Alături de d-sa, debutantul *Boris Contzevici*, un elev al sculptorului Ion Jalea și pe drept laureat cu premiul Simu, e în lucrările lui o făgăduire dintre cele mai frumoase.

Astfel „Salonul Oficial” din anul acesta și-a îndeplinit rostul în mai mare măsură decât altădată, purtând parcă strălucitoarea deviză: Pentru cei tineri!

OSCAR WALTER CISEK

DRAMA ȘI TEATRU

FIRUL DE AUR

ÎN opera lui Caragiale, unde, în construcție totul stă subordonat dramei, un drum dealungul căruia să se revalorifice materialul întrebunțat poate fi ispititor. Lărgind astfel cadrul, chiar realizările pur epice nu ne par interzise, tocmai prin structura lor specială, comandată, după cum am mai spus, de un demon al dramei.

Schița în mâna lui, de multe ori își scurtează din ce în ce perioadele explicative, până ce ajunge în cele din urmă, să rămână un dialog. Nuvela este construită sever, în ritm și desfășurare, pe imperceptibile acte, care duc interesul până la sfârșit, din ce în ce mai încordat, într'o urcare clasică aiurea. Evenimentul care stă în centrul povestirilor, spre care converg toate psihologiile personajilor, e văzut plastic.

Autenticitatea acestor psihologii se măsoară după autenticitatea și omenescul acestui eveniment, și rămân întotdeauna în funcție de el. Există în epica lui Caragiale—sunt cu gândul la nuvelă, firește — o anumită condensare, un anumit strict necesar al amănunțimilor sufletești, în învierea personajilor, care ar fi dat o impresie de uscat și de schematic, dacă pasta narativă, redusă și ea până la cea din urmă limită, n'ar fi fost de o robustețe, de un must și de o expresivitate, pe cât de rare și viguroase, pe atât de artistice.

Desfășurarea largă a personajilor, pe un stil transparent, fără șoc, așa cum au scris întotdeauna marii poeți epici, îi e străină lui Caragiale. Fără să fie smălțuit de imagine, ceea ce indică proveniența din lirism, stilul nuvelor lui Caragiale nu e stilul marelui poezii narative. E o ciocnire, o permanentă svăcnire în el care trădează, mereu, pe poetul dramatic. O notiță de-a autorului „Năpastei” despre roman, ne-ar fi fost prețioasă. Il bănuiesc, gustător, firește, al marilor creațiuni de oameni, mai ales, închise acolo, dar jenat, supărat, de forma fluvială a romanului rusesc. Romanul francez, de formulă naturalistă, dacă l-ar fi putut organiza, ar fi fost, cred, marea schelă epică, bine împărțită în focare dramatice, în care ar fi poposit Caragiale.

Ca formă, o prelungire a dramei, în înțelesul celor mai intime mijloace și viziuni, e cea mai mare parte a operei sale epice.

Peste aceste două lumi de forme poetice, se întinde, ca ur singur cer, concepția caragialescă a vieții. Din ea vrem să desprindem aci, steaua cea mai îndepărtată și cea mai mică, și raza ei — rar fir de aur — împletit prin opera acestui mare artist sever.

În opera lui, destul de parcimonioasă, clădită din observarea ascuțită și interpretarea satirică a lumii celor trei dimensiuni, firul acesta rar,

este un subfîre isvor mistic, îngemănat în dramă și în epică.

În dramă trece cu Ion nebunul prin „Năpasta”; în nuvelă, cu însuș povestitorul „La hanul lui Mânjoală”.

Sunt așa de bine integrate aceste două smalțuri ciudate la Caragiale, în însăși genul genurilor lor obiective, încât cercetarea de a le autentifica, a le prețui ca material brut și subiectiv de creație, este din cele mai grele.

Caragiale nu crede decât în construcții îmbucate până la milimetru, și nu-și permite și nu permite nici o excrescență. „Tâlhari” lui Schiller sunt o piesă cam prea slăbuță. . . scrie el în „Câteva păreri”. În clipa în care spune lucrul acesta, el nu poate pierde din vedere șubrezenia de construcție. Ideologie a epocii, flămură eliberatorie; polarizare artistică a unei întregi și latente puteri, a unui ideal; cap de pod în „Sturm und Drang”, într’un cuvânt, tot ceea ce reprezintă istoricește și spiritualicește un mare efort resfrânt și închis într’o formulă de artă, neperfect firește, nu-l poate face să uite că Schiller în Hojii, (Tâlharii cum spune el) este un „slăbuț dramaturg”.

