

# GÂNDIREA

---



BCU Cluj / Central University Library Cluj

ANUL IX

No. 12

# GÂNDIREA

## GÂNDURI ÎN RĂSĂRIT

DE

V. VOICULESCU

### NAȘTEREA DOMNULUI

Nașterea Domnului e, analogic, răsărit de Soare.

Într'un anume ceas pământul ne întoarce spre lumină. S'ar părea atunci că Soarele se naște pentru noi ; adevărul este că noi răsărim întru el : ne naștem din pântecul beznei în lumina cea mare a zilei. Părintele luminii stă veșnic nerăsărit și neapus, așteptându-ne.

Astfel, la „plinirea vremii“, lumea întorcându-se pe negrele-i țățani către Dumnezeu veșnic, a eșit din umbră în lumina Lui cea neclintită. A fost un Răsărit cosmic — „Răsăritul Cel de Sus“ : Nașterea Domnului, care a rumenit pe totdeauna orizonturile omenirii.

### ÎNȚELESUL ORTODOXIEI

Ortodoxia trebuie înțeleasă ca lumina cea albă, cea dreaptă : lumina principială. Sânt multe corpuri care produc schisma luminii ce le străbate. Așa prisma, ca un Arie sau ca Luther, strâmbă razele și, în loc de lumina pură, împrăștie spectrul ei. Alte corpuri opresc razele și nu lasă să treacă decât pe cele de o esență cu ele ; rubinul, nu împărtășește decât razele roșii, raze schismatice.

Adevăratul credincios este acela care recompune la loc, în el, lumina, așa cum vine din cer.

### CRUCEA

Crucea nu e un semn, ci cheea ce stă în capul portativului revelației. În această chee e scrisă, și prin ea se descifrează, cântarea creației divine.

### SUFLET-PUTERE

Ne ingeniem să construim neconținut mașini cu forțe din ce în ce mai mari, până la mii de cai-putere.

Și nu ne gândim să facem oameni care să aibă măcar două, dacă nu o sută și o mie de suflete-putere !.

Sau aceasta presupune o supra-stare omenească : starea de sfințenie ?...

## RECTIFICARE

Creștinismul a intrat în soarta omenirii, ca o rectificare într'un calcul cu greșeala la infinit.

## ESTETICA

Estetica ar fi pentru etică cece algebra e pentru aritmetică: cunoscutul aleargă după necunoscutul ascuns în sine însuși, ca într'o ecuație.

## BUNUL ÎNOTĂTOR

Credinciosul plutește deasupra necredinții și îndoelilor lumii, fără să se cufunde. El le taie cu brațele și se ajută, ca să plutească, de moalea lor rezistență, așa cum bunul înotător se sprijină realmente pe apa pe care o bate ritmic și o supune.

## A PATRA DIMENSIUNE

Hypermatematicile intrevăd o a patra dimensiune, care realizându-se în lumea noastră va aduce omului darul ubiquității, al totalei înțelegeri, poate chiar al eternității; și alte mari minuni, precum străbaterea materiei (putința de a intra ori eși dintr'o încăpere fără uși și fără ferestre, ca Sf. Petre din închisorile Romei), etc...

Dar această a patra dimensiune nu este decât Credința. Și minunile au fost realizate în chip simplu și din toate timpurile de către marii sfinți, care trăiau de bună seamă într'un spațiu nu quadri — ci infinit — dimensional, adică în Dumnezeu.

## CANONICA

Canonica în ordinea religioasă are aceiași valoare ca metoda precisă în disciplina științifică. Ea este pentru credință, cece pentru știință este rigoarea datelor, exactitatea dozelor, determinarea circumstanțelor pe care trebuie să le respecti invariabil, dacă vrei să ai rezultatul căutat: ici un corp chimic, dincolo mântuirea.

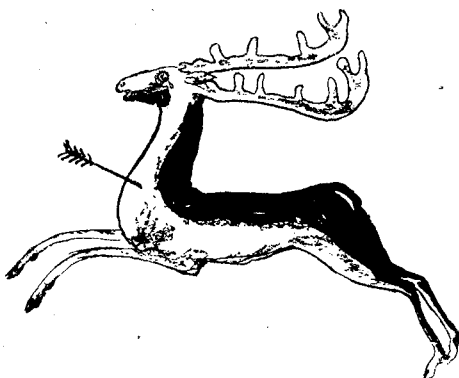
Metoda canonică rezumă experiența marilor savanți ai credinții, care au fixat-o acolo pentru totdeauna.

## NESECATA TINEREȚE

Numai sufletele intacte păstrează în ele nesfârșita tinerețe a credinții.

Sufletul se trezește bătrân, nu fiindcă îmbătrânește credința din el, ci fiindcă ea nu se mai află acolo.

S'a scurs, pe nesimțite: ca dintr'un vas plesnit, un element prea subtil.





# B A L C I C B I B L I C

DE

ION PILLAT

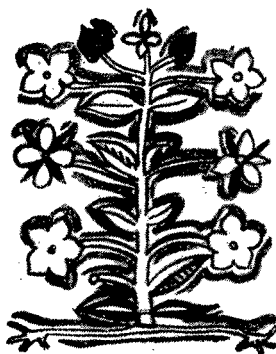
*Lui G. D. Mugur*

**P**e piatra asta veche la care vii, cadână,  
Cu vasul de aramă în seară la cişmea,  
Şedea Samarineanca tăcută la fântână  
Aşa cum stă de veacuri în Evanghelia mea.

Din luntrea asta veche culcată peste plajă,  
De care-ai prins la soare, pescare, un năvod,  
Apostolii odată svârliră a lor mreajă  
Pe apele sfinţite în vremea lui Irod.

Şi sub smochinul ăsta, bătrân ca amintirea,  
Sub care stai de pază, vier cu cap de sfânt,  
Grăia Galileanul, cum spune povestirea,  
Când pilduia Scriptura cea bună pe pământ.

Şi pe asinul ăsta pe care, grădinare,  
Ţi-aduci la târg harbuşii şi poama, azi ca ieri,  
Venea Mântuitorul aşa încet, călare,  
Pe drumuri înverzite cu foi de palmieri.





# F O A M E A

FRAGMENT

DE

CEZAR PETRESCU

La colțul Bulevardului un pui de țigan, chincit într'un palton prea larg, bătea frenetic cu cleștele în tava ferbinte :

— Castanele ! Poftiți castanele ! Faine castanele !

Sabina se opri să-i facă aliș-veriș. Mută de pe un braț pe celălalt, cureaua patinelor și așteptă restul. Ana Lipan, care nu observase, mergea înainte și, crezând-o alături, vorbea mai departe, gesticulând cu mâna înmănușată. Când se uită, mirându-se că nu răspunde, descoperi cu surpriză că se adresa unui domn cu ochelari și căciulă brumărie. Domnul călca într'un pas, ascultase fără voie și salută, râzând sub mustățile cu chiciuri de ger.

— Pardon ! îi întoarse spatele Ana Lipan, ofensată.

Domnul trecu fără să se supere. Ana își descărcă toată indignarea pe Sabina, care sosea cu tocul de castane purtat în sus, ca un trofeu :

— Ce înseamnă aceasta, Sabina ? Mă faci să vorbesc singură cu toți indivizii... N'am să mai merg niciodată cu tine. Ce ai acolo ?

— Castane, răspunse triumfal Sabina.

— Poftim ! Ai devenit imposibilă. Ce apucături mai sunt și acestea, să cumperi pe stradă castane ca băeții de prăvălie ?

— Sunt delicioase, Annie. Nu iei și tu ? o invită cu intenții pacifice Sabina.

Annie strâmbă din nas. Cine a mai văzut-o oare pe dânsa vreodată, mâncând castane pe stradă ? Sabina strânse din umeri la acest refuz :

— N'ai decât ! Când strâmbi așa din buze, parcă ești Boțocan când musteștește...

— Am să te spun lui maman. Nu te mai iau niciodată cu mine.

Mă compromiți.

— Și eu am să te spun lui maman, că acostezi pe stradă domni cu căciulă brumărie... Să văd cum ai să te explici... Mai bine ia o castană și hai să ne împăcăm, Annie !

— Lasă că ajungem acasă și mai vorbim, noi, domnișoară ! amenința Ana.

— Sigur că o să ajungem. Și sigur că o să mai vorbim. Eu nu-s ca tine să stau înțepată toată ziua, fiindcă m'a respins un domn cu căciulă brumărie.

Ana o fulgeră cu privirea. Sabina nepăsătoare, începă să desghioace coaja unei castane, mușcând din fructul făinos, parfumat și cald.

În aerul aspru al iernei, mirosul era încă mai ațâțător. Ion Ozun care asistase la scenă rezemat de vitrina Alcalay, simți o năvalnică amețală împănjenindu-i privirea.

Se împliniseră de aseară patru zeci și opt de ore de când nu mâncase. Devenise aerian. Iar când se bucura că stomacul ostenit de așteptare își descleștase ghiara dure-roasă a foamei, mirosul acesta cald și pofficios, îi stârnise din nou liheala ațipită. Se uită cu ciudă la copila în maieul alb de lână, cu patinele atârinate pe braț și cu obrazul îmbujorat de frig. Nu recunoștea sora studentului din noaptea când a sosit în București și când trenul se oprise aproape de intrare, fiindcă strivise sub roți o necunoscută. Vedea numai o odraslă alintată, de oameni sătui, mergând la desfătările lor de oameni sătui și o înglobă în aversiunea lui de flămând.

— Castanele! Faine castanele!

Măcar cinci lei de-ar găsi într'un fund de buzunar, o hârtie ruptă, prețul unei jumătăți de pâine.

— Calde castanele! Faine castanele!

Stăruitor, mirosul fructelor coapte se înălța din cuptorul improvizat. Alți trecători se opreau, așteptau rest, porneau ținând cornetul între degete și schimbau mâna când se frigeau prin hârtia subțire.

Țigănușul își dogorea la jăratec palmele roze, ca palmele de maimuță și de negru. Cu o ascuțime precoce, știa cărui trecător să-i reteze mersul grăbit:

— Coapte castanele! Faine castanele!

Ion Ozun se mută de lângă acest loc al supliciului. Porni în sus pe Calea Victoriei. Bătu talpa mai apăsător să-și desmorțască vârful degetelor în pantofii pîrpirii.

Nu avea ochi nici pentru frumusețea acestei dimineți senine de iarnă, cu cerul sticlos și cu văduhul deodată purificat. Nici pentru trecătorii curgând împotriva-i: bărbați înfășurați în blănuri, femei răsând și vorbind sonor. În privirea dilatată de tortura foamei, ca într'un început de delir, se perindau ciudat și spasmodic, numai oameni sătui, sătui, sătui.

Prin ușa băcăniilor cu aperitive, când se căsca să primească înlăuntru un client vânător de ger, năvălea miros de pește și de cafea, de șuncă și de măslină, de costiță afumată și de portocale; mirosul băcăniilor din belșug îndopate cu toate trufandalele culese din toate ungherile lumii. La Dragomir atârnavă iepuri și fazani cu picuri de sânge înghețați în nări. Un coș de crevete. Un snop de banane. Castraveți verzi și struguri de Constantinopol. Un homar viu, ca o reclamă de vâpșea roșie, mișcându-și mustățile uriașe. Și fructe bizare și aurite de tropice, culcate delicat în sicriușe fine de papură, pe căpătâiu capitonat.

Ion Ozun vedea cu stranie limpezime, bărci fugărind pe oceanul brumos bancurile de sardele; plantatori cu pălării conice supraveghind negri cu încărcate coșuri pe umeri; un vânător cu pușca la ochi în codru nins de brad; vapoare și gări, fabrici și orezării inundate; tot tumutul planetei cu porturi și hamali, cu hale imense și abatorii, cu uscătorii de fructe și pepinere de păstrăvi, cu minusculi arbuști de mirodenii și cu moruni giganți atârnați în cârlige; tot ce fauna și flora celor cinci continente oferă în pământ, pe pământ, în apă și în văduh; tot ce oamenii celor cinci rase cară de sub toate latitudinile, încarcă, vânează, pescuiesc, cultivă cu savante atenții și adună pentru belșugul acesta al rafturilor de băcănie.

Fiecare cutie, fiecare ladă, fiecare sac, a călătorit din alt capăt de lume, ca să ajungă aci și să-i ațâțe nările și privirea flămândă. Niciodată n'a cugetat ce univers variat și pitoresc poate încăpea într'un raft de prăvălie. Și, mai ales, ce univers savuros.

Există fericiți care găsesc o pungă în zăpadă. Alții pe care îi caută cu telegrame o moștenire. Există și de acei care au învățat curajul să ceară.

Un băiat cu șorț alb, aleargă cu două franzele rumene și calde în brațe. Este oare un parfum mai amețitor ca mirosul de pâine caldă ? Când o frângi în două se înalță un abur copt și bun, cum n'a urzit încă divinitatea nicăiri un fruct cu o aromă mai dulce. În câte case, în câte mii de case din acest București, nu se află astăzi bucăți de pâine aruncată la gunoii ? Ei mâncau acasă la mătușa lui, care l-a crescut, numai pâine neagră. Poate fi ceva mai bun ca o felie de pâine neagră cu unt ? Felia de dimineață, înainte de a pleca la școală...

Bătrâna îl învăța întotdeauna să nu arunce firimiturile în foc, că e păcat. Le semăna în prag, pentru păsările cerului. Odată a înșelat-o. L-a trimis să arunce rămășițele afară. Era ger ca acum și era noapte. Îi era frică și îi era frig. A ieșit în antret cu pumnul de firămituri, s'a prefăcut că deschide ușa de afară, dar le-a svârlit în gura sobei din săliță. Îndată s'a împrăștiat un miros de pâine arsă, parcă să dovedească fără întârziere că nici un păcat nu poate rămâne ascuns. A închis repede ușa și a început să vorbească vrute și nevrute, ca să abată atenția bătrânei în altă parte.

Bătrâna a ridicat ochii de pe împletitură și o clipă inglițiile au stat :

— Nu-ți pare ție Ionel, că miroase a pâine arsă ?

— Da de unde ! a mințit el, fără să roșească, făcând cu nările ca un capău. Ți se pare matale...

I-a spus Ionel. Îi spunea Ionel. Acum nicăeri nu mai e nimeni să-i rostească numele cu o desmerdare, chiar când îl muștra. Acum e cel mai singur om din acest oraș. Cel mai singur și cel mai flămând, cum nici cerșetorii în sdrențe nu sunt. Niciodată n'a crezut că într'adevăr se poate muri de foame. Unchiu-său, Tasică, grefierul, îl povățuia amărât : „Lasă măi băete prostiile aieste cu scrisul și cu alte năsbătii, că ai să mori de foame cu ele. Mai degrabă învață un meșteșug sau oploșește-te într'o slujbă... Atunci, zâmbea cu dispreț de asemenea ideii nătângi, de biet moșneag înapoiat. Acum i-a pus și bastonul lui amanet ; bastonul cu cap de rață sculptat în fildeș, moștenit ca un sceptru familiar. A vândut tot, a amanetat tot : ceasul, rândul celalt de haine, cărțile ; tot pe ce a putut căpăta un ban. Iar de două zile rabdă de foame, alungat din bursucăria lui chir Panaioti, de gerul care i-a înghețat și cerneala în călimară și de nădejdea că, printr'o minune, cineva are nevoie de manuscrisele lui, de brațele lui, de puțina lui învățătură. Gândește : „Printr'o minune"... Și într'adevăr a început să-i pară că numai o minune mai poate curma vraja aceasta rea... Cât a avut lemne, cel puțin se așeza la scris, până la miezul nopții. Când s'au terminat, zăcea sgribulit în așternut. Crăciunul l-a făcut cu banii de pe hainele vândute. Anul nou cu un singur pol căpătat pe baston —atât i-a dat pe el și numai fiindcă i-a cetit în ochi, cămătarul, împlorarea desnădăjduită. Bică Tomescu e în turneu ; de acolo-i trimite cărți poștale ilustrale. Mirel Alcaz, abia întors dela congrese și conferințe de peste hotare, l-a amânat din nou. Toate revistele i-au primit manuscrisele cu indiferență, poftindu-l să treacă peste o săptămână ori două. Mai sunt cinci zile și expiră chiria. Atunci chir Panaioti, îi va scoate lădița cu restul de rufe în stradă și nu-i mai rămâne decât să degere culcat într'un gang ori pe o bancă în Cișmigiu, cum mor vagabonzii.

Un clacson de automobil îl alungă pe trotuar. În mașina închisă, recunosc bancherul Alfred Goldstein, Fredy, alături de tovarășa cu părul roșcat, cuibărită în blană

scumpă și caldă. Râdeau de ceva și amândoi erau bucălați, rotunji, albi și grași; de o grăsime respingătoare. De o prosperitate animalică și nesimțită.