Viața observată, condensată, cât mai plauzibilă și frământată, este singurul material care isbutește să treacă printre degetele strânse puternic, ca printr’un filtru, ale acestui scriitor. Deformațiunea necesară artei, prin schimbarea proporțiilor lucrurilor culese din jurul său, Caragiale o practică asupra acestei vieți, isvorită și purtată în toată concretizarea sa printre volume vii sau neînsuflețite, și nedepășindu-le.

De aci și strălucitele lui daruri de poet dramatic. Materialul cu care va lucra, se află mai dinainte dozat și încărcat cu un dinamism necesar, grație unui aparat, special al temperamentului său, hotărît de funcționare inconștientă, care dintr’odată culege anumite lucruri, într’o anumită formă. Este prima operațiune, ce precede zămisirea oricărei opere de artă. Ea diferențiază nu numai genurile literare dar și artele între ele, și la niciun artist nu apare mai amuzantă, la noi cel puțin, ca la Caragiale.

Astfel se înscriu temeliile pe care se înalță nedă și tăioasă, silueta opereii. Prin ea sunt însă două împunsături mici, prin cari se poate privi ca prin ochiane, lumea de dincolo de realități. Caragiale purta și el cu sine plămada aceasta nebuloasă a unei lumi turburi, ispititoare la evadare. De dincolo de parapetele lumii reale, auzea glasuri și nu odată se va fi ciocnit de zidul de cleștar dela margine, în spatele căruia se învârtește, în miriade, morișca de luceferi: „Fără această flacără de viață, flacără mai misterioasă și mai nedefinită decât chiar razele Roehngen”... scria el, undeva, vorbind și încercând să definească talentul. Căutând o clară și logică explicație a acestui fenomen minunat și obscur al cre-

șterii, pe care îl va fi observat chiar asupra sa s’a pierdut și el odată în spirala amețitoare, unde se simte dar nu nu se poate explica, unde se întuește și de unde te întorci încărcat de imagini, de unde vin misticii cu snopul greu, de flăcări, și Caragiale însuș, cu mîntea lui lucidă, amatoare de concepție, cu o comparație științifică.

Sensibilitatea mistică și experiențele ei le-a încercat. Exprimarea însă a acestui material, cu așezarea subiectivă în planul întâi, așa cum o cer în totdeauna aceste recolte sufletești, îi era interzisă prin temperament și disciplină.

Ar fi fost un tipar liric, cu care, prin amestec să denaturează alte tipare. Ar fi fost admiterea unei drame, de pildă — ea primează la Caragiale — aproximative, din punct de vedere al vieții ei pe scenă și a unei anumite formule naturaliste. Sau Caragiale nu putea crede în lucrul acesta. Idealul lui, era zeul nevăzut, și impersonal în opera de artă.

Și atunci, experiența aceasta a lumii de dincolo, cu care va fi venit cândva în atingere, neputându-se realiza, din imposibilitate firească sau credință estetică, nici în viziuni proiectate pe infinit, monstruoase în nerealitatea lor și nici în cântec în jurul eului detestat, și-au găsit locul în două suflute atât de bine închise în ele și într’atât de rupte de matca lor generatoare, încât însuș autorul pare a le privi din afară.

Fiorul personal a trecut în urzeala personajilor de sine stătătoare. Ca și toate celelalte materiale cu care lucrează Caragiale, și aceasta, mai străin ținuturilor lui, a fost șlefuit și dozat astfel, încât numai bănuiala unei legături, privede din ele și de aiurea, se poate însemna purcată iar nici de cum proporțiile în care experiența a fost folosită.

Vrednic de stabilit, cu privire la această zămislire a creațiunii, ar fi dacă cele două fețe ale misticeii lui Caragiale, atât de deosebite, se datoresc experienței vechi și personale trecute pe mai multe coarde, căutând un tipar expresiv pentru fiecare din ele, sau raporturilor și economiei fiecăruia personajiu în legătură cu subiectul și dramatismul său?! Ion nebunul e groaza divagațiilor, prin lumea de dincolo, de la Maica Domnului până la Diavol; eroul din „La hanul lui Mânjoală” e voluptatea ispitei unui element rău și prefăcut care evocă și se încadrează într’o întreagă lume mistică.

Legătura precisă e aproape cu neputință de făcut. Cred că experiența are o valoare de arabesc aci. În cadrul unei forme psihologice, bine construite, personajile, — memorii afective ale autorului—au adâncit ici și colea, făcând să vibreze viu anumite trăsături, și într’un caz și în celalt, pentrua ne da impresia aceea puternică pe care aceste două, rare, personajii ale lui Caragiale ne-o transmit.

ION MARIN SADOVEANU

CRONICA MARUNTA

NICIODATA propaganda culturală n'a preocupat în mai mare măsură decât astăzi spiritele active ale continentului nostru. Șirul congreselor și al expozițiilor internaționale nu mai ia sfârșit. La expoziția internațională de artă decorativă, România a lipsit. Tot astfel și la Frankfurt, unde s'a ridicat un oraș întreg sub numele „Muzica în viața popoarelor”. Nu avem încă o reprezentativă antologie, de poeți și prozatori în franțuzește, nemțește, italienește sau englezește. N'avem nici măcar broșuri bine redactate despre valorile literaturii și artelor plastice românești. În schimb oficialitatea cehoslovacă și cea ungară își dau bine seama de rostul propagandei și nu trebuie uitat că multe dintre indiscutabilele succese ale acestor popoare se bazează numai pe răsunetul cumplit al unei propagande culturale bine înfigebate. Cultura românească e simpatizată de mulți, dar rămâne necunoscută, cât timp nu vom ști să prețuim valoarea cuvântului ce se impune pentru comorile noastre. La noi nu sunt bani pentru prestigiul țării în Europa, nu sunt bani pentru susținerea unei scrioase propagande, cu toate că și ultimul număr special al ziarului „*Ceske Slovo*”, închinat României, ne arată limpede cât de lesne s'ar putea realiza o colaborare trainică cu un popor amic ca cel ceho-slovac. Marele cotidian ceh a făcut pentru cunoașterea culturii noastre mai mult decât ministerele din România în al căror resort intră chestiunea propagandei. După oficiosul „*Prager Presse*”, ale cărui numere speciale au fost adevărate monografii ilustrate despre România, ziarul „*Ceske Slovo*” a jertfit cel mai mult pentru cunoașterea valorilor noastre în Cehoslovacia. Ar fi, însă, timpul să ne gândim că nimic nu ne-ar acredita mai bine la prietenii Republicii amice, decât o revanșă. Dar la gesturi de felul acesta nu ne prea gândim. Cehii știu să-și propage calitățile și fără noi. Literatura, muzica și arta plastică cehă e luată în seamă, oriunde se discută valorile slave și nici un intelectual cu adevărat superior al acestui popor nu se crede prea bun pentru a fi totodată propagandist. În deosebi legăturile între Franța și Cehoslovacia se bazează pe un neîntrerupt schimb de valori, ce întărește tot mai mult încrederea reciprocă.

În editura Bossard a apărut de curând un minunat volum al cunoscutului scriitor ceh H. Jelinek intitulat „*Etudes tchecoslovaques*” și închinat evoluției culturii cehe și a legăturilor ei cu Franța. Jelinek, care a tălmăcit foarte multe opere literare franceze, fiind în același timp, alături de Salda, unul dintre cei mai spiritali esești cehi, a dat în acest volum esența culturii cehoslovace, oglindită în poezia populară, în muzică, teatru, literatură cultă și istorie, iar pe de-asupra: înfățișarea neîntreruptului schimb de forțe spirituale între literatura franceză și poporul lui Smetana și al lui Veruda. H. Jelinek a reușit astfel pe deplin să explice fondul propriu zis al poporului ceh care a dat literaturii internaționale de astăzi pe Bezruc, Brezine și pe Antonin Sova.

Dar nici Tudor Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu și Bucuța nu sunt mai prejos de Sova sau de Bezruc și rămân totuși necunoscuți dincolo de granițele noastre. Cine le va croi drumul prin conștiința Apusului? Cine-i va prezenta bătrânului nostru continent ca măestrăa lui (I. Jelinek)? Care ministru se va gândi la antologia românești pentru minoritari și pentru Europa?

Z

Cea mai nouă carte a d-lui Victor Margueritte abia a ajuns la 10.000 exemplare. De bună seamă are tot timpul să depășească cifra. S'o înzeciască. Și s'o însutească chiar. Are tot ce-i trebuie pentru aceasta. Titlul o indică suficient: „*Ton corps est a toi*” și face parte dintr'un ciclu nou: „*Vers le bonheur*”.