Așa cum sunt toți trecătorii care-l împing, îl ghiontesc, îi aruncă priviri dușmănoase ori nepăsătoare, în goana lor biciuită de ger. Când a sosit aci, în hotărârile lui naive și tinere, voia să-i cucerească pe toți, uimindu-i. Să le sguideie nepăsarea cu scrisul lui, cu lumea adusă în el, care avea să le înlânzească simțirea, învățându-i să vadă tot ce poartă viața cu ea, iremediabil și dureros. El nu ura atunci pe nimeni, fiindcă în fiecare seamăn descifra o suferință secretă. Scrisul lui și-l voia ca un balsam vindecător. Și dacă avea să cucerească tot ce-l mânase aci: nume, glorie și bani — cucerirea și-o imagînase cu o luptă vitează și grațioasă, după care se va întoarce surzând ca un șampion de scrimă, să mulțumească aplauzelor de sus și de jos. Acum ar fi vrut o luptă sălbată, numai ca să-i îngenunche pe toți, să le arunce în față tot desgustul și să-i biciuiască șuerător pentru nesimțirea lor de sătui. Cu dureroasă surpriză, învăța să disprețuiască și să urască. Foamea îi înțeșta pumnii în adâncul rece al buzunărilor.

La Palat ceasul arăta unsprezece. Se întoarse grăbit, ca un om care și-a amintit ceva, ca să nu pară că hoinărește fără nici o țință precisă, după ce străbătuse de șase ori acelaș drum. În fața Hotelului Continental, se hotărâ să între și să se încălzească în hol.

Întrebă portarul, la întâmplare:

— Domnul Constantinescu dela Botoșani e în cameră?

Portarul nu mai cercetă tabloul de chei:

— Nu trage la noi, nici un domn Constantinescu dela Botoșani... Poate vreți să spuneți Dimitrie Constantinescu dela Craiova, un domn înalt cu barbă? Sau poate domnul deputat Armand Constantinescu dela Giurgiu....

— Nu-nu! stărui cu toată convingerea Ion Ozun. Constantinescu dela Botoșani... Mă mir că n'a sosit. Uite, mi-a scris aci și mi-a dat întâlnire.

Spre mai deplină argumentare, pipăi un plic în buzunar și păru foarte contrariat de această inexactitate a domnului Constantinescu dela Botoșani.

— Poate sosește acum, își dădu cu părerea portarul binevoitor. Este un tren de Moldova, la douăsprezece. Treceți mai târziu...

Ion Ozun se arătă foarte încurcat și ca după o complicată chibzuială lăuntrică, decise:

— Mai bine aștept. N'ași vrea să-l scap.

— Pofțiți! arată portarul jălțurile de paiu și se întoarse la condicile lui.

„Uff!“ — răsufli Ion Ozun, alegând scaunul cel mai aproape de calorifer și instalându-se picior peste picior.

Căldura îl cuprinse îndată și îndată văzu existența mai trandafiriu.

Coborau și urcau, intrând și ieșind, pasageri grăbiți. Alții se strângeau într'un colț să șoptească: — „Ia-l pe Horoviț și mergi numaidecât la Minister. Vezi, urmărește hârtia până la ieșire. Și nu da banii, decât când ai ordinul la mână. Altfel, te-ai ars!“.

O doamnă intră încărcată de pachete și după ce le lăsă portarului, se așeză pe jălțul din față, începând să ronțaiască pastile de ciocolată dintr'o cutie rotundă. Ion Ozun, o privi cu un început de sfârșeală. Doamna surâse cochet, socotind privirea un omagiu adresat frumuseții sale planturoase.

„Are un cap de cafea cu lapte“ — gândi Ion Ozun, cu desgust.

Nu știa unde a citit aceasta foarte de curând. Dar recunoscă că autorul observației avea toată dreptatea. Există într'adevăr o mutră specială a femeilor care se hrănesc cu cafea cu lapte. Dar, ca niciodată, imaginea unei cești de cafea cu lapte, răcită și cu pelița creață deasupra, în loc să-i apară respingătoare, îi scormoni stomacul cu unghii de fier.



Doamna cu pastilele de șocolată surâdea suav. Își scoase oglinda, roșul și pudra, renovându-și fațada. Ion Ozun o privi asasin.

— Ce faci aici, bre Ozun, bre?

Înainte-i, se opri bucuros, Țălică Anastasiu, avocat din urbea lui, numit de concețteni „Țălică Găliganul”, din pricina staturii și „Țălică Incident”, din pricina măestriei de chițibușar al procedurii. Era voios și purta la subsuoară un ghiosdan doldura.

Ion Ozun, rosti cu glas de agonie:

— Ce să fac coane Țălică? Aștept pe cineva.

— Ei bravo! Te 'nvârți, ai?

Economisind vorba, Ion Ozun făcu un gest modest, adică „așa și-așa”.

— Ei bravo! Bravo ție! Ți-am spus eu că nu făcea pentru tine să te pierzi în porcăria noastră de târg... Va să zică îi tragi la gazetă sdravăn! făcu dintr'un ochiu complice, fiindcă știa că Ion Ozun a plecat din urbea natală să-și facă o strălucită carieră în presă.

— Hm! repetă Ion Ozun gestul care însemna „așa și-așa”.

— Ei, ca la început, înțeleg perfect!... înțelese și asta Țălică Incident. Dacă nu curge pică. Până ce prinzi chiag. Astăzi cu gazetăria se câștigă bune parale. Nu mai fă pe modestul! Parcă te văd mâine poimâne, că nu-ți mai ajunge nimeni nici cu prăjina la nas... Și pe cine aștepți?

— Un prieten, care trebuie să vie din moment în moment... afirmă cu toată convingerea Ion Ozun, mai mult la adresa portarului, decât pentru cel care întrebase.

— Ei bravo! La revedere atunci...

Și dela ușă, întorcându-se pe jumătate:

— Păcat că nu ești liber. Te-aș fi invitat să iei dejunul cu mine, să-ți mai spun câte ceva din târgul nostru, să le dai la gazetă. Trebuie dat la cap, pehlivanilor!

Spuse și trânti ușa.

Ion Ozun rămase în jâlțul de trestie, neclintit, ca un condamnat electrocutat pe scaunul de execuție.

Aceasta nu și-o mai imaginase. Ii venea să alerge după celălalt, să-i mărturisească fără înconjur că nu așteaptă pe nimeni, că n'a așteptat niciodată pe nimeni sau că renunță la întâlnirea cu prietenul închipuit, numai ca să aștepte știrile senzaționale din urbea natală și, mai ales, să nu refuze invitația la masă.

Dar Țălică Găliganul zis și Incident, era departe și Ion Ozun nici nu știa măcar la ce restaurant ia dejunul, să dea peste dânsul, ca din întâmplare.

„Sînt un idiot! — se muștră de unul singur. Un imbecil... Niciodată n'am să fac vre'o ispravă în viață. Idiot! Idiot!”

Apoi ca să se răcorească, autoritar ca la dânsul acasă, strigă la un domn care intrase împingând ușa cu piciorul și lăsând-o întredeschisă:

— Ușa! Domnule, ușa!

Domnul, docil, se întoarse și închise ușa. Ion Ozun văzu în acest simplu fapt, dovada că pentru a fi ascultat, e nevoie numai să ceri sau să pomenești cu destulă autoritate. Descoperirea îi dădu curaj. Va merge la Mircea Alcaz, va merge la Teofil Steriu și va pretinde, ceia ce până acum ceruse modest și timid.

Căldura caloriferului îl desmorțise. Se dădu mai aproape să înmagazineze o ultimă provizie și cu spatele doborât, se ridică.

— Nu mai așteptați? ghici portarul. Dacă sosește domnul Constantinescu, îi spun că l-ați așteptat. Numele dumneavoastră

— Nu importă! vorbe cu siguranță Ion Ozun. Destul să știe că l-am așteptat... Are să-și închipuie el cine.

Ion Ozun trecu pe lângă doamna cu pastile de ciocolată, fără să-i arunce nici o privire. Eși — lăsând în urmă ușa deschisă.

Gerul îl întâmpină cu un asalt de înțepături acide. Iuți pașii. Mergând, în același ritm repede și bătaios, recapitula conversația dintre el și Mirel Alcaz, dintre el și Teofil Steriu. Totul îi păru din nou simplu și realizabil. Secretul era acesta: să pretindă, nu să ceară milog.

La ziarul unde lucra Mirel Alcaz, unul din oamenii de serviciu îi deschise ușa dela sala de așteptare. Il cunoștea și știa pe cine caută. Il cunoșteau acum toți de când stărcea pe la uși.

— Domnul Alcaz e în conferință cu domnul director. Când termină, vă anunț.

Sala de așteptare era ticsită ca o anticameră de minister. Ion Ozun se așeză lângă un omuleț bărbos ca un gnom și gânditor ca un inventator nefericit ce era. Il cunoștea și pe acesta. Il întâlnea întotdeauna, prezent aci la aceleași ore. Se recomandase odată și-i povestise necazul. De treizeci de ani, născocea tot felul de lucruri importante și simple, de treizeci de ani colecționa brevete și nimeni nu voia să i-le ia în seamă. Frâne de tren, îngrășăminte chimice, substanțe care fac pânza incombustibilă, aparate de ras automat, tocuri de scris cu două cernele — „apeși butonul aci, scrie cu roșu, apeși dincoace, curge din rezervor, cerneală albastră” — mingi care nu se pot sparge, secerătoarea-plug și heliicopterul care n'are nevoie de teren pentru aterizaj; treizeci de brevete în treizeci de ani, nu împiedicau mulțimea obtuză și oarbă, să are tot cu plugurile vechi, să scrie tot cu tocurile lor imperfecte, să se urce tot în trenurile care se sfarmă în accidente cum se turtesc cutiile de chibrituri sub talpă. De un an, descoperise că o fabrică de arme germană, i-a „furat” invențiunea lui de pușcă automată și de atunci nu găsea un singur om de curaj să protesteze și să dea pe față tâlhăria.

— Toți sînt vânduți, domnule. Pe toți i-a cumpărat! îl încredințase pe Ion Ozun în șoaptă, privind pe furiș să vadă dacă nu-l ascultă vre'un spion cumpărat de dușmanii coalizați împotriva lui.

Acum inventatorul nenorocos și bărbos, era cufundat în gânduri, sugând un capăt de havană stins, iar Ion Ozun se bucură că nu va fi silit să-i asculte descripția unei alte născociri care-ar schimba într'un singur an fața lumii.

Se așeză și privi tovarășii de așteptare. Erau înalți și scunzi, bătrâni și tineri, sdrențaroși și eleganți: unii fumând, alții citind ziare, unii însemnând o notă cu hârtia îndoită pe genunchi, alții puricând cu mare atenție planisfera cu direcția alizeelor și musonilor, agățată nu se știe de ce în perete; toți respirând un aer greu în care își dăduseră întâlnire toate miresmele, de naftalină și de violete, de blană și de pudră coty, de sudoare și de lac de unghii, de stofă plouată și de trabuc, de cerneală de tipar și de pastile de mentă.

Leșinul dela stomah îi împăenjeni din nou privirea. Se temu să nu cadă și cu o încordare, se ridică. Nu mâncase de două zile pe a treia și totuși îi venea să verse. Îl înspăimântă gândul unei scene absurde: el lungit la pământ, toți agitându-se în jurul lui, dând sfaturi, descheindu-l și frecționându-l, chemând Salvarea... Dacă l-ar descheia, i-ar găsi cămașa murdară. După asemenea spectacol, n'ar mai putea intra niciodată aci. L'ar crede epilectic, sinucigaș, simulatru, cine știe ce... Nimeni nu și-ar închipui că e singurul om din București care n'a mâncat de aproape trei zile și care nu are un singur leu în fundul unui buzunar, măcar o monedă turtită, ciocănită și scoasă din uz.

Silindu-se să calce drept, ieși în antret. Ceru servitorului un pahar cu apă. Apa

îi căzu bulgăr de ghiață în stomahul gol. Dar îl învioră. Servitorul aștepta poate bacșiș, căci nu se mișca, ținând paharul deșert pe tavă.

Ion Ozun se hotărî să-l copleșească în fiecare zi cu bacșișuri princiare, când va intra și el în angrenajul acestei uzine în care se fabrica opinia publică: atunci când va avea și el un birou separat cu telefon pe masă, când îl va aștepta și pe el inventatori nenorocoși cu fruntea genială sau femei cu unghiile lăcuite care miroase a sirop de smeură. Se căută în buzunări și făcu foarte surprins:

— N'am mărunte acum... cum te cheamă?

— Neculai.

— N'am mărunte, Neculai.

— Lăsați, spuse resemnat omul cu tava.

Pe urmă tot el, binevoitor:

— Poate mai bine vreți să așteptați în birou la domnul Alcaz. Nu-i nimeni la dumnealui.

— Tocmai asta voiam să...

— Poftiți după mine.

Cel dintâi lucru care-i atrase privirea în biroul lui Mirel Alcaz, fu un serviciu de ceai cu paharul golit. Când rămase singur pipăi ceainicul. Era cald încă. Îl clătină. Mai era apă pe fund. Se mai afla și un pătrat de zahăr. Il puse în gură; dădu restul de ceaiu călduț pe gât. Și numai după aceia se așeză să aștepte, sugând bucata de zahăr, fără grabă, ca să dureze cât mai mult.

O înghiți în silă, înecându-se, cu o mișcare din gât ca struțul, când ușa se deschise. Dar glasul dinafară chemă:

— Încă ceva, Alcaz.

— ... ordin, Patroane!

Ușa rămase întredeschisă. Ion Ozun ascultă fără să vrea, dialogul dintre „Patron” și Mirel Alcaz.

— Urmărește chestia Osias-Mladoveanu-Banca Continentală. E vorba să-i aresteze. Ai aflat ceva nou?

— L-am sondat pe Gică Elefterescu. Imposibil să scot ceva dela el, Patroane. Bine i-a spus, cine i-a spus „caiafa dela Justiție!”

-- Hm! mormăi contrariat glasul directorului. Nu pricep jocul lui Elefterescu. Ce interes are să provoace un scandal, acum după ce guvernul abia a scăpat de criză, pe chestia împrumutului?

— Interesele pot fi multe, Patroane... Gică Elefterescu e prea vesel, ca să nu pregătească vre-o farsă urâtă. Când l-am întrebat, a strâns din umeri. „Dragă Mirel — îmi spune — eu las Parchetul să-și facă datoria. Nici nu vreau să mă amestec. Și voi la ziar puteți da tot ce știți. Nu mă supăr...” Prea insista să dăm publicitate scandalului, ca să nu între și aceasta în calculele lui.

— Aceasta-i mai prost, rosti tot atât de contrariată vocea Patronului. Cu Osias sunt prieten. Mladoveanu a servit întotdeauna gazeta. Iar de Banca Continentală, ne leagă interese. Nu-i putem arunca peste bord, până ce nu aflăm ce urmărește Elefterescu... Poate e numai o manevră de intimidare. Îi strânge în chingi, să obțină cine știe ce...

— În orice caz, cu Procurorul acesta General, are să-i fie greu să dea îndărăt, chiar când o vrea. Lucrează turcește.

— Cine e în definitiv, acest Lipan? Eu nu pricep de unde l-a scos! se miră glasul directorului.

— Un ciufulit. Un tip din provincie. Trebuie să fie vre-un ambițios care vrea să-și

facă rapid cariera. N'ar fi de mirare să-l vedem deschizând două-trei afaceri scandaloase ca să-și facă atmosferă și pe urmă să-și dea demisia, să se înscrie la țărăniști ori la averescani și să se apuce de politică la toartă. Am mai văzut noi virtuoși d'ăștia.

— Ca Banu ..

— Ca Banu și ca Ionescu-Ialomîța și ca Grințescu. Sint, slavă Domnului, destui.

— Oricum ar fi, un lucru te rog, Alcaz. Cea mai mare prudență. Nu trebuie să facem nici jocul lui Elefterescu, dar nici să ne angajăm prea mult pentru Osias-Mladoveanu-Continentală. Intre două ape, până vedem care barcă trage la fund. Iar despre acest Lipan, nici un cuvânt. N'avem nici un interes să-i servim publicitate gratuită.

— Zis și făcut, Patroane!

Pașii lui Alcaz se apropiară de ușă. Dar glasul directorului îl chemă din nou îndărăt. De-astădată mai ridicat și mai sever :

— Alcaz!

— ....

— Voiam să uit o chestiune delicată. Însă mă silești a treia oară să-ți spun, fiindcă a treia oară se repetă. Tu ai dat reportajul cu remanierea lui Goancea dela Domenii?

— Eu... adică... înfârșit eu, sună imperceptibil șovăind, glasul lui Alcaz.