În fond aceiaș lume convențională. Neanimață și factice. O anecdotă comună și vizibil desfășurată tezist. O carte nulă ca valoare literară. Și mută ca sens. Interesând însă, ca toate celelalte lucrări ale d-lui Margueritte, o anume pătură de cetitori. Desigur foarte groasă. Căci paginile picante nu lipsesc. Dimpotrivă.

D. Margueritte, după ce a pledat în cele trei volume de sub titlul „*La Femme en chemin*” pentru libertatea deplină a femeii — sub toate aspectele și în toate direcțiile — previne lectorul că, noul său ciclu, va fi închinat restabilirii unui adevăr: dreptul femeii de a dispune de corpul ei, după bunul plac și în pofida oricăror restricții sociale sau morale.

Iată dar, succesul garantat. D. Margueritte a riscat totul, numai să-l merite. A renunțat la considerația contemporanilor. La legiunea de onoare. La familie. Și poate la toată opera sa trecută. D. Margueritte este un martir. Un crucificat pentru o credință. Apostolul unei noi morale. Al unei alte orientări sociale.

După pilda atâtor ideologii care au isbutit să să cucerească, natural cu sânge și renunțări, libertatea spiritului, d. Margueritte luptă azi pentru libertatea trupului. Negreșit numai cel feminin. El socoate încă oprimat. Tiranizat. Sclav prejudecăților. Distrus prin atâtea rigori și minciuni de prisos.

Oare când vor prinde urechile autorului „*Băetanei*” hohotul discret al cetitoarelor, căzut ca boabe mici de răs, pe toate paginile cărților sale?

D. Margueritte este un demodat. . .

S

Academia Română a decernat, săptămânile trecute, premiile sale anuale. Mulți candidați și puține parale. Dar rupte dela gură: sumele acordate și-au multiplicat valoarea, prin actuala precară situație bănească a Academiei. Marea noastră instituție nu are nici cu ce face față cultivelor. Bugetul anului în curs s'a scklat cu un deficit de 3 milioane și jumătate. Mult. Prea mult dacă ne mai amintim că Academia primește de la stat abia un singur milion de lei. Că legatela

și uzufructele ei aduc acelaș venit ca în timpurile normale. Suficient atunci. Insuficient acum. Dealtminteri, d. Bianu a ținut să prevină și presa: e probabil că Biblioteca își va închide porțile. Cei douăzeci și cinci de cetitori zilnici — cam atâtea locuri are Academia—vor fi nevoiți să caute pe viitor umbra culturală a pomilor. Să citească romane de aventuri. Cărți pornografice. Piesele d-lui Eftimiu. Versurile lui Mircea. Și atâtea altele pentru care, slavă Domnului, se găsesc parale. Subvenții. Și admirație.

Totuși Academia a ținut să acorde — și acest an — din toată sărăcia, o sută ori două sute de mii de lei scriitorilor. Negreșit în virtutea tradiției, a cărei păstrătoare vrednică a fost totdeauna: și în ce măsură, înțelegi numai cetind lista premiilor.

S

Cam în aceeaș vreme, Academia Franceză își acorda și ea premiile: Ioseph de Pesquidoux, premiul de literatură; Ioseph Kessel, premiul romanului. Deci doi de Ioseph și de talent.

Primul laureat este unul din scriitorii vremii. Aparține celei mai tinere generații de talent a Franței. Cărțile sale: „*La Steppe rouge*”; „*L'Equipe*”; „*Les Rois en Exil*”; „*Les Captifs*” și „*Les Coeurs purs*”, au afirmat un scriitor bogat dăruit și un stilist dintre cei mai rafinați și mai prețuiți. Kessel are notația lapidară. Vervă. Putere de evocare. Pondere și simț epic în construcția cărților sale. Este scriitorul prin care marea literatură va reputa cert câteva mari victorii.

Al doilea Ioseph, contele de Pesquidoux, este un tradiționalist. Gascon prin toate rădăcinile de sânge ale strămoșilor — și prin o bună parte din opera sa. Iubitor de patriarhalism, scrisul recentului laureat al Academiei Franceze a fost — subtil și, natural, malițios — astfel caracterizat, într'un portret, de Pierre de Pressac: „*Le maître de Pesquidoux n'use point de l'électricité et demeure fidèle à l'heure ancienne*”, rânduiri în care maliția e mai curând adevăr decât răutate.

S

Cu prilejul ultimei cărți a principesei Bibescu, frații Tharaud au scris în „*Nouvelle Littéraires*” un articol vibrând de elogiu și admirație. „*Catherine-Paris*”, noul său volum, este înfățișat ca o caldă mărturie de adorare a vieții pariziene și latine în genere. Articolul se încheie astfel: „Anatole France însuși a exprimat ca nimeni altul spirituala grație a Parisului. Și cu toate acestea nu era un strein. De bună seamă nu pretind acum că e nevoie să sosești de pe țărmii Dunării pentru a înțelege și iubi Parisul: constatat numai că există un element de creație în viață, în stare că egaleze și depășească adesea înțelegerea unei realități pe care alții au cunoscut-o de totdeauna”.

Apreciere care dă, firese, un contur de bazo-

relief piepturilor noastre și umflatelor pânze de orgoliu ale sufletului tuturilor celor rămași încă pe malurile Dunării.

S

Paul Bourget nu îmbătrânește. Sau cel puțin așa i se pare lui Tibaudet. Sacul cu ani nu-i atârână prea greu în spate. Ultimul său roman: „*Nos actes nous suivent*” — în două volume — este construit cu multă vigoare și stăpânire de amănunt.

Reluând o temă catolică — atacată incidental și altă dată în „*L'Étape*” — Bourget o amplifică din nou și îi infățișează conținutul într-o puternică proectare morală. Deși subiectul este prea întortochiat; firul povestirii se rupe și se înnoadă vizibil, în multiple dați; discutabilă ca valoare literară și chiar morală, cartea ultimă a lui Paul Bourget face totuș dovada unei neobosite adorări și stăruitoare pasiuni pentru scris: însușiri încă necunoscute multor scriitori, la anii autorului „*Faptelor care ne urmează*”.

2

Monografia domnului *Virgil Cioflec* despre „*Grigorescu*” — care ia în seamă nu numai înrâuriri, date și considerațiuni ajunse „clasice”, dar și atitudinea generației noui față de mult discutata artă a marelui pictor, carte cu merite neobișnuite ale unui nume înaintat al criticii plastice românești — a fost premiată de Academia Română. Distincțiunea atribuită acestei cărți de cea mai înaltă instituție intelectuală a neamului înseamnă mai mult decât premiarea obișnuită a atâtor volume literare care, na întotdeauna și în cea mai mică măsură de dată aceasta, vor pătrunde cu valorile lor în conștiința cu adevărat vie și rodnică a poporului român. De aceea, volumul domnului Cioflec despre singuratecul din Câmpina și alegerea lui de către cei însărcinați cu decernarea premiilor, caracterizează totodată un curent nou și neglijat până astăzi de conducătorii reprezentativi ai Academiei: curentul pentru recunoașterea valoarelor plastice. Nici un pictor și nici un sculptor de seamă n'au pătruns până astăzi sub „cupola nemuririi” și foarte puține competențe, strânse de ideologia supremului lăcaș spiritual.

Numirile d-lor Balș și Simionescu-Râmnicăanu au fost excepții rare. Și totuși figuri atât de reprezentative ca Petrașcu și Pallady ar sta cu cinste alături de celelalte, nu întotdeauna deopotrivă de strălucitoare. Istoria artei — istoria artiștilor și a curentelor — a fost ușure înțeleasă și admisă de istorici și arheologi, pe când interpretarea critică a stilurilor, explicarea substanței artistice a rămas mult neglijată și numai rareori onorată de atenția nemuritorilor noștri. Premiarea volumului, scris cu o deosebită competență de domnul Cioflec, ne dă așa dar speranță că artele plastice și înțelegerea pentru ele nu vor mai rămâne copiii vitregi, de existența cărora știu prea puțini.

Numărul următor al „*GÂNDIREI*” va fi dublu: pe Iulie și August.
Aceasta drept orice vacanță.



SABIN POPP

PORTRET

GÂNDIREA



NADIA-BULIGHIN

NATURĂ MOARTĂ

GÂNDIREA

ION PILLAT
BISERICA DE ALTADATĂ

VERSURI

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

A APĂRUT :

„POEZII ALESE“

de FRANCIS JAMMES

În românește de : Ion Pillat și N. I. Herescu

Editura „CARTEA VREMII“

A APĂRUT :

FUGA LUI ȘEFKI

ROMÂN

DE EMANOIL BUCUȚA

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“.