— Adică?... Adică l-ai adus la gazetă, confecționat de Tomulescu, care-i vânează portofoliul. Nu-nu! Te rog, nici o explicație. La mine nu merg astea. Tot reportajul e inventat. Și e inventat idiot. Întâi ai făcut un tor gazetei. Pe urmă, altul, mie personal. Știi bine că Goancea e văr cu nevastă-mea și, nu mai era nevoie să ți-o spun, că trebuie menajat... Nu te întreb cât ai încasat dela Tomulescu. Înțeleg afacerile voastre, dar totul are o limită. E a treia oară când se întâmplă. A patra oară să știi...

— Dar Patroane... protestă glasul lui Alcaz, cu o umilință pe care Ion Ozun nu și-ar fi iachipuit-o dela un om cunoscând atâtea lume, tutuind atâtea celebrități și împărțind cu atâtea grație, zâmbete și saluturi.

— Nici un Patron! Eu nu permit să vă faceți în casa mea toate mendrele. Eu sint stăpân și dorința mea trebuie să fie ordin. Aceasta e! tună glasul directorului, punctuând încheerea cu un pumn în birou.

Spre surpriza lui Ion Ozun, Alcaz rămase mut, dincolo de ușă.

— Ce mai aștepți? Am terminat. Și a patra oară, știi secretul meu: Pălăria și bastonul, adio și n'am cuvinte! Eu n'am nevoie aci de intriganți. Vezi acum, de-mi fă una la fel cu Osias-Mladoveanu...

Intrând, Mirel Alcaz, făcu o mișcare de surprindere neplăcută când dădu ochii cu Ion Ozun. Incepea să-l plictisească prezența aceasta stăruitoare. Se întreba dacă a auzit ori nu cuvintele răstite ale directorului, prin ușa întredeschisă.

— Tot pe aci? interogă cu răceală.

— Tot. Crede că m'am săturat și eu...

— Ce pot să-ți fac, *mon cher ami*? N'ai noroc și pace. Prăvălia noastră e completă. Chiar azi am vorbit cu Patronul. Ai auzit cum sbiera? El vrea să suprimă locuri, nu să mai facă angajamente. Ți-am spus singura soluție, dacă-ți convine. Lucrezi trei-patru luni, fără salariu, de încercare. Mai pe lângă secretariat, mai pe lângă reporterii ceilalți. Dacă te afirmi și te impui, au să te tragă ei de mânecă.

— Puteai să mă previi de aceasta dela început. Am pierdut timpul! se plânse Ion Ozun.

— Puteam... Multe puteam. Uite ce e și să ne luminăm. Intreabă toată lumea. Eu sint omul cel mai sensibil cu puțință. Nu mi s'a adresat nimeni, să plece nesatisfăcut. Ai văzut cum te-am primit. Dar nu mai înțeleg ce vrei dumneata. Gazetar din pământ

nu te pot face. E un meșteșug care trebuie învățat. Te-am rugat să aștepti. Până una-alta, ți-am spus să mergi cu mine la Interne. Îți făceam rost de câteva mii de lei dela *O. P.* ca să ai un fond de rezistență. Ai refuzat...

— Nu ceream pomană.

— Aceasta nu-i pomană. Toată lumea ia de la *O. P.*

— Vream să muncesc cinstit, domnule Alcaz. Eu am apelat la dumnata, numai ca să-mi dai ocazie să muncesc și să arăt la ce sunt bun.

— Foarte frumos. Foarte onorabil. Foarte lăudabil. Cu singura rezervă, că eu nu sunt un oficiu de plasare.

Mirel Alcaz, trase înainte blocul de hârtie și începu să scrie, arătând astfel că a încheiat discuția. Scriind și ștergând, nu-și putea alunga întrebarea iritantă ca un bâzâit de viespe când dă târcoale : „Cine oare i-a fi suflat patronului, povestea cu Tomulescu ? Există desigur, în redacție, o canalie care-l lucrează.

Ion Ozun simți lacrimi în ochi și întoarse capul spre poartă, să le ascundă. Când privirea îi fu uscată, își luă ziua bună.

— În orice caz, te rog să mă ierți că te-am deranjat de atâtea ori...

— Fără supărare ! rosti Mirel Alcaz, scriind înainte, cu fruntea plecată.

Iar când ușa se închise, sună. Porunci servitorului :

— Neculai, de câte ori vine domnul acesta care a plecat, spui că nu sunt aci. A început să mă plictisească, individul. Ai înțeles ? Ziua, noaptea, seara, oricând — sunt plecat. Ai înțeles ?

— Am înțeles.

Ion Ozun, se opri în stradă, nehotărât încotro să apuce. Un vânt subțire și tăios începuse să spulbere zăpada fină. Era ora mesei. Trecătorii se răsuceau în călcâiul șoșonilor, întorcând spatele vântului, purtând pachete, făcând semne automobilelor să oprească. Din ușa unui restaurant potopi miros de mâncări calde. Mai ațâțător decât toate, miros de varză prăjită. Se rezemă de perete. O țigancă încotroșmată în trei rânduri de boarfe, întinse ghiarele vinete :

— Fă-ți pomană, boierule !... Numai doi lei boierule, că mi-a murit hun copil.

— Lasă-mă. N'am.

— Auleo, sgârcit mai hești, urâtule !...

Ion Ozun porni împleticindu-se cu senzația că nici oamenii, nici clădirile, n'au relief înainte-i. În ultimile două luni, mai răbdase de foame câte o jumătate de zi, câte o zi chiar ; niciodată atât ca acum. Diseară se împlinesc trei zile, de când a băut ultimul ceai cu patru, nu, cu șase chifle. Se uita și chelnerul curios. Restul de apă caldă golit adineauri din ceainicul lui Alcaz și patratul de zahăr, i-au ațâțat foamea mai crunt. Il îndeamnă gânduri absurde : să intre într'un restaurant, să se așeze la masă, să mănânce sdravăn și pe urmă să spună că a uitat punga acasă... Patronii de restaurant au tot interesul să evite un scandal. Dar pentru aceasta e nevoie de curaj și el și-a sleit tot curajul.

Se târi dela un hotel la altul, căutând domnul imaginar, Constantinescu, dela Botoșani. Se încălzi astfel la toate hotelurile care aveau hol cu jâlțuri confortabile și calorifer. Cu o amețală care-l făcea să c lce împleticindu-se și să se bâlbâie, ca după o noapte de băutură, inventă alți prieteni iluștri și inexacti la întâlnire : Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Veniamin Costachi, St. O. Iosif. În unele holuri ațipea deabinelea, toropit de căldura uscată.

Așa îl cuprinse noaptea și noaptea îl înfricoșă.

Avea groază de încăperea lui înghețată unde se va întinde flămând și sgribulit, sub plapoma glacială ca îndată ce-a închis ochis ochii să-i apară vedenii de delir. Gerul

polar amortise gândacii desgustători în coloanele lor. Nu mai fugeau speriați când aprindea lumina, nu-i mai strivea sub talpă. Dar altă tortură îi reserva acum întunericul. Aflase că în camera aceia, în iarna trecută, își făcuse seamă o femeie săracă și streină. Era, după spusele proprietarului, o femeie fără vârstă și fără frumusețe, întotdeauna înbrăcată în vestminte fumurii. Nu se știa bine de unde venise, nici ce suferință curmase cu ceașca de otravă. Iar acum, noaptea, umbra necunoscutei se desfăcea din unghere. Prin somn, Ion Ozun o vede plecându-se deasupra pernelor, cercetându-i fața, atingându-l cu un deget rece de os. Și visurile lui erau chinuite de această prezență misterioasă și înăbușitoare.

Odată cu noaptea, viscolul se înteti. Vântul subțire adusese nori plini, se învărtoșase, rostogolind uriașe talazuri de ninsoare. Trecătorii goneau împruținați pe străzile deșerte. Tot orașul fu cutreerat de puterea dușmană, deslănțuindu-se cu prelungi chiote dealungul ulițelor, sgâltâind ușile și smulgând tinichelele firmelor. Ion Ozun trecu pe lângă ferestrele cafenelelor luminate, unde se vedeau, dincolo de geamul înflorit de ghiață, umbre gesticulând și golind băuturi fierbinți. Trecu pe lângă sute și sute de alte ferestre, cu perdelele trase și cu lumini bune, unde oamenii se refugiaseră de urgia de afară, în încăperi calde, în scaune trase la gura sobei, în culcușuri moi și mirosind a olandă proaspăt călcată.

Pe alocuri, surd, străbătea cântul unui clavier... Se profila, pe perdea, silueta unei femei, depărtându-se și apărând gestul unei țigări duse la buze. Și totul, din nou era suprimat de cortina unui alt val de ninsoare, smuls de pe acoperișuri, târât din piețe, măturat dintr'un capăt în altul de stradă. Becurile se balansau clipind, gata să se stingă sau poate gata să cadă. Tramvaele dormiau goale, cu scrâșnet sinistru de fier.

Aproape de cerc, Ion Ozun se opri gâfâind. Nu-și mai simțea picioarele, nu-și mai simțea mâinile; avea senzația că vârful urechilor a devenit sfârmicios ca porțelanul și că o singură atingere ar sparge sfârcul în zeci de bucăți. Se opri să se încălzească. În mijlocul străzii, după un paravan de scânduri, ardea o floare electrică.

O floare stranie. Flacăra unui aparat de lipit levi, fier ori altceva. Pământul era săpat, cuburile de granit desfundate. Un om, mânca o bucată de pâine și deslănină, ferit de viscol, în dosul peretelui de scânduri.

Ion Ozun, întinse pe rând, spre dogoarea flăcării, talpa ghetelor, latul palmelor, obrazul cu ochii înlăcrimați de ger.

— Grozavă mânia lui Dumnezeu! vorbi omul cu bucata în gură, trăgându-se într' o parte să-i facă loc. Dă-te încoace domnule, și nu te apropia prea tare. Nici nu simți când arde... Așa!

Ion Ozun se tupilă alături de lucrător. Mirosul de slănină afumată îl lovea drept în față. Omul tăia felii subțiri cu un briceag, le tăvălea în sare și mușca din ele cu mare economie. Pe degetele murdare de cărbune și de pilitură de fier, unsoarea pusese reflexe metalice.

— Și dumneata stai toată noaptea aici? se simți dator să întrebe ceva, Ion Ozun, întorcând ochii leșinați de la dărabul de pâine și de la capătul de slănină.

— Până ce vine cealaltă echipă. Ne schimbăm două pe noapte, până dimineața e ordin să fie lucrarea gata.

— Greu de lucrat pe asemenea ger.

— Greu, domnule. Dară înăuntru e mai adăpost. Vezi și dumneata: patru metri adâncime, nu-i glumă.

Groapa era adâncă. Rămăseseră încrucișate, unele sus, altele mai jos, numai țevile de beton și de plumb: măruntaele subterane ale orașului.

— De-acuma mă cobor, vorbi omul, strângând restul de pâine și de slănină într'o bucată de ziar.

Șterse limba briceagului, întâi cu degetele, pe urmă cu genunchiul unsuros al pantalonilor. Așeză pachetul sub un sac împăturit, puse deasupra o piatră să nu-l sufle viscolul.

— Acuma, o gură de rachiu ar face multe parale, adăogă, curățindu-și mustățile cu dosul mânei. I-ar pune capac... Iac-așa mâncăm noi, domnule, cum apucăm și unde ne prinde vremea. Viață de câine, nu alta.

Ion Ozun dădu din cap, în semn de înțelegere și de compătimire. Omul luă jeltuarul și începu să coboare scara :

— Apoi, noapte bună. Nu te apropia prea tare, domnule. Crezi că nu arde și acasă găsești talpa că se desface ca hârtia.

Ion Ozun rămase singur lângă flacăra albă și orbitoare. Se plecă să privească în groapă. Omul vârât între două rânduri de țevi, începuseră să taie, să lipească și să înșurubeze ceva.

Atunci Ion Ozun, se ridică. Privi împrejur. Nu era nimeni. Numai chiotul viscolului hălăduind în piața deșartă. Intinse mâna sub sac, apucă pachetul cu rămășița de pâine și de slănină înfășurată în ziar și fugi în întuneric, strângându-l la piept...





# S I N G U R

DE

ION MARIN SADOVEANU

N'aud nici glasul ce mă strigă, nici numele nu vreau să-mi scriu,  
Îmi spun Ion, — așa mă știu !  
Mă știu legat de bolta vremii cu-ai sângelui înalți araci,  
Mă știu topit în viața-aceasta din viețile ce Le defaci,  
Mă urmăresc, trecând spre neguri, bătutul drum al tuturor,  
Și știu că am avut ca toți, o sărutare drept izvor.

Dar când în pâlele de soare cu ei, cei mulți și moi mă'ntind,  
Îmi simt, în trupul meu de scamă, încheetura de argint !  
Ca un cuțit, cu vârful ager, sub coaja lumilor străbat  
Și de-am aflat acolo mustul, pe Tine doar Te-am laudat.  
Cu tot ce e pustiu și aspru, tăios și greu, m'am înfrățit  
Și Te-am iubit !

De-aceea ei cred că sunt vraciu.  
Li-e teamă că port un deochiu :  
Îi simt după mâna de ceară  
Și pietrele negre din ochi !  
Cu mine bărbații îngână,  
Și casele îmi sunt pustii,  
Și prins-am, pe drum, o bătrână  
De mine ferind pe copii !

De-ai pribegiei pași pe flăcări, ce mușcă'n carne, sunt desculți,  
Și-i văd cum beau din cupe'nalte, leșia vieții celor mulți.  
Din trupul lor fac puț, din minte fac aur, iar din ochi safir,  
N'am urma fierului în palmă, pe bolta frunții niciun mir,  
Și cresc și se'nmulțesc într'una, din zare'n veac, din veac în zări,  
Gângavi și surzi, simțind rar hoitul, pe subt lipitele lor nări !  
Când prind mătasea mângâerii ce le-o trimeți, atunci nuntesc,  
Și cresc mereu și se'nmulțesc !...



Li-e frică să moară ca mine  
În cruce întins pe comori,  
Culcat în șiroae de sânge  
Și flori.

Li-e frică să taie din spițe  
Netrebnicul neam, și de rând.

Li-e frică să sară în ape curate  
Cântând!

Li-e frică să creadă în pulberi,  
Să vrea și s'aștepte plecați,  
Ca pulbere iarăș, s'ajungă  
Curați!

Li-e frică de frig, li-e frică de cer, li-e frică de greu,  
Li-e frică de tot ce n'am fugit eu!





# L U C E A F Ă R U L

DE

TUDOR VIANU

Într'o notă pe marginea uneia dintre variantele „Luceafărului”, rămasă în colecția de manuscrise a Academiei Române, Eminescu ne-a tălmăcit el însuș înțelesul poemei sale. „În descrierea unui voiaj în țările române, scrie Eminescu germanul K. povestește, legenda *Luceafărului*. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pământ, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n'are moarte dar n'are nici noroc”. Această limpede însemnare ne ferește de greșela de a atribui poetului „Luceafărului” cine știe ce intenții tainice și neguroase, când poetul însuș s'a declarat atât de răspicat. Ce anume va fi vrut să spună Eminescu cu povestea despre fata de împărat care îndrăgind pe Luceafărul din cer, dăruiește farmecele sale copilului de casă, este o întrebare care a încrețit multe frunți. Dar în afară de problema dacă ceace poetul n'a isbutit să introducă în opera sa, ca un conținut deplin exprimat, mai poate interesa pe cineva, pentru a îndreptăți încercarea de a țese în jurul realizării depline și limpede pentru toată lumea, pânza de păianjen a presupunerilor celor mai fragile, iată că poetul însuș ne sare în ajutor. Cuvintele lui Eminescu, chiar dacă nu golesc conținutul adânc al poemei sale, ne pot însă îndruma mai bine decât o fac atâți comentatori ai lui.

Știu că există părerea că ceace mărturisește poetul despre opera sa, este de puțină însemnătate, opera însăși fiind mediul de manifestare al unei idei mai adânci, căreia inteligența poetului îi rămâne inferioară. Această părere este justificată de vechea estetică a idealismului, după care artistul poate fi numai organul unei idei, dar nu și meșterul care o domină și instrunează. Ceeace s'a afirmat neconținut de-atunci despre natura inspirației artistice, se potrivește de sigur cu acele creații naive sau cataleptice, unde sentimentul obține mai mult decât rațiunea ar fi putut da. Ne întrebăm însă dacă o astfel de părere mai poate valora și pentru opera unor poeți care, ca Eminescu, au dat atâtea dovezi despre puterea, adâncimea și conduita stăpânită a minții lor. Cuvintele de tălmăcire a unor astfel de poeți ne mai pot oare rămânea indiferente?

Însemnarea lui Eminescu conține și indicația — ce este drept, mai misterioasă — a izvorului literar pe care l-a folosit. Germanul K. nu este altul decât R. Kunisch, care

într'o carte din 1861 (Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumunien und der Türkei) reproduce două basme auzite în țările noastre și dintre care „Frumoasa fără corp” revine în patrimoniul nostru literar într'o versificare rămasă nedesăvârșită a lui Eminescu și în poema lui Ronetti Roman, „Radu”, în timp ce „Fata din grădina de aur”, devine după numeroase variante, poema definitivă a „Luceafărului”. Toate acestea erau cunoscute încă dela d-l M. Gaster, cel dintâiu care a stabilit izvorul literar al marelui poeză a lui Eminescu (Literatura populară română, 1883, pg. 549). De curând, d-l D. Caracostea (Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu, 1927) a publicat traducerea celor două basme auzite de Kunisch în țările noastre, făcând astfel posibilă comparația creației românești cu izvorul care a inspirat-o.

Am spus că „Luceafărul” a trecut printr'o lungă fază de preparație, punctată de numeroase variante, până la forma definitivă, pe care el o încredințează tiparului în 1882. Printre aceste variante, prima redacție pare a fi aceea care sub numele original al basmului, a fost publicată de Chendi, în volumul „Literatura populară”, din 1902. Varianta publicată de Chendi este o simplă versificare a basmului auzit de Kunisch. Sunt păstrate în această primă formă toate episoadele dela începutul basmului, precum zăbovirea fiului de împărat în drum către frumoasa din grădina de aur, în valea amintirii și a desna-dejdei. „Luceafărul” mai înainte de a fi devenit Hyperion, este acolo numai smeul, care într'una singură dintre întrupările sale devine stea, pentru a se preface mai apoi într'o ploae „aromată, lină”. Transformarea smeului într'o adiere, care există în basmul lui Kunisch, lipsește însă în versificarea lui Eminescu. În schimb rugăciunea smeului către Dumnezeu de a-l deslega de condiția sa eternă, Eminescu o păstrează din izvorul original. În acelaș fel păstrează el refuzul Domnului, care îi îndreaptă în acelaș timp privirile către scena de dragoste dintre Florin și fata cea frumoasă, uitătoare de făgăduelile pe care le legase de întruparea omenească a amantului ei suprapământean. Deosebirea cea mai importantă între basmul lui Kunisch și această primă prelucrare eminesciană a lui, stă în împrejurarea că pe când la cel dintâiu, smeul se răsbună prăbușind o stâncă peste frumoasa și necredincioasa fată, la Eminescu, răsbunarea, odată cu sentimentul dezolat al desamăgirii, devine mai blândă. Amanților înlănțuiți în fugă, el le dorește: „Un chin s'aveți: *de-a nu muri deodată!*” Răsbunarea smeului în basmul lui Kunisch i-a părut lui Eminescu prea brutală și această atenuare a ei, este primul pas către accentul de seninătate înaltă cu care varianta definitivă se încheie.

În scurt, ceea ce Eminescu reține din basmul care îi inspiră poema este ideia dragostei cea „peste fire” — expresia apare odată în prima versificare — dintre o pământeană și o ființă nemuritoare; dragoste imcompatibilă, pentru că însăși eternitatea de care nemuritorul dorește ea se deslege pentru a o face cu putință, nu abate inima fetei dela ispita iubirii mai pământești cu un fiu de om. Între acestea, mai toate episoadele particulare ale acestei întâmplări se pierd până la redacția definitivă. În ultima sa formă, „Luceafărul” nu mai cuprinde nici înfățișarea piedicilor cu care este presărată calea până la „fata din grădina de aur”, nici fuga amanților însfârșit întruniți, nici urmărirea lor de către împăratul bătrân, tatăl fetei, care până atunci o păzise cu grije, nici jertfirea finală a fetei. Eliminarea tuturor acestor episoade echivalează cu o stilizare a basmului inițial, cu o simplificare a lui făcută desigur cu scopul de a îndruma atenția cititorului dela percepția desfășurării epice către substanța intensivă a lirismului. De aceea, la întrebarea: este „Luceafărul” o poeză epică? răspunsul nostru nu poate fi decât unul singur.

Forma lirică nu trebuie să fie în toate împrejurările și în mod neapărat subiectivă. Există un lirism înscris într'un cadru de baladă. În cazul acesta, sub masca unor personaje străine și a unor întâmplări eterogene palpită inima poetului și aventura sa intimă.

„Lucaefărul“ lui Eminescu este o creație aparținând acestei lirice mascate. Și de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului dela intuiția miezului liric al bucății, către interesul inadecuat aci pentru peri-peție. Din basmul inițial putea să nu rămână decât acel cadru foarte general în care să se desvolte, ca în atmosfera sa proprie, extraordinara întâmplare. Eminescu a procedat și în alte dăți la fel. Iată de pildă celălalt mare „basm“ al lui Eminescu, „Călin“. Ce se întâmpla aci? O fată de împărat se îndrăgostește de „sburătorul“ care îi vizitează visurile. „Sburătorul“ nu este altul decât Făt-frumos, legendarul. Tainica lor idilă se desvăluie în curând pentru privirile tatălui bătrân care își alungă fata. Dar amanții se regăsesc în cele din urmă și basmul culminează cu nunta lor. Ceeace se petrece în „Călin“ nu depășește cadrul evenimentelor celor mai convenționale și de atâtea ori reluate în basmele noastre. Dar în această simplitate a cadrului, poate să se desvolte o adâncă și turburătoare psihologie a amorului, evocări de natură și elemente de idilă rustică. Interesul bucății este în chip evident de natură lirică. Ceeace se mai menține apoi dintr'un basm adevărat, este tot o valoare lirică : atmosfera. În acelaș fel, în „Lucaefărul“, într'un cadru și o atmosferă de basm, pulsând de sub o mască străină, se înalță expresia cea mai desăvârșită a lirismului erotic și filosofic al lui Eminescu.

Problemele pe care „Lucaefărul“ lui Eminescu ni le pune, astăzi când cunoaștem isvorul lui istoric și ne putem orienta după înțelesul alegoric pe care poetul a mărturisit că a vrut să i-l dea, sunt mai mult de natură estetică. Dar care este secretul locului excepțional pe care oricine simte că „Lucaefărul“ îl ocupă în opera lui Eminescu? Toată literatura înjghebată în jurul acestei poeme își are motivul ei psihologic în sentimentul că odată cu ea, Eminescu se întrece pe sine. Data când Eminescu se hotărăște să-și publice poema coincide cu anul în care el atinge o culme, căreia nu trebuia să-i urmeze o pantă lină în coborire, ci prăpastia și catastrofa. S'ar spune că în presentimentul dezastrului apropiat, Eminescu își strânge încă odată toate puterile. De pe promontoriul înalt pe care se ridică, el privește toată opera sa trecută, culese din ea germenii mai importanți de inspirație autentică și îi concentrează într'o singură mare viziune. Ceeace ne propunem să arătăm este prinurmă că „Lucaefărul“ este o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte. Dacă soarta ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă, după cum lucrul s'a întâmplat cu atâtea opere ale antichității, și numai „Lucaefărul“ să se păstreze, străne-poții noștri ar putea culege din ea imagina esențială a poetului. Avantajul nostru este că putem privi acest chip mai deaproape, în bogata înflorire a frumuseților sale.

Iată, mai întâiu, ideia dragostei unei pământene cu un lucaefăr. Am spus că în basmul lui Kunisch steaua care se arată fetei, este numai una dintre întrupările smeului. Dacă însă Eminescu îl menține în această ipostază, lucrul se datorește fără îndoială faptului că în felul acesta el putea sensibiliza mai bine condiția acestei dragoste imposibile. Am arătat și altă dată cum erotica eminesciană intră în categoria romantică a celui înfinit nesațiu care amestecă firul voluptății cu al d rerii. Este în natura iubirei romantice acea aspirație fără fund și fără țintă, cum numai o stea din tărie poate trezi într'o inimă omenească. În tinerețea sa, poetul închipuise ce poate fi dragostea unui om pentru o statuă de marmură. Elanul omului se sdrobește de muțenia și răceala pietrei și în această confruntare a elementului animat și neanimat căpătă o expresie alegorică nu numai tragismul vecinicei caducității a dragostei, dar și resentimentul poetului pentru acea inimă a femeii, rămasă inferioară elanului său. Nesațiul dragostei și resentimentele ei au rămas tot timpul temele eroticei lui Eminescu, până în ziua când în „Lucaefărul“ el le dă o ultimă și definitivă întrupare.

Nesațitul iubirei romantice se întrupează atât de bine în nostalgia care poartă inima omului către o stea, încât motivul se mai poate întâlni și altădată în poezia romantică. Iată de pildă pe fecioara Adah din drama biblică a lui Byron, „Cain“ (Actul I), mărturisindu-se lui Lucifer: „Aceste astre nenumărate, strălucitoare de frumusețe, ne atrag către ele fără să ne orbească, ne ademenesc și îmi umplu ochii de lacrimi...” Aceeași inimă grea a unei iubiri despărțită de obiectul ei prin toată depărtarea dintre cer și pământ, revine și în cuvintele Cătălinei, dar cu ce sentiment plastic al depărtării, cu ce farmec muzical:

Dar un Luceafăr, resărit  
Din liniștea uitării,  
Dă orizon nemărginit  
Singurătății mării;  
  
Și tainic genele le plec,  
Căci mi le umple plânsul,  
Când ale apei valuri trec  
Călătorind spre dânsul.

Între timp, sufletul poetului se îmbogățise cu conștiința unei demnități excepționale, resimțită în aceeași vreme ca un izvor permanent de durere. „...Geniul nu cunoaște nici moarte și numele său scapă de simpla uitare ...însă ...nu e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit” scrie Eminescu în nota care interpretează „Luceafărul.” „Geniul? o nefericire!” se întreabă și exclamă Eminescu în „Scrisoarea III”. Melancolia îl însoțește vecinic și ea este izvorul din care decurge creația. Schopenhauer care, ca în atâtea alte împrejurări, trebuie să fi înrăurit și concepția poetului nostru asupra personalității geniale, scrie în această privință: „...melancolia care însoțește pe omul de geniu rezultă din împrejurarea că cu cât este mai limpede inteligența care își răspândește lumina asupra voinței de a trăi, cu atât această voință înțelege mai bine mizeria condiției sale.” Poeții au priceput acest fel al lucrurilor și Schopenhauer citează versurile lui Goethe: „Înflăcărarea mea poetică ardea slab, atâta timp cât umblam în căile fericirii, dar ea se aprindea mai tare, când fugeam din fața amenințării unei nefericiri. Gingașa poezie, întocmai ca și curcubeul, se desprinde doar dintr'un fundal întunecat. De aceea geniului poetic i se potrivește elementul melancoliei.”

Meine Dichtergluth war sehr gering,  
So lang ich dem Guten entgegenging;  
Dagegen brannte sie lichterloh,  
Wann ich vor drohendem Uebel floh.  
Zart Gedicht, wie Regenbogen  
Wird nur auf dunkeln Grund gezogen:  
Darum behagt dem Dichtergenie  
Das Element der Melancholie.

Melancolia nu părăsește pe poet niciodată. De aceea înalță Lenau imnul său către „Melancolie”: „Mă călăuzești prin viață, melancolie meditativă! Și dacă steaua mea se înalță radioasă sau dacă ea coboară, tu nu te abați niciodată!”

Du geleistet mich durchs Leben  
Sinnende Melancholie!  
Mag mein Stern sich strahlend heben,  
Mag er sinken — weichest nie!

În același fel, sentimentul de viață al poetului nostru, plămădit din substanța melan-

coliei, este resimțit în acelaș timp ca un motiv al creației. Astfel ne vorbește el în „Singurătate“ :

Ah! de câte ori voit-am  
Ca să spânzur lira 'n cui  
Și un capăt poeziei  
Și pustiului să puiu ;  
  
Dar atuncea greeri, șoareci  
Cu ușor-măruntul vers,  
Readuc melancolia-mi  
Iară ea se face vers.

Melancolia nu este durere radicală. Natura ei se asociază ușor cu seninătatea. „Starea de spirit întunecată, scrie Schopenhauer, care se poate observa atât de des la spiritele de seamă, are drept simbol înălțimea lui Montblanc cu piscul său vecinic înourat : dar când în unele dimineți valul nourilor se sfâșie, când muntele, rumenit de razele soarelui, cu fruntea pierdută în cer, cu mult deasupra cețurilor, contemplă Chamonixul la picioarele sale, în fața acestui spectacol, inima oricărui om se bucură până în adâncurile ființei sale. Tot astfel geniul, melancolic de ce'e mai multe ori, dovedește această seninătate specială, care nu-i aparține decât lui, pentrucă rezultă din desăvârșita obiectivitate a spiritului și care plutește ca un reflex luminos pe vasta sa frunte“. Pătrunzătoarea sa privire îi divulgă geniului tristețea condiției sale omenești, dar îi însuflă în acelaș timp o mândră și departe-văzătoare seninătate. Această afirmație de valoare inspiră ultima strofă a „Luceafărului“ și ea alcătuește peste resentimentele tinereții, câștigul maturității.

Resentimentul în dragoste este conștiința unei diferențe de potential lăuntric. O astfel de diferență este reflectată de inima bărbatului în „Amorul unei marmore“. Dar în „Înger și Demon“, diferența este simțită de inima femeii, căreia în aceste împrejurări bărbatul îi apare ca un demon. „Demonismul“ sufletului abstract al bărbatului intră acum ca o trăsătură principală în portretul moral al „Luceafărului“. De curând dl. R. Dragnea, într'un interesant articol, a susținut că cele două întrupări ale „Luceafărului“, sunt două apariții îngerești. Hyperion ar fi arhetipul angelic. Cu mult mai bune motive mi se pare însă a se putea susține că „Luceafărul“ este mai de grabă „demonul“ pregătit de amintita poezie din tinerețe și că aparițiile sale sunt cu adevărat demonice. În aceste apariții, elementele de caracterizare nu sunt împrumutate teologiei creștine, ci mitologiei păgâne. Maioreșcu care lauda, încă în prima caracterizare pe care i-o consacra lui Eminescu, înțelegerea sa pentru antichitate, ar fi putut să-și întărească mai târziu părerea, cu elemente împrumutate „Luceafărului“. Iată în această privință câteva observații pe care le socotesc hotăritoare.

Pentru a cuceri iubirea Cătălinei, Hyperion se naște odată din cer și din mare, iar altădată din soare și noapte. Chiar această generare din niște entități ale naturii mi se pare mai aproape de spiritul păgânismului, decât de acel al creștinismului. După niște vechi credințe transmise de Platon, în dialogul „Timaios“, la origina lucrurilor stă Cerul și Pământul, din a căror unire se naște mai întâiu Thetys și Oceanul. Eudem, un discipol al lui Aristoteles, ne-a transmis și el o seamă de vechi cosmagonii, printre care aceea a lui Hellanicos, face că descindă primul zeu, pe Chronos, din Apă și Pământ. Noaptea este și ea generatoare primă într'o tradiție consemnată în „Metafizica“ lui Aristoteles. E probabil că fizicienii ionieni din veacul al VI-lea, preocupați de a găsi elementul natural simplu din care s'a format lucrurile lumii, nu făceau decât să interpreteze științific spiritul acestor vechi credințe. Îndoita naștere succesivă a „Luceafărului“, din niște elemente ale naturii, nu-i dă însă și atributul acelei vieți deopotrivă cu a noastră, care

să poată câștiga iubirea inimii pământene a fetei. În formele noi ale renașterii sale, Hyperion rămâne încă un nemuritor. Pentru o conștiință omenească, nemurirea este însă un concept cu totul negativ, pentru că singura noastră experiență este aceea despre viața muritoare. Nemurirea nu poate fi astfel pentru noi decât o formă a morții și „Luceafărul“ apare în adevăr ca „un mort frumos cu ochii vii“. Un mort care răspunde la chemările dragostei și nostalgiei noastre, poate fi el un înger? El nu poate fi decât un demon, cum sunt toate aparițiile reurcate din abisul morții și Cătălina o simte prea bine:

O, ești frumos, cum numa'n vis  
Un demon se arată.

În privirile acestei apartii, ea citește cu adevărat elementul demonic al „patimii fără saț și plină de întuneric“. Și această impresie este cu mult mai potrivită decât aceea care o face pe Cătălina să-și asemene fantomaticul ei amant, în prima lui întrupare, cu un înger. Un înger nu privește astfel pe o fecioară pământească! Dar chiar faptul că în prima lui întrupare Hyperion îi poate apărea Cătălinei ca un înger, iar în cea de-a doua ca un demon, vrea să spună că prima impresie falsă este corectată de cea de-a doua, în care se manifestă cu adevărat natura demonică a personajului miraculos. Dar păgânismul demonic al apariției este subliniat și de accentul deosebit pe care poetul îl pune asupra frumuseții sale plastice, asupra „umerelor goale“, asupra „brațelor marmoreene“, cum lucrul se potrivește de minune cu o păgânească descripție. Întrupându-se din cer și din mare, Hyperion devine stăpân al mărilor, în ale căror „palate de mărgean“, el își chiamă acum iubita. Dar cine este acest demon al mărilor, stăpân peste palatele din fundul ei? El este Poseidon (Neptun), ale cărui atribute mitologice revin acum în poema lui Eminescu. În figurația lor iconografică, zeii antici erau însoțiți mai totdeauna de obiectul care alcătuiă simbolul puterii și stăpânirii lor. Și după cum Poseidon este reprezentat ținând în mână stridentul marin, tot astfel apariția neptuniană a „Luceafărului“ poartă ca un sceptru „toiagul încununat cu trestii“, semn al stăpânirii sale peste noianul apelor. Zeii antici erau socotiți de sufletul pios al omului medieval ca niște adevărați demoni și această răstrângere particulară o folosește acum Eminescu, pentru a sensibiliza cu niște elemente mitologice și antice, întruparea care era într'adevăr „demonică“.

Dar chiar gândul transformărilor unei ființe suprapământești și nemuritoare este un gând păgân. Revine astfel în poema lui Eminescu imaginea vestitelor „metamorfoze“ ale zeilor. Și după cum Zeus înamorat de Leda s'a transformat altădată într'o lebadă, Apollo într'un uliu sau Hermes într'un ibis, printre atâtea alte metamorfoze de care mitologia este plină, Hyperion se preface acum de două ori într'un tânăr frumos, pentru a cuceri iubirea Cătălinei. După concepția mitului antic, nu numai Zeii, dar și oamenii pot fi metamorfozați, uneori ca o pedeapsă, alteori ca o răsplată<sup>1)</sup>. Astfel dorește Hyperion s'o transforme pe Cătălina într'o stea, după cum lucrul se întâmplă în mitologia greco-romană, când Diana preface într'o constelație pe vânătorul Orion:

O, vin', în părul tău bălăiu  
S'anin cununi de stele  
Pe-a mele ceruri să răsai  
Mai mândră decât ele.

Nu încapă nici o îndoială că și schema generală a „Luceafărului“ și amănuntele lui sunt împrumutate, fie prin intermediul basmului lui Kunisch, fie direct, din tezaurul de

1) Asupra metamorfozelor în mitologia greacă și asupra semnificației lor, vd. interesantele considerații ale lui I. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte (ed. Kröner) vol. I, pg. 303 urm.

credințe al vechei mitologii. Ciudat este numai că o astfel împrejurare poate fi trecută cu vederea sau că poate fi socotită ca având o slabă însemnătate. Am arătat că această asimilare de elemente păgânești, se datorește nevoii de a prezenta pe Hyperion ca pe un „demon“, ceea ce în psihologia eroticei lui Eminescu înseamnă bărbatul în a cărui alcătuire morală abstractă se frânge elanul de dragoste al amantei sale. Dar în „Lucaefărul“ nu numai inima bărbatului este inadecuată cerinței calde a iubirii, dar și inima femeii, care are aici ceva din psihologia ușuratecă a personajului feminin din „Venere și Madonă“ sau din „Scrisoarea IV“ și astfel această poemă sintetică întrunește în sine toate situațiile și conflictele sentimentale care, în poezia anterioară a lui Eminescu, rezultă din confruntarea în iubire a bărbatului cu femeia. Eminescu a recunoscut el însuși această împrejurare, scriind că geniul pe care Hyperion îl simbolizează „nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit“. În sinteza acestor discordanțe, pornite deopotrivă din sufletul bărbatului ca și al femeii, se restabilește un fel de echilibru, care elimină resentimentele și astfel sfârșitul poemei se poate înălța în cerul înalt al seninătății.

Seninătatea, la sfârșitul „Lucaefărului“, este un accent desprins din ascensiunea meditativă peste frământările realului. Dar și pregătirea acestei atitudini se poate recunoaște în opera lui Eminescu. Drept este însă a observa că meditația quietistă dela finele poemei „Împărat și proletar“ este încă plină de amărăciune, că apatia „Glossei“, învățătura despre reprimarea patimilor se invecinează acolo cu sarcasmul și că în „Cu mâne zilele-ți adaugi“, reflecția relativă la lipsa de devenire a lumii, care manifestându-se întreagă și vecinic aceeași în oricare din clipele ei, nu îndreptățește nicio speranță întăritoare, se atinge cu morala cea mai mohorită. Finalul „Lucaefărului“ pune la contribuție toate aceste experiențe. Cuvintele lui ni le pot aminti pe toate, dar odată cu ele nu mai răsună nici amărăciunea desamăgirii, nici sarcasmul, nici tristețea întunecată a gândului care iscodește alcătuirea imobilă a lumii. Cuvintele lui sunt numai senine și marea puritate a poemei se întregeste și din acest accent.

Am spus că „Lucaefărul“ este un demon pentru inima femeii. Numele lui traduce pe al lui Lucifer, marele spirit răsvrătit și aducător de lumină. Acestui personaj, înzestrat cu această funcțiune, i-au consacrat poemele lor, câțiva dintre poeții romantici. Cucerirea proaspătă atunci a libertăților sociale, avântul noului spirit revoluționar, îndreptăteau o concepție dinamică despre lume, viziunea unei realități în devenire, destinată unor ținte noi și mai înalte, în cuprinsul căreia se putea bine integra figura lui Lucifer, desrobitorul spiritual al oamenilor. „Lucaefărul“ își pierde însă această funcțiune în poema lui Eminescu. După cum am arătat-o altă dată mai pe larg (în Revista de filosofie, 1929, No. 3), folosind niște elemente însumate dintr'o lungă frecventare a lui Schopenhauer, dar și a filosofilor eleați, viziunea lui Eminescu despre lume este aceea a unui univers static, din care elementul oricărei deveniri este expulzat. Lucaefărul nu mai poate fi într'un asemenea univers un înnoitor al destinelor omenești. El rămâne o esență deapururi identică cu sine însuși, fixată în destinul și locul pe care îl ocupă în acea așezare statică a lumii, a cărei structură este tripartită: om, stea, Dumnezeu.

Structura tripartită a lumii este un gând care, ca atâtea altele, Eminescu l-a putut culege în Schopenhauer. Realitatea ultimă este pentru Schopenhauer voința, obiectivare imediată a acesteia o constituiesc așa numitele „idei platoniciene“ și răsfrângerea acestora în inteligența omenească alcătuiește lumea diversă și relativă a fenomenelor. Ferindu-ne de a cădea în greșeala grotească de a împinge alegoria atât de departe, pentru a putea vedea în Dumnezeu despre care poema ne vorbește, „voința“ schopenhaueriană și în Lucaefărul, o idee platonice, suntem totuși îndreptățiți de a recunoaște în această ordine și



suprapunere de planuri o schemă care revine în poema lui Eminescu, după cum întreaga lui înțelegere despre statismul lumii îl îndreptățește. Imposibilitatea pentru Hyperion de a părăsi planul existenței sale, chiar când ruga sa fierbinte se îndreaptă către Tatăl creator, rezultă din neputința de a înfrânge ordinea statică a lucrurilor. Recunoașterea acestora justifică la finele poemei, marele accent de seninătate, despre care am vorbit.

Seninătatea, ne spune Schopenhauer, este o atitudine pe care o inspiră geniului adânc și departe-văzătoarea sa inteligență. Dar Schopenhauer însuși nu face să culmineze morala sa în norma seninătății. Seninătatea este un bun preparat de moralele antice și care corespunde vederii teoretice despre ordinea imuabilă a lucrurilor, ca o consecință sigură, dar nu ca singura consecință posibilă. Viziunea despre structura statică și ierarhică a lumii a formulat-o mai întâiu Platon, de unde Schopenhauer însuși o împrumută și în această viziune s'au încadrat cu timpul două îndrumări etice: Una care constă în năzuința omului de a escalada prin mistică și iubire planurile realului, pentru a ajunge la deplina confundare cu ultimul și cel mai înalt dintre ele, o cale practică de Platon însuși, apoi de neo-platonism și de creștinism. Alta care constă în acceptarea împăcată a structurii lumii, pentru a ocupa cu seninătate locul pe care ți-l indică armonia imuabilă a cosmosului. Aceasta din urmă este soluția stoicismului, ale cărui idealuri am arătat altădată ce contribuție au avut în compunerea „Glossei” și al cărui punct de vedere reapare acum și în „Lucefărul”, unde până la urmă steaua rămâne stea și Cătălina urmează destinul dragostelor ei omenești.

Privit în această lumină, „Lucefărul” arată încă odată ce parte însemnată a avut cultura antică în formația spirituală a lui Eminescu. Cine nu admite acest lucru, cine nu primește adevărul că în formula morală eminesciană au fuzionat adânc elementele romantice germane cu ale înțelepciunii antice, nu poate afla cheia unei înțelegeri adecuate a poetului nostru. S'a spus că în „Lucefărul”, ca și în creștinism, Dumnezeu este transcendent. Dar în platonism, Dumnezeu, ideea de Bine, nu este și ea transcendentă creației? Transcendența lui Dumnezeu nu este un atribut exclusiv al creștinismului. Mai aproape de spiritul acestuia ar fi fost elanul mistic și de iubire menit să unească pe creatură cu Creatorul său. Dar acest elan lipsește din opera poetică a lui Eminescu, poate cu singura excepție a scurtei bucăți intitulată „Rugăciune” (dar ce suflet nu este atins cel puțin odată de aripa marelui iubiri) și observăm acest lucru cu amărăciune, căci sub valurile sensibilității sale, uneori vulcanice, alteori molcome și dulci, simțim adâncul unei mari răceli. Este răceala concepției sale filosofice, pesimiste și antice. Poate că dacă elanul către Dumnezeu ar fi devenit disciplina ființei sale, o ultimă căldură binefăcătoare ar fi transformat pesimismul său în speranță și gândul despre imobilitatea lumii în năzuința către perfecționarea ei. Un suflet credincios, printre admiratorii și devotații operii lui Eminescu, poate să se îndurereze de acest fel al lucrurilor. Aci e însă vorba numai de a înțelege.

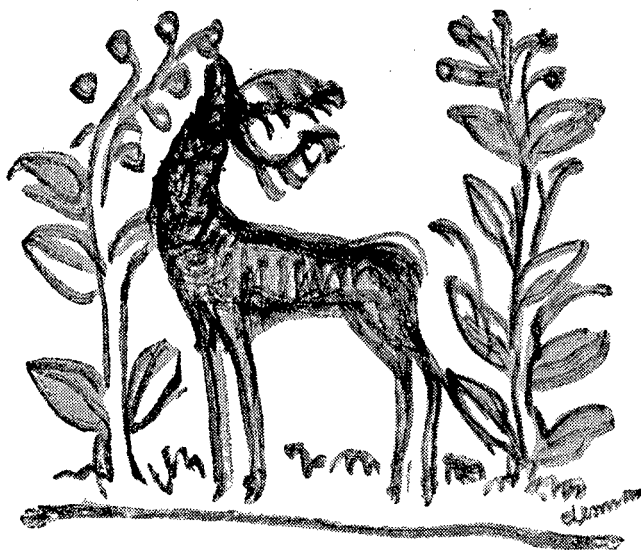
Faptul că Eminescu a citit odată basmul lui Kunisch nu poate explica de ce s'a oprit asupra lui și de ce s'a hotărât să scrie povestea acestei dragoste dintre un om și o stea, sub care palpita tendințele cele mai generale ale lirismului său. Steaua apare însă adeseori în poezia lui Eminescu și prilejul se dovedea bun acum de a aduna încă odată în jurul tainicei, curatei și misterioasei sale străluciri, atâtea lucruri câte îi cutrearau sufletul. Cine va studia odată gesturile tipice ale omului în poezia lui Eminescu? Unul din ele este ridicarea privirii către cer și către stele. Omul care a fost atins de spectacolul frumuseții și al cărui suflet este neliniștit de iubire, își înalță privirile către cer. Așa ne învață Platon în „Phaidros”. „Când un om, scrie el, zărind frumusețea aici pe pământ, își amintește de adevărata frumusețe, sufletul său capătă aripi și simțindu-le

bătând, dorește să zboare. Neputând însă, el își îndreaptă întocmai ca o pasăre, privirile spre cer..." Din adâncurile inspirației sale erotice, din rezervele dorului care nu-l părăsește niciodată, pornește la Eminescu gestul înălțării privirilor către firmament și către eternitate. S'ar spune că este gestul unei nostalgii platonice.

Iată pe fata din „Călin”. Rănită de iubire, ea întreabă cerul: „Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică”. Amintirea iubitei este pentru poet, ca steaua călăuzitoare a corăbierilor: „Tu numai ești în visu-mi luceafărul pe mări”. Ivirea iubitei are ceva din misterul pur al „răsăririi stelei în tăcere”. Pierderea ei în întunericul nopții, lasă pe poet în toyărășia stelelor care „tremură prin ramuri”. Mormântul său, el și-l vrea privit de „luceferii de foc”. Povestirea unor evenimente este completată uneori de evocarea stelelor, martore eterne ale frământărilor noastre, pe care le încadrează într'o răsfrângere cosmică. Iată povestirea bătăliei dela Rovine în „Scrisoarea I”. Marile fapte ale zilei au luat sfârșit și în amurgul care se lasă „isvorăsc din veacuri stele una câte una”. Iar în „Scrisoarea IV”, mărturisirea iubirei se frânge deodată cu spaimă și divaghează nebunește:

..O, ascultă numa'n coace,  
Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele prozoace!

Steaua, simbol al iubirii neatînse, reapare în „La steaua”. Și ea luminează din acele depărtări imense care umilesc ostenele noastre în „Stelele 'n cer”. Există în poezia lui Eminescu o dimensiune universală, care permite o libertate demiurgică a mișcărilor. Din substanța privirilor îndreptate spre tărnie, din sentimentul infinitului, din dimensiunea universalului, este făcut „Luceafărul”. Aci se întâmplă acea minune unică a creației poetice ca în câte două strofe și cu cea mai mare ușurință, în felul cel mai natural, folosind limbajul cel mai simplu, să ni se evocă câte o cosmogonie, stingerea unei stele, prăbușirea ei în mare sau incendiarea întregului cer și închegarea unui chip din văile haosului. Și cu aceeași ușurință, abătându-se dela aceste perspective infinite, poetul regăsește tonul necesar pentru a picta o grațioasă și copilărească idilă în care revin gingășiile „Floarei albastre” și șăgălniciile „Pajului Cupidon”. Această suverană libertate nu cunoaște obstacole. Și dacă numele de „creație” trebuie rezervat acelor fapte ale noastre în care rezistențele materiale nu devin sensibile, în care spontaneitatea se înalță cu ultimul triumf peste ele, „Luceafărul” lui Eminescu poate cu adevărat să-și asume acest nume.





# PĂPUȘI DE ZĂPADĂ

DE

ZAHARIA STANCU

## TE-AM ALUNGAT CU PIETRE...

**T**e-am alungat cu pietre prin munți și peste ape,  
Te-am biciuit cu grindini și fulgere 'n văzduh,  
Și chiotele tale pe limbă să nu-mi scape  
Te-am năbușit în zale de cânepă și stuh.

Și te-am purtat prin peșteri ca umbra unui mort,  
Ți-am desfăcut în beznă șicriu după șicriu,  
Și ceas cu ceas, de ani, mă chinui să te-amort  
Și să ucid izvorul ce curge 'n tine viu.

Cu mâinile acestea ce astăzi nu cutează  
Un fir răzleț de iarbă să-l zvârle smuls în vânt  
Ți-am sugrumat și șoimul și lebăda vitează  
Cu care-ai fi putut să pleci peste pământ.

Și, aducând în preajmă-ți toți șerpuii din pârloage,  
Nu ți-am lăsat măcar un fluier pentru vrajă.  
Ți-am desvâțat genunchii și mâna să se roage  
Și te-aș fi vrut cais, la drumuri, fără strajă.

Și-acum când o minune te crește nou și crud  
Ca mugurul ivit pe-o creangă înflorită,  
Îmi plec spre tine, suflet, urechea și aud  
Cum amintirea 'n urmă mugește, ca o vită...

## ÎNTĂIUL CEAS...

Întăiul ceas al nostru a fost cu stele noi,  
Cu umbre de mătasă, cu zbor de îngeri goi,  
Cu flacări fulgerate în trupuri și în gând,  
Cu ciute 'n luminișuri de brazi adulmecând  
Mireazma frunzii crude, — cu zumzete de stupi,  
Apoi cu-o haită neagră, sălbatică, de lupi  
Ce-a sugrumat, în neguri, pe-o pajiște, miori...  
Și două mâini ce-au plâns în alte mâini, surori...  
Și ceasul cel din urmă cu prăbușiri de astre,  
Cu vâlvătăi înalte ce ard și-acum albastre,  
Cu revărsări de râuri și dărâmări de stânci,  
Cu slăvi căzute 'n tină și 'ncremenind pe brânci,  
Cu pasări prăvălite, cu urme prinse 'n ghiață,  
Cu'n pâlc de rândunele pierdute oarbe 'n ceață,  
Cu'n clopot spart în vânt și dangăt peste vatră, —  
Și-o gură, ca de fiară, mușcând pământ și piatră...

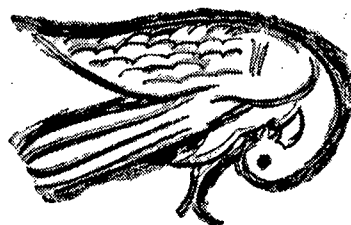
## NU TE -AM CUSUT ICOANĂ...

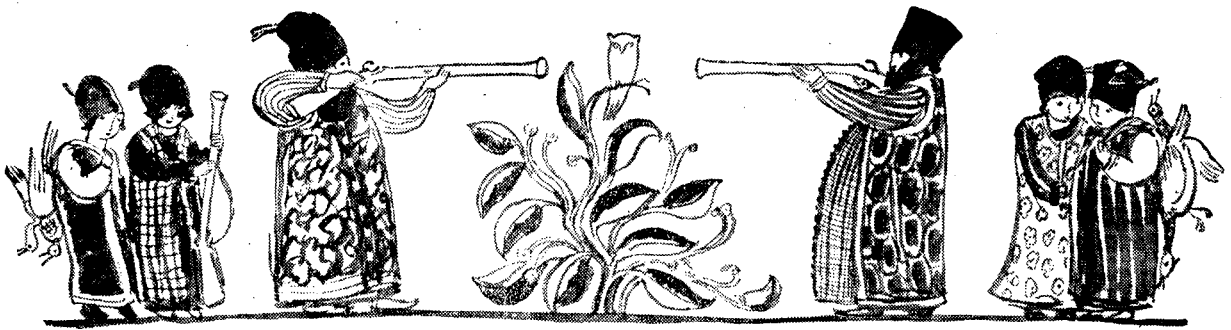
Nu te-am cusut icoană pe zare în argint  
Cu ochii depărtării și-ai slăvii să te-alint  
Nici nu te-am îmbrăcat în pietre ca safirul  
Și nu ți-am prins în plete, podoabă, trandafirul —  
Ci mâna mea naivă te-a zugrăvit pe-o frunză  
Să poată mai aproape de suflet să te-ascunză,  
Și 'n inima ce cântă,— un clopot la un hram,—  
Cu pâine și cu vin, desculță, să te am...

## O SEARĂ SURĂ...

O seară sură-și risipea cenușa  
Sub cerul vast cu limpezi de iaz.  
Mănuța ta și-a despuiat mănușa  
Și pasăre mi-a fost lângă obraz.

Apoi în iazul cu-adâncimi de cer  
Luceferi printre frunze au căzut.  
De-atunci hulubii'mi cad din zbor și pier  
Și buciumul, păenjenit, stă mut...





# DOMNUL CORNOIU

DE

GIB. I. MIHĂESCU

După masă domnul Cornoiu așipi puțin în cămăruța turcească. Era marea sa plăcere acest așipit de un sfert de oră, de care nu se mai putea desbăra dela patruzeci de ani încoace. Somnulețul acela iepuresc și atât de dulce părea că se desprinde din mulțimea covoarelor arăbești prin multiple firisoare de păianjen și-l împletește din toate părțile, îi împletește ușor conștiința în țesătura din ce în ce mai de nepătruns, îi țese geană de geană și-l leagă astfel fedeleș de moliciunea divanului oriental.

Dar peste cinsprezece minute, această divină moleșală devenea pentru aprigul domn Cornoiu un exercițiu de încercare a forțelor, o reminiscență depe vremea când trăia cu cocoana Sultana — Iosefina, cum îi spunea el — a cărei amintire îi umplea ușor inima de vago remușcare a jertfei la care a constrâns-o.

Pe vremea aceia domnul Cornoiu se scula la cinci dimineața, cu o regularitate uimitoare. Și-aduce perfect aminte de vremurile acelea de încordare fără margini, cari l-au adus aci, unde se află acum. Sultana (încă mult înainte de a deveni Iosefina) luptase, e drept, o vreme ca să-l desbare de acest obicei (inconștient lupta săraca, împotriva destinului ce-o aștepta). Dar nu te puteai pune cu teribilul Cornoiu „de istorie” spaima liceului. Pregătea de cu seară ceasul de metal galben cu aspect de turn feudal (în calitatea lui de profesor de istorie, domnul Cornoiu nu aducea nici un obiect în casă, care să nu aibe exterior alegoric). Fix la cinci dimineața — vara la patru — ceasornicul începea să cânte subțire dar energic: „Deșteaptă-te Române”.

Melodia se strecura furișe și delicată în urechile adormiților, se înfigea pe nesimțite în creier, și, repetată neconținut de șuruburile învârtitoare, cuprindea persistentă și tenace circumvoluție, sperînd și alungând tăcuta lume a somnului și producând mai apoi un huet infernal ca ultimul ecou în complicatele văi ale munților. Doamna Sultana Cornoiu se întorcea nefericită de pe o parte pe alta, par'că ar fi întors-o cineva pe un grătar; își vâra capul sub perină, trăgea toate cuverturile pe dânsa. Degeaba, cântecul tiranic pătrundea biruitor pretutindeni și-i alunga definitiv somnul.

Dinpotrivă, domnul Cornoiu, gusta cu nemărginit nesaț revoluționara melodie și cu toate că se trezea dela primul ei atac, totuși, nu se scula până ce ruloul cu cântec al ceasornicului nu sfârșea complect să se întoarcă. Cu atât mai mult, savura aria metalică cu cât devenea mai tumultoasă, luând în gândul odihnit și proaspăt proporții de sgomot de fierărie și culmea plăcerii lui stătea tocmai în groaza cocoanei Sultana, de această diabolică mașinărie. În refugiul ei printre cearceafurile calde și cu miros de intimitate omenenească el își vedea superioritatea omului plin de voință care, dintr'o mișcare dă plapuma laoparte, și se trezește piept în piept cu frigul pătrunzător al dimineții.

Biata Sultana — după cum îi explicase de atâtea ori în aprinsele lor discuții — nu era contra barbarului obicei, decât că era inutil. Pentru că orele lui începeau dela opt, ori dela șapte, avea tot timpul să se tot pregătească.

Dar Sultana nu putea vedea pe deasupra liniei strâmtului ei orizont. Domnul Cornoiu nu inaugurase acest program pentru că nu avea nevoie de el pe vremea aceia; Domnul Cornoiu îl întemeiase ca să se servească de el atunci când ar putea să fie nevoie. A birui în viață, o asigură dânsul în cunoscător, însemnează întâi a te birui pe tine. Napoleon întâi s'a învățat să se scoale de dimineață și pe urmă a ajuns împărat. Totuși, luat de scurt de soția sa, care fusese deasemeni profesoară înainte de căsătorie, domnul Cornoiu n'a putut arăta cu texte precise, că Napoleon se scula într'adevăr așa de dimineață.

— Ce zici madam, a întrebat-o dânsul triumfător, când pentru întâia oară s'a ales deputat, așa e că Napoleon avea dreptate să se scoale de dimineață? Dar cocoana Sultana care știa — Slavă Domnului, — cum Cornoiu ajunsese pe listă, n'a putut nici odată să înțeleagă legătura dintre sculatul de dimineață și ajungerea departe. De altfel soarta ei era stabilită dinainte, matematic, de voința de fier a domnului profesor; ea nu rămânea decât Iosefina și trebuia să se retragă; viitorului ministru îi trebuia acum Maria Luisa...

... Acum domnul Cornoiu din cauza serilor ce trebuiau pierdute, nu se mai scula de dimineață. Dar puterea sa asupra slăbiciunilor vieții o încerca după amiezile; când firele de păianjen îl acopereau aproape cu totul cufundându-l în dulcele lor cenușiu, domnul Cornoiu se scutura deodată și sărea în sus, râzând șgomotos de triumful său.

Așa făcu și acum — și, ca de obicei înainte de a părăsi unicul iatac roșu, domnul Cornoiu nu putea să nu arunce o privire de simpatie, ceasului în formă de turn, (mașinăria-i era stricată de când îl izbise de părete coana Sultana, (aflând pentru întâia oară că e doar Iosefina) — pe care îl păstra cu evlavie, la loc de onoare, sub un clopot de sticlă.

După ce soția sa ieși, domnul Cornoiu se duse iarăși în iatacul turcesc, trecând prin antreu se privi în oglinda cea mare din fund, înaintând calm, cu pasul lui ferm și larg, de stăpânitor. Se opri dinaintea imaginii și se contemplă îndelung. Nu se mai văzuse de mult așa de aproape. Constată că părul n'a mai încărunțit, de cum îl știa înainte, ba chiar i-se părău mai închis decât acum trei săptămâni. Încolo, Domnul Cornoiu se simți fericit și zdravăn. Fruntea bombată, fu la locul de onoare spre care se îndreptară cu admirație și recunoștință ochii lui verzi și iscoditori; el contemplă ca de obicei multă vreme, cele două umflături în dreptul căroră, cum spunea singur, zefemisitor, cinic și profund — „la vite cresc coarnele“. Căci acolo, dedesubt, în centrul acestor gogoși osoase el situa puterea voinței și sursa izbânzilor sale în viață.

Pe urmă ochii coborâră pe mustața foarte ciuntită și sură sub nasul borcănat, se plimbară puțin pe tenul închis și pe trăsăturile hotărâte, se lăsară pe pieptul exagerat de larg și pe pântecul considerabil și se opri aci fără a mai da atenție picioarelor cu coapse zdravene, dar cu pulpe inexistente și cu fluere subțiri ieșind ca niște bețe din pantalonii largi, de ștofă proaspătă și moale, pentru a se înfițe în pantofii cu înfățișare greoaie, tăiați solid după moda aspră de după război.

În iatacul turcesc domnul Cornoiu se trânti pe divanul cel mare, cu fața în sus, cu pumnii strânși în scobiturile orbitelor. Pentru întâia oară dumnealui simțea nevoia de a fi singur cu gândurile lui (căci pentru întâia oară în viața lui se reîntorcea la sofaua, pe care o părăsise) și gândurile, odată îngropat în moalele somierei, se întoarseră iarăși la cocoana Sultana.

N'o mai văzuse de mult, de foarte mult timp.

După divorț se dusese adesea pe la ea. Îi plăcea s'o cerceteze cu vizitele și cu grija lui și chiar s'o ajute. O socotea ca pe o victimă necesară a ambițiilor lui, dar voia să fie uman și nobil față de dânsa, demonstrându-i că noua lui căsătorie trebuia neapărat să se

întâmplă ca o necesitate socială și istorică, tot atât de adevărată în realizarea progresului individual, ca și în cel al masselor. — „... E marele Moloch, pe altarul căruia trebuie să ardem bucurii și tradiții scumpe, e nevoia schimbării, a bruscului viraj modern, a amputării a tot ce nu mai poate fi activ sau activant pentru a fi înlocuit cu noi posibilități dinamice, producătoare de noi năzuințe, ațățătoare spre noi țeluri“, o lămurea Cornoiu pe fosta-i soție cu vorbăria lui săltăreață și facilă de meșter politician.

Sultana, desigur, n'ar fi vroit să-l primească, dar marele lui argument — ajutorul lunar, până când avea să-și capete tot cu concursul lui catedra părăsită — fu suficient ca să-și plece urechea îndelungilor exordii și perorații.

Iar lui îi plăcea nespun s'o vadă plecându-și fruntea sub tăria inexorabilă a legii lui „de fier“, pe care nu mai obosea s'o enunțe ; îi plăcea propriu-zis s'o vadă jicnită și umilită primindu-l ca pe un musafir de seamă, pregătindu-i ceaiul cel mai aromatic, privindu-l cu ochii înrouați, izbucnind chiar în plânsetul ei zbuciumat și totuși reținut, înfundat, cu capul în perine, care-i da lui senzații stranii și inedite și atât de potopitoare, că nu mai putea în cele din urmă să le suporte. Și fugea grabnic, par'că speriat de sine însuși, pentru a se înzdrăveni îndată în aerul rece al străzei, restabilindu-și echilibrul sufletesc și părându-i-se că merge pe „cadavre“ ca un mare erou, care regretă hecatombele de victime, dar care trebuie totuși să calce pe ele, adulmecând beat de sine înălțimile.

Maximum acestor bizare senzații era atins mai pe urmă în brațele Zinei, în brațele ei lungi și albe, care se desfăceau în jurul trupului pântecos al soțului în linii frânte, ca ale unei preotese egiptene. El gusta cu un nesaț fără de limită farmecele intime ale doamnei Cornoiu, tinerețea ei și, mai cu seamă, mândria ei desăvârșită, disprețul ei pentru toți și toate și — înainte vreme — chiar pentru dânsul și pălea de fericire și de nebunie, s'o despoaie, după ce o ațâța pe nesimțite în contră-i ; s'o desgolească încetul pe încetul de vestminte și să se bucre de ea ca de un obiect scump de templu, numai lui accesibil, de această statuie albă a mândriei, care acum umilă și cu obraji însângerați de rușine și mânie, închidea ochii și strângea dinții în scrâșnet ușor, alungându-și conștiința, pentru a se lăsa cât mai puțin în voia poftelor acesteia greoaie și îndelungi. Im momentul beției acesteia, domnul Cornoiu își gonea și el memoria înapoi și departe, la moșia larg ciopârțită de expropriere a boierului Constantin Amărășteanu, unde în marea grămadă de copii, Zințuța de atunci, — actuala doamnă Zina Cornoiu — a trebui să consimtă la pr punerea lui făcută viitorului socru îndată după masa la care tomnatecul precedent fusese palmuit de cea mai frumoasă privire de dispreț ce suportase vreodată, din liceu, de când tăia lemne gazdei cu ferăstrăul și până acum, când ajunsese ministeriabil. „Minunata privire“ cum o botezase în intimitatea gândului, era pentru el o înverșunată biciuitoare a simțurilor și el se gândea cu toată seriozitatea pentru anii de mai târziu — când însușirile lui vitale vor începe să se epuizeze, în vreme ce doamna Cornoiu va atinge apogeul splendoarei ei feminine, — ca la o prețioasă rezervă, la această privire de demult, ce dispăruse momentan din ochii ei mari și rotunzi.

Dar pentru că se lăsase prea departe dus de gânduri domnul Cornoiu sări atât de energic, de pe divan, că gongul uriaș de deasupra intrării în această încăpere de covoare și coclitate vechituri, vibră prelung. În antreu se privi iarăși în oglinda cea mare, în care amurgul timpuriu de toamnă înaintase și se lăsase prin marile geamlăcuri din tavan ; își contemplă din nou figura rubicondă și satisfăcută, căreia îi zâmbi prietinește, părând a o asigura că va să mai curgă îndestulă vreme până va bate ceasul micilor viclesuguri intime !

Și pentru a-și proba, fără posibilitate de replică, își luă pălăria și pardesiul și porni la fosta sa soție.



# C R O N I C I



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

### GRAVURA ROMÂNEASCĂ VECHĂ DUPĂ UN ALBUM RECENT

CÂND apărea întâiul Liturghier slavonesc al lui Macarie, la Târgoviște, cu frontispiciile împletite ca niște cununi de trandafiri, cu pajure domnească printre joarele spinoase și cu flori asemeni unor coroanițe mici voevodale, nu trecuseră mai mult de câteva decenii dela cea dintâi Biblie împodobită cu mari buchii gotice și cu ornamente săpate în lemn de chior mâna de inventator a lui Gutenberg.

Macarie tipograful venea atunci la noi dela rosturi mai vechi muntenegrene unde slova lui cu mare meșteșug tăiată vorbea cititorului, ca toate lucrurile dalmatine, în două limbi deodată: Slavonește pentru gând, dar mai mult italienește pentru ochi. Și cu aceleași forme, și sârbești dar mai ales venețiene, avea să înceapă și la noi acest meșteșug al săpătorilor de litere, de flori și de chipuri pe lemn, a căror artă trebuia să inflorească apoi în atâtea cărți, pentru cititori nu numai de aici, dar din tot Orientul.

Istoria gravurii românești în lemn stă încă nescrisă în aceste trei secole și mai bine, câte au trecut dela Macarie. Fișele ei sunt de mult cu grije adunate în cea prețioasă *Bibliografie românească veche* a lui Bianu și Hodoș care așteaptă numai a fi folosită. Dar studiul de istorie și artă care să ia lucrul dela urmele lui cele mai îndepărtate, dela tradițiile vechilor miniaturisti și caligrafi, dela întâile tipărituri slave tot ale lui Macarie,

la Cettigne, și mai de departe, dela maestrii venețieni ai acestuia în ale tipografiei, se face încă așteptat.

Un capitol întreg, dintre cele mai de preț ale artei noastre vechi, s'ar rotunji totuși ușor când dela carte la carte și dela tiparniță la tiparniță s'ar urmări lucrul mereu înnoit și variat al acestor vechi gravori. Nume de artiști, călugări aplecați cu dalta pe tăblițe de lemn în umbra chiliilor, nu vor lipsi. Iar meșteșugul lor subțire, în care linia și adusătura românească se deosebesc la tot pasul, ne-ar duce pe drumuri învârstate în alb și negru, mult mai departe, până la izvoare pe care le descoperim uneori cu mirare: până la Kievul ucrainian sau la Moscova rusească, până în Germania ori în Italia, până la Lembergul din vremea Barocului sau uneori și până la Tiflisul din Caucaz.

Pe asemenea răspândite drumuri, plecând de departe dar venind să se împreune toate într'o singură tiparniță moldoveană dela începutul veacului trecut, ne îndreaptă acum colecția de gravuri editată într'un frumos album de «Cartea Românească»: *La gravure sur bois en Roumanie*, sub îngrijirea plină de gust a lui Adrian Maniu.

Din ocnite necercetate dela Mănăstirea Neamț, prietenul nostru are meritul de a fi scos la iveală înșiși prețioasele lemne săpate, folosite altădată în tipografia Mănăstirii pentru cărți bisericești. Cincizeci de chi-



puri de sfinți, de istorii sfinte și cucernice portrete de monahi sunt reproduse astfel, cu netezimea de linii și cu relief proaspăt pe care numai originalele le puteau da. Iar altele asemenea se pare că vor urma și, poate cu ele și un studiu circumstațiat, care n'ar fi stat rău nici în această primă culegere, dar va cădea totuși bine și mai târziu dacă va veni.

Istoria gravurii noastre religioase din secolul al XIX-lea — căci tipografia dela Neamț nu e mai veche decât începutul veacului trecut — își are astfel documente prețioase care vor putea fi cercetate de aproape. Colecția lui Adrian Maniu trece chiar și dincolo de acest secol. Căci multe dintre planșele pe care le avem sub ochi reproduc gravuri mai vechi, lucrate în alte locuri și numai împrumutate s'au trecute în moștenire celor dela Neamț. Clasificarea lor în ordine cronologică și gruparea după meșterii care le-au lucrat ar fi îngăduț ușor această distincție, subliniind singure deosebiri dela un grup la altul și înlesnind datarea și identificarea chiar a gravurilor neșeminate. Adrian Maniu a preferat acestei rânduri sistematice o asociere mai liberă sau poate, numai întâmplătoare, după înrudiri de subiecte sau după asemănarea de dimensiuni. Fantezie amabilă de editor fără exigențe științifice, care n'a vrut poate să răpească fiecăruia plăcerea de a studia singur și a rândui după voe prețioasele planșe tipărite pe mari foi volante.

Semnătura unora din meșteri însă și nu rar chiar anul notat de ei în câte un colț de desen, te ispitesc a-i alege pe unii de alții și a-i privi mai de aproape în migala lucrului lor. Cel puțin treizeci de planșe din cele cincizeci, șeminate sau nu, se vor rândui atunci sub nume identificate, iar în grupul lor, ușor vei putea deosebi pe cele mai vechi sau pe cele mai bune. Printre celelalte douăzeci, aproape toate din secolul al XIX-lea, prea puține pot arăta mai mult decât neîndemânarea sau naivitatea meșterilor mărunți care le-au lucrat.

Cele mai vechi sunt, cum se întâmplă ades, și cele mai bune: Două scene datate din 1700, înfățișând istorii din viața lui Isus (pl. XXIII și XXIX) și poate și o a treia, ceva mai mică și neșemnată, ilustrând în același gust și cu același fel de a trage liniile, parabola Samariteanului (pl. XXI). Pe cele dintâi două, numele săpătorului, *Ioanichie B(acov)*, se citește în mici buchii slavonești și el e cunoscut și din alte ilustrații care au împodobit cărți din vremea lui Brâncoveanu.

Era un Rus venit dela Moscova prin 1678, când Șerban Cantacuzino îl adusese pentru tipografia atunci înființată de el, și a lucrat la Buzău până în primii ani ai secolului al XVIII-lea, alături de gravori nu mai puțin vestiți, cum au fost Mitrofan episcopul, Damaschin Gherbest sau grecul Dimitrie. Nu știm despre el mai mult, dar îi cunoaștem toate neîntrecutele gravuri tipărite la Buzău sau reproduse în aceeași vreme și de Ivireanu la Snagov. Și e o întâmplare fericită ca tocmai aceste două planșe — Intrarea lui Isus în Ierusalim și Invie-

rea lui Lazăr — ajunse în tezaurul de gravuri dela Neamț și scoase acum la iveală de Maniu, să fie chiar lucrurile cele mai bune pe care le-a dat acest mare artist între gravorii noștri vechi. Au apărut întâi în frumosul Octoih din 1700 la Buzău și au fost reproduse și în alte cărți din secolul al XVIII-lea.

O mare puritate arhaică de linii și un simț decorativ plin de sentiment vorbesc în planșele acestea ca și în toate celelalte ale lui Ioanichie Bacov, pe care nimeni dintre cotemporani nu l-a întrecut în asemenea compoziții narative. O puritate de primitiv, imaginând istoriile sfinte cu un sentiment aproape idilic și desenându-le în clare linii, simplificate și grațioase. Aerul rusesc se simte, bineînțeles, în ele — în iconografie, în înfățișarea caracteristică a personajilor, în peisagiile ondulate sau în arhitecturile imitate după fresce și icoane moscovite ale epocii. Dar meșteșugul lui nu rămâne mai puțin românesc după ce el a înflorit în atâtea pagini de cărți tipărite la noi și a lăsat atâtea urme în gravura noastră de mai târziu. Moscovită sau românească, arta acestor meșteri rămânea astfel atât de bizantină și de adânc religioasă, în cât ea circula firesc și era la sine acasă ori unde gândul religios și bizantin o putea întâmpina.

Ioanichie Bacov nu era de altfel nici cel dintâi și nici cel din urmă Rus în acest vechiu meșteșug românesc. Căci iată, numai în albumul lui Maniu, încă unul sau chiar doi, destul de cunoscuți, pe care îi putem judeca din planșele reproduse (pl. X, XLIII—XLV): Protoereul *Mihail Strilbișchi* și fiul său *Policarp*, care lucrau la Iași către sfârșitul secolului al XVIII-lea. La celălalt capăt al veacului lui Ioanichie și dincolo de tot ce găsim mai bun în acest subțire meșteșug al ilustratorilor noștri vechi, ei sunt în stare să arate singuri cât de mare a fost scoborișul pentru arta lor în această sută de ani.

Un neostenit om totuși acest protoereu venit de dincolo de Nistru cam după 1760 și a cărui activitate de eclesiast, de traducător, de tipograf, de gravor și legător de cărți, uneori și de agent diplomatic puțințel cam suspect, se urmărește până în ultimii ani ai secolului. Tipografia Moldovei în această vreme în mâna lui a fost, la Mitropolia din Iași; iar când împrejurările îl sileau s'o părăsească, teacurile lui tot trimiteau cărți din vreun târgușor basarabean cum era Dubăsarii sau măcar din Mohilăul, „între hotarul Rosiei și între al Moldaviei“.

Dar talentul Protoereului Mihail n'a fost din păcate, tot atât de mare cât osârda care îl întovărășea; și dintre planșele numeroase cu care meșterul și-a ilustrat cărțile, uneori în tovărășia fiului său, nici una nu s'ar putea pune alături de ce e în adevăr bun în gravura noastră veche. Cele cinci planșe din albumul lui Maniu sunt de ajuns ca să arate cam tot ce se pricepea să facă acest gravor: Sfinți fără duh, stând țepeni în odăjdii care nu vor să se îmlădie, pe fonduri desenate grosolan și străjuite de biserici și arhitectur

rusești. Nu mai era în ele nimic din meșteșugul și din sentimentul delicat al lui Ioanichie dela Buzău sau măcar din imaginația plină de viață, chiar în linii mai puțin îndemânatică, a unui Ilia, Rus și el, dela Kiev, care lucrase la Iași în vremea lui Vasile Lupul. Gravura românească n'a câștigat astfel mare lucru prin marea hărnicie a Protoereului Mihail: abia imitația fără îndemănare a unei iconografii rusești mai noi și uneori și a unei iconografii profane (pl. X), care vorbesc însă stângaci și strein ochilor deprinși cu lucruri românești. Meșteșugul degenera și se trivializa, iar la începutul secolului următor, el se găsea aproape de a se pierde.

În vremea aceea lua ființă tiparnița dela Neamț, care a fost câțva timp ca o inviorare a vechiului meșteșug și ca o încercare de a-l restaura. Planșe prețioase de mână săpătorilor de altă dată, dela Iași sau dela Buzău, au intrat în matrițele noi ale Mănăstirii, și au putut arăta cuvioșilor ucenici meșteșugul bun care fusese uitat. O școală în toată regula s'a format astfel modestă, pe jumătate duhovnicească, pe jumătate țărănească, iar gravurile ei se întâlnesc și azi la stranele bisericilor, pe cărți care mai sunt încă folosite. Albumul lui Maniu ne instruește asupra lor și ne dă puțința de a le gusta farmecul cucernic și naiv. Căci inspirația acestor ilustratori cenobiți nu are nimic din vanitatea sau din luxul unei arte cu pretenții. E uneori o imitație naivă după ilustrații mai vechi care plăceau cuvioșilor călugări, sau și mai des, mărturisind propria psihologie a săpătorilor, un comentariu familiar și mănăstiresc al textelor pe care le ilustrau.

Iată-l de pildă pe cel mai îndemânatic și mai original dintre acești modești meșteri înfățișați de Maniu: *Monahul Teodosie*, care se ostenea în mănăstire la acest fel de săpătură, între anii 1826 și 1843. Caracterul întreg al școalei de care vorbim se poate lămurii din planșele lui de un aer atât de rustic și de naiv religios. Inspirația streină nu lipsește, firește, și se poate ușor urmări mai ales în amănunte de arhitectură care decorează ici și colo fondurile scenelor. Gravurile vechi ale lui Ilia de la Iași trebuie să-i fi servit în deosebi de modele, în parabole și scene de Evanghelie pe care le ilustrase și meșterul rus. Dar ceea ce dă farmec acestor ilustrații și le deosebește de modelele mai vechi e spiritul lor popular și călugăresc manifestat la tot pasul cu fervență și candoare. Portrete de monahi sfetogoreți și de monahi nemțeni, istorii cuvioase de călugări și de pustnici sau imagini inspirate de mistică călugărească, se amestecă cu scene biblice și evanghelice în care viața populară e oglindită în amănunte pline de frăgezime și de spirit. Adrian Maniu a subliniat câteva din ele care dau un aer moldovenesc până

și străbunilor Adam și Eva sau cetății neprihănite a Edenului. Și ceea ce se poate urmări în ele e neîncreștata și naiva străduință de a vorbi direct și de a dat imaginilor un înțeles familiar, pline de aceeași savoare și de aceeași vivacitate pe care le găsim în toată arta populară.

Uneori, — e adevărat —, gustul mai ambițios și mai cărturăresc al câte unuia din ei se îndreptă și către alte inspirații. Căci iată, alte planșe, semnate de *Monahul Ghervasie* între 1833 și 1844, care trădează deadreptul gravuri germane sau gravuri de același stil din secolul al XVI-lea: Figuri de apostoli sau scene din Apocalips (pl. XIV—XVII, XIX), în care mâna prea puțin dibace a săpătorului încearcă să imite desenul servant și jocul complicat de umbre și lumini ale gravorului strein. Ceea ce izbutește atunci a face neînvățatul meșter e prodigios poate pentru neștiința lui, dar linia vie a modelului ajunge în mâna lui convențională sau deadreptul neînțeleasă, iar desenul întreg nu mai vorbește decât despre nesinceritatea și marea stângăcie a imitatorului. Gravurile streine ale Monahului Ghervasie sunt însă excepții pe care nici el însuși nu le repeta în fiecare planșe: căci în altele, preocuparea lui — și atunci puțin favorizată de talent — se întorcea tot spre scene de înțeles narativ și popular. Liniile rămăneau, e drept, tot neîndemânatică sau câteodată deadreptul puerile. Dar ele izbuteau măcar a vorbi mai firesc și poate nu și fără un anume farmec pentru spiritul simplu al celor cărora le erau destinate.

Gravura românească își încheia astfel ciclul istoriei ei, întocmai ca întreaga noastră artă religioasă, — restrângându-și existența la arhaismul și simplitatea rustică a artei populare. Săpători în lemn vor mai ilustra din când în când câte o Bucoavnă sau Alexandrie, ori, ca în acea gravură recentă reprodusă tot de Maniu, întâmplări cu diavoli din Viața Sfântului Sisoe. Iar liniile înțepenite și naive vor isbuti încă a fi elocvente, întocmai ca desenele copilărești, care vorbesc mai mult prin ce e absent decât prin ce se află exprimat în ele. Meșteșugul anacronic însă avea să dispară repede dinaintea ilustrației banale tipografice care îi lua locul. Iar cartea românească, și cea populară și cea cultă, avea să rămână fără vechea ei podoabă, mai înainte de a-și fi putut creea alta nouă tot atât de simplă și de expresivă.

Ilustratori pricepuți vor ști poate să găsească această artă nouă care ne lipsește. Liniile ei vor da atunci expresie și frumusețe cărții românești. Dar arta lor nu va afla o mai justă și firească inspirație decât în simplitatea plină de daruri a acestor vechi și modești meșteri.

AL BUSUIOCEANU

## ALFREDO ORIANI

DIN lutul frământat cu schijă de stâncă roșie, ars în dogoare de caniculă romagnolă, s'a intruchipat în părțile de mai târziu ale lui Benito Mussolini, una din figurile cele mai adânc săpate în sufletul italian din a doua jumătate a veacului trecut. Alfredo Oriani. Premergătorul. Romantic în viață, romantic, aproape, în manifestările-i literare; dar premergător pe calea acelei „Revolte ideale” care avea să despice drum nou de lumină conștiinței italiene de mai târziu. Unul dintre eroii afirmării idealismului activ, un pragmatist nenumit.

Predestinat lucidității vizionare, sufletul lui Oriani, surprins în chip aducător aminte de trăsături micheleangiolești, s'a complăcut în acel tragism sever și izolat care-l precizează în psihoza mesianică a eroului romantic, dar îi asigură ascendentul profetului, dincolo de granița vremii. Un orgoliu exaltat în voluptatea singurătății morale, din care se înalță pe dunele platitudinii contemporane stâncă prometeică a individualismului său.

O existență asemeni. O casă de țară. Veleități de succese. Apariții efemere în Bologna lui Carducci, în Roma lui Crispi și D'Annunzio cronicar monden. Multe recepții, multeamărăciuni. O casă de țară. Cărți multe. Gânduri reculese. Lipsuri și gânduri. Încercări și zbu-cium. Răzvrătire și moarte. Cimitirul de țară dela Cardello Casola Valsenio, în părțile Ravennei funerare, nu departe de aprigul Forlì al lui Benito Mussolini. Romagna tuturor revoltelor ideale. Sunt douăzeci de ani de-atunci.

Vremi, și ele asemeni. Toarse din caerul scămoșat de mâini oboseite. Decepționată sufletește de înfrângerea în bătălia cu Romantismul; întregită trupește prin străduința neegală a eroiceii sale intelectualități carbonare; părăsită de voința mântuitoare a temerarului Cavour, Italia anilor maturității lui Oriani era Italia înfrângerilor africane. Era Italia tuturor anarhiilor materialiste. Roberto Ardigo nu-și răpusese încă zilele. Era prea de vreme. Se înfiripau la apogeu politic generațiile de bătrâni din preajma războiului. «Revolta ideală» putea găsi îndreptățire, dar nu putea trezi ecou. Oriani a murit singur și neștiut. Doar câți-va tineri de i-au surprins chemarea: Papini și Corradini din Florența frământărilor «leonardiste», Federzoni și Mussolini din Romagna luptelor socialiste. Nici nu trebuia mai mult. Prin ei «Revolta ideală» avea să fie faptă. Sunt douăzeci de ani de-atunci.

Acesta omul, viața, vremile. Opera? Icoana lor, incununaată cu nimbul autenticității.

Afirmată în 1908 de Benedetto Croce, această „opera omnia” se resimte în varietatea ei — care merge dela autobiografie la povestiri, romane și poeme, dela storie morală la polemică: sunt optsprezece opere —

și de mentalitatea literară a epocii, și de structura ideologică a purtătorului de cuvânt.

Pentru unii critici, Oriani om ar sta mai presus de operă (L. Russo). Ca mulți dintre contemporanii și urmașii săi: Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro, Papini. Ca toți acei scriitori al caror „egocentrism biografic constituie forța și slăbiciunea artei lor”. Prototip de scriitor romantic — după aceeași părere — în patosul lui Oriani rămâne în continuă luptă artistul cu gânditorul, misticul cu istoricul, estetul cu veristul. Sinteza sufletească n'o putea condiționa pe cea a artei. Totul rămânând subordonat „dramei biografice a omului”.

Desigur. Dar tocmai în această caracterizare stă frumusețea și grandoarea figurei lui Oriani, pe care ar umbri-o, în expresivitatea-i etică, acea operă de artă ori de cugetare pură, pe care i-o revindică sagacitatea criticeii contemporane.

Discutat ca romanancier, singuratecul dela Cardello se afirmă tot mai convingător în conștiința Italiei renăscute, drept unul din marii săi „istorici moralști”.

Phoenixul sufletului italian se ridică din scrumul doctrinelor materialiste, la chemarea târzie a idealistului Oriani. Rămasă în umbră mulți ani, opera sa e astăzi înțeleasă și aclamată cu admirația cuvenită măestrilor de viață nouă. Căci Oriani este acela care — intuitiv — a limpezit criza de conștiință a Italiei post-romantice. În apriga-i căutare a adevărului revelat, în mesianismul său, Oriani e profetul Italiei actuale, doctrinarul Naționalismului integral, consfințit de conștiința istorică a mării Patriei Italiene, conceput în cadrul marilor postulatelor umanitariste — Dumnezeu, Patrie, Familie, — într'o epocă de supremație internaționalistă.

Oriani rămâne autorul „Luptei politice în Italia” (1892) și al „Revoltei ideale” (1908), în care nu-și pregeta profeticu-i crez: „Italia, nu târziu, va dobândi întreagă conștiința măreției sale în Europa”.

În coloratura-i mistică — de-un misticism activ, caracteristic și din acest punct de vedere pentru autenticitatea sufletului autohton, — înfrățit de aproape cu Lamennais, cu Mickiewicz și Mazzini; format la școala lui Hegel, G. B. Vico și a marilor doctrinari catolici, Alfredo Oriani e glasul care-a răsunit din pustiu și a fost ascultat. Glas biciuitor în Templul arginților calpi. Glas de profet răstignit pe stâncă marilor decepții, luminată de asfințitul cu lumină de zori. Glas aspru cași Romagna lui.

Romagna: pe luciul de marmoră al primelor silabe, se năpustește ariditatea granitică a celei din urmă.

Alfredo Oriani a fost romagnol.

ALEXANDRU MARCU

# C R O N I C A L I T E R A R Ă

## C R E A N G Ă

*„Ia, am fost și eu în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă insuflețită, din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci, și nici bogat până la patruzeci, nu m'am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca decând sânt, nici odată n'am fost“.*

Astfel se descrie Creangă pe sine, plastic și bonom la sfârșitul celui de al doilea capitol al „Amintirilor“. Stă într'adevăr, închisă în aceste rânduri, întreaga lui viață, spusă simplu, sincer și cu umor, cum obișnuia să spună și să scrie el totdeauna: n'a fost frumos, n'a fost cuminte și nici bogat, dar tocmai cu această urâtenie, necumințenie și sărăcie a lui, Creangă ne-a dăruit și împodobit regește literatura...

\* \* \*

Cu el a pătruns în scris, pentru prima oară profund autentic și definitiv, țărânul român și, mai ales, cel moldovean: acelaș pe care a încercat să-l facă viu, bunăoară, și Alexandri, cu un material din care, dacă nu lipsea suflul artei, lipsea totuș lutul românesc.

A pune astăzi, față în față, cea mai bună pagină a „Pasteluri“-lor cu oricare din „Amintiri“ este, adesea, o operație nu cu totul lipsită de învățământ: fără să aibă mijlocul totdeauna rotund strâns în bete, linia involtă și clasică a umărului plecat elin sub amforă sau, în brâu, fluerul gata de cântec, fetele, flăcăii, oamenii lui Creangă, știu totuș să rămână întregi și reali, prin simplitatea, naturaleța și mișcarea lor firească.

Deși un vizual, asemeni lui Alexandri, Creangă are o paletă literară mai puțin bogată. Redusă aproape numai la culori primitive. Fără posibilități prea variate sau știința savantă a nuanțelor.

Creangă vede într'adevăr lucrurile. Le vede însă așa cum le cunoscuse și trăise: rumânește și țărănește.

Deci fără culori grele și poetizări inutile. Nu se opria la haina lor exterioară. La stăruiri de amănunt sau stilizări patetice. Căci vizualitatea lui nu a fost de decor, ci una umană.

Din acest punct de vedere, explicabilă și demnă de remarcat este atitudinea lui Creangă față de natură.

Pentru scriitorul cult, natura constituie mai totdeauna o individualitate și, egal, o tentație. Chiar atunci când o asociază unei fabulații, natura rămâne, de cele mai multe ori, un element aparte: stârnește și alimentează descripția, impletindu-se numai arare cu restul și, în foarte puține cazuri, tinzând să se subordoneze sau contopească lui.

În vreme ce, la Creangă, natura devine ceva familiar: ca și în poezia populară, pomii se întretae, asemeni unor vietăți vegetale, cu viața și faptele eroilor: mai curând decât despre absența naturii în opera lui Creangă s'ar putea, astfel, vorbi despre prezența ei nesimțită pretutindeni.

Scrie când se găsea la oraș, „Amintirile“ lui Creangă, purced, sentimental, din nostalgia ruralului inadapabil, al cărui frunziș sufletec recade firesc spre copilăria de altădată și spre viața de sat: „nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocoii la capăt, de crăpau mâfele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrii cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băeții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de farmecul și hazul copilăresc, par'că-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații, și surorile, îmi erau sănătoși, și casa ni-era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau deapururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de par'că era toată lumea a mea. Și eu eram vesel ca vântul în tulburarea sa“.

Deși continuu tremurat afectiv, de această dragoste pentru vremea minoră a vieții sale, creionul său uman a trasat, în „Amintiri“, linii de o matură și neobișnuită siguranță: epic formal în chip intuitiv, prin reducerea la maximum a elementului figurativ, Creangă este, deopotrivă, ca posibilitate de obiectivare a erorilor scrișului său, un prozator care a țins continuu și spre un efort epic interior: oamenii lui sunt, toți, inși de desvoltat în roman.

Trăit și format în mentalitatea primitivă a poporului, Creangă a fost natural atras de poveștile lui: pe câteva le-a păstrat nemodificate, pe cele mai multe însă, le-a prelucrat.

Față de Delavrancea, de pildă, și chiar față de Ispirescu pe care, cum just observa altădată d. Iorga, adesea trebuie să-i chemi la ordinea povestirii, Creangă are marele merit de a fi păstrat pur sunetul popular și de a nu fi imputinat vechiul fond magic al basmului.

Ce a pus nou Creangă, în „Poveștile“ sale, în raport cu motivele lor inițiale, pe lângă concentrarea mai multora într'una singură, a fost un vestmânt mai bogat și, în plus, o adăogare de zicători, glume, expresii rimate, ghicitori și chiar versuri.

Toate acestea, de bună seamă, în măsura în care un scriitor de talent putea să reziste ispitei de a completa basmul cu unele descripții și întregiri personale,

fără ca ele să tulbure, bineînțeles, echilibrul elementelor povestirii.

Ca economie generală, «*Amintirile din copilărie*» ale lui Creangă n'au o organizare strictă, care să desăvârșească și crească un fir comun : sunt, în fond, patru fețe ale aceleiaș copilării, nu prea mult diferențiate ca situație în timp.

Lasă că, pe deoparte, este dificil să ceri, în autobiografie, chiar unui scriitor contemporan, o ideală rânduire a materialului, dar, în cazul lui Creangă, lipsit de puțința de a se ordona desăvârșit literar prin cunoașterea și verificarea scrisului său cu modele de altă limbă, această insuficiență a fost compensată printr-o isteție și luciditate naturală.

Și, poate că tocmai acesta, a fost norocul lui, și deci, al literaturii noastre : lipsa de contact cu ispită altor modele, care i-a păstrat nealterat darul nativ al scrisului. Căci Creangă a scris așa cum, probabil, a cântat primul poet popular : deschis, aproape numai pentru sine, neconstrâns de nici o intenție sau de vreun orgoliu literar.

Dacă n'ar fi avut norocul, imediat și accidental, al

tiparului, „*tărâniile*“ lui Creangă, așa cum le numea el, ar fi trecut de bună seamă, în mod firesc, în marile patrimoniu popular.

De un umor cald, naiv și sănătos, original în gândire ca și în ținută, sentențios, larg, familiar și optimist, formal Creangă a fost un meșteșugar care a adunat și lucrat cuvântul cu o pricepere de făurar rafinat : „*Amintirile*“ și „*Poveștile*“, împletesc cele mai bogate și afunde izvoare de vocabular românesc folosit...

\* \* \*

Pe sub bolțile acestor patruzeci de ani, care au curs dela moartea lui și se cînstesc la sfârșitul acestei luni, Creangă apare acum acelaș : nescuturat de nici o poadoabă, viu, românesc și mare.

Această continuă și neschimbată tinerețe stă, deci, în chiar sursa creației sale : plecat din popor, Creangă s'a întors la el oridecâteori s'a destăinuit pe sine ; cu sufletul ăuind marin de toate datinile, înțelepciunea, gluma și eresurile populare, Creangă n'a fost, de fapt decât o gură a lor, care le-a sonorizat literar...

AL. BĂDĂUȚĂ

# C R O N I C A P L A S T I C Ă

## I S E R

ARTA lui Iser, astfel cum ne e înfățișată de aspectele ultimei sale expoziții deschise într'o sală a Ateneului Român, merge mai departe în adâncirea unui sens pictural, a cărui împlinire artistul o urmărește de câțiva ani încoace. Sensul acesta corespunde trecerii spre maturitate făptuită în personalitatea artistică a pictorului și poate fi definit ca un acord din ce în ce mai cuprinzător al elementelor și raporturilor multiple din care reese unitatea stilului. Mijloacele puse de Iser în serviciul expresiei picturale au înrăurit, de o bucată de timp, spre îmbogățirea acesteia cât și spre o simplificare purtătoare de echilibru, depărtată de violențele începutului. Expoziția de acum șase ani, din sala „Mozart“, punea premisele unei deveniri, nu lipsită de paralelism cu ceace se petrece în arta Apusului, dar fără indoială crescută dintr'o substanță proprie,

Arta lui Iser s'a îndreptat, la un moment dat, spre un domeniu de expresie sculpturală, când formele se arcuiau în rotunjimi pline și grele, cărora ușor li se putea da ocol, când un nud de femeie apărea boltit, aflându-și sprijin în acordurile grave de culoare. Trecerea dela ascuțiturile liniei și frângerea ei, incisiv caracterizatoare, la conturul rotunzit în sine și continuu, drumul dela linie la volum, au fost urmate cu fanatism, mărturisind, la vârsta când alții se odihnesc pe laurii câștigați, năzuința, justificată de resurse multiple, spre înnoire și creștere. Fanatismul se trăda în tensiunea

dinăuntru a formelor, activă în sensul unei extinder cuprinzătoare de volum și atingea un absolutism formal, ce se poate defini prin izolarea desăvârșită a obiectului în sine, de ambianța omenească.

Firesște, asemenea excесе atrăgând o deplasare a interesului pur pictural spre unele particularități ale structurii spirituale, ele ar fi putut influența spre o descentrare plină de pericole, dacă instinctul plastic al artistului nu ar fi comportat forțe ponderatoare, dacă fanatismului nu i s'ar fi opus bunul simț. Acest bun simț de pictor l-a condus pe Iser la realizări hotărâtoare pentru cariera sa, precum acel „Nud pe fotoliu roșu“ din expoziția de acum patru ani, a cărui plasticitate, la fel neinduplecată, se împlinia de astădată din progresiunea lăuntrică a unei materii picturale, diferențiată, suplă, calitativă. Astfel pictorul își incorpora cucerirea formei în câteva reguli, presupuse de tradiția bunului meșteșug, cărora personalitatea sa artistică le dădea un sens inedit de originalitate.

Odată cu această evoluție, expresia deveni lăuntrică, gesticulația făcu loc unei liniști binefăcătoare, care își avea centrul în cuprinsul rotunjit de sine al obiectelor. Totuși gestul rămase mai departe și deveni ritm, dinamica sa neastămpărată conveni la o organizare vie, dar aparent statică a elementelor formale și coloristice. Pe limita conturului rotunjit, neliniștea altădată exprimată, la fel vie acum însă implicită, șlefua planurile

colorate, diferenția țesătura culorilor, câștiga suprafeței valori tactile, făcând-o să trăiască aproape spiritual, înțelesul ce se afirmă acum întâia oară, al senzualității.

Expoziția actuală a lui Iser înseamnă, în mare parte, o adâncire în expresia acestei senzualități luminoase. Deaceia și motivele sunt altele și mai puțin variate. Nudul apare ca temă preferată, în tratarea căruia nu se mai cuprinde nici un *parti-pris*. Absolutismul formal pomenit mai sus, caracterizator al unui stadiu mai vechiu, s'a retras pe planul din fund al intențiilor care nu mai au nevoie să fie subliniate, cum dealtfel nici resorturile picturalului nu se mai cer numaidecât evidențiate. Meșteșugul a ajuns la o fundare maximă, atingând limita de unde însușirile sale încetează de a mai fi aparente și singură expresia spre care concurează ele, este pusă în lumină. Astfel, bunăoară, carnația nudurilor, pictate în ultimul timp de Iser, pare la prima vedere că s'ar lipsi de subtilități picturale și că ar fi alcătuită dintr'o materie nediferențiată, într'ăsa mare măsură efectul omogenității se sprijină pe flexibilitatea meșteșugului, ale căruia resorturi ne sunt disimulate.

În cultivarea însușirilor prețioase ale materiei și potențarea lor până la o senzualitate care se deneagă și se transpune pe planul spiritualității, descoperim indiciile unui nou fanatism, mergând spre adâncirea câtorva trăsături, izolate din complexul expresiei picturale, în timp ce alte aspecte ale expoziției actuale manifestă tendința de conciliere a unui pictural mai cuprinzător, mai amplu și mai bogat, ca o contrapondere la excesele pe care le presupune orice fanatism. Tocmai aceste aspecte reușesc să ne intereseze în gradul cel mai înalt, intrucât ni se pare că indică sensul evoluției viitoare a pictorului, prefigurând un stadiu apropiat, pe care îl bănuim al maturității.

Compoziția de proporții mari intitulată „Le travesti” are în această privință o valoare de manifest, după cum anii trecuți o altă pânză de proporții mari, acel „Nud pe fotoliu roșu” pomenit mai sus, închidea virtual posibilitățile desfășurate apoi în evoluția urmată dealungul ultimilor patru ani.

Nu ni se pare hazardat să căutăm în preferința pictorului pentru anumite motive o indicație valabilă în ce privește felul expresiei spre care năzuește sau în privința resurselor picturale pe care contează spre mijlocirea acelei expresii. Faptul că în „Le travesti” sunt alăturate pentru întâia oară în aceeași linie de compoziție două personaje de carnaval, un nud lângă un trup îmbrăcat, este credem, o indicație prețioasă pentru lărgirea câmpului de resurse al picturalului, pe care o încearcă acum Iser. Firește este vorba în această pânză mai mult de simbolica acestei năzuinți și mai puțin de realizarea ei. Din multe puncte de vedere, ea nu pot fi considerată decât ca un program.

Ipoteza pe care o propunem se verifică deja în actuala expoziție prin câte-va pânze, în cari nudul încetează de a mai fi proiectat programatic pe un fundal de convenție ci este apropiat omenește în ambiția unui

interior sau a unui colț de natură. Sunt multe pictate în atmosfera învăluitoare din sudul Franței, a căror materie splendidă se îmbogățește cu reflexele somptuoase ale vegetației, se lasă pătrunsă de lumina care stăruie împrejur și în lucruri. Uneori o invenție prețioasă în alcătuirea motivului, introducerea câtorva amănunte aparent fără însemnătate precum o eșarfă sau o blană de hermină, aduc revelația unei imaginații picturale în neconținută efervescență. Spocotim printre cele mai înalte realizări ale actualei expoziții pânza intitulată „În atelier”, în care un nud, expresiv prin diformația pe care i-a impus-o artistul, este așezat într'un cadru de draperii și covoare, înconjurat de nenumăratele accesorii, care alcătuiesc decorul unui interior. Accentul nu mai este pus exclusiv pe expresia corpului omenească, nici resursele pictorului nu mai sunt mărginite la acelea care mijlocesc această expresie. Un nou domeniu de pitoresc a fost anexat de arta lui Iser, cu totul altul decât