PREȚUL 70 LEI

A APĂRUT :

OCTAVIAN GOGA

MUSTUL CARE FIERBE

ARTICOLE DE POLITICĂ NAȚIONALĂ și ESSEURI CULTURALE

A APĂRUT

„INTUNE CARE“

PARTEA I

ROMÂN

DE CEZAR PETRESCU

CARTEA VREMII

COLECȚIE ENCICLOPEDICĂ

INGRIJITA DE NICHIFOR CRAINIC

AU APĂRUT :

- | | |
|--------------------|--|
| 1. EMANOIL BUCUȚA | LEGĂTURA ROȘIE
nuvele. |
| 2. CHARLES MAURRAS | VIITORUL INTELIGENȚII
în rom. cu o introducere de T. Vlașu. |
| 3. ION PILLAT | SATUL MEU, VERSURI
cu gravuri în lemn de Teodorescu-Sion. |
| 4. LUCIAN BLAGA | FENOMENUL ORIGINAR
studii filosofice. |
| 5. H. IBSEN | PEER GYNT
trad. în versuri de Adrian Maniu. |
| 6. MIHAI D. RALEA | INTRODUCERE ÎN SOCIOLOGIE. |
| 7. LUCIAN BLAGA | FAPTA
joc dramatic. |
| 8. D. IANCOVICI | SOCIETATEA NAȚIUNILOR |
| 10. L. PIRANDELLO | HENRIC IV
trad. de Al. D. Marcu. |
| 11. V. VOICULESCU | POEME CU ÎNGERI |
| 12. OKAKURA KAKUZO | CARTEA CEALULUI
trad. de Emanoil Bucuța. |
| 13. N. DAȘCOVICI | DUNĂREA NOASTRĂ |

EDITURA FUNDĂȚIEI CULTURALE PRINCIPELE CAROL

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 30.—

REDACTORI: CEZAR PETRESCU ȘI NICHIFOR CRAINIC
GRUPAREA REVISTEI: LUCIAN BLAGA, VASILE BÂNCILĂ, EMANOIL BUCUȚA, AL. BUSUIOCEANU, OSCAR WALTER CISEK, N. M. CONDIESCU, DEMIAN, O. HAN, NAE IONESCU, G. M. IVANOV, ADRIAN MANIU, ALEXANDRU MARCU, GIB. I. MIHĂESCU, ION PILLAT, ION MARIN SADOVEANU, PAMFIL ȘEICARU, FRANCISC ȘIRATO, TUDOR VIANU, V. VOICULESCU

APARE ODATĂ PE LUNĂ

REDACȚIA: STRADA POLONĂ No, 38, BUCUREȘTI.

No. 6

IUNIE 1927

CUPRINSUL:

PE URMELE DRAMEI de <i>Ion M. Sadoveanu</i>	201	NUNTA TRAGICĂ de <i>George Breazul</i>	228
SEARĂ INTĂRZIATĂ, AMURG (poez.) de <i>V. Voiculescu</i>	206	CRONICA LITERARĂ	
DEZERTAREA LUI TOADER MÂNZU de <i>Cezar Petrescu</i>	208	IONEL TEODOREANU ȘI ROMANUL ADOLESCENȚII de <i>Ion Darie</i>	229
ELEJIE (poezie) de <i>Ion Pillat</i>	218	CRONICA PLĂSTICĂ	
TRUCĂ ȘEFU de <i>N. M. Condiescu</i>	219	SALONUL OFICIAL de <i>Oscar W. Cisek</i>	231
SCRISOARE de <i>Zaharia Stancu</i>	222	DRAMA ȘI TEATRUL	
IDEI, OAMENI & FAPTE		FIRUL DE AUR de <i>Ion Marin Sadoveanu</i>	233
TIBERIU BREDICEANU de <i>Al. Bădăuță</i>	223	CRONICA MĂRUNTĂ	
ZILELE DE PRIMIRE ALE CĂRȚII LA LIPSCA de <i>Em. Bucuța</i>	224		
PROBLEMA RELIGIOASĂ ÎN ITALIA de <i>Al. Marcu</i>	227		

ILUSTRĂȚII

COPERTA: *Tiberiu Brediceanu, portret de Hans Eler.*
SUIPLIMENT: de *Natalia Bulighin și Sabin Pop.*
DESEMNE ÎN INTEROR: *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.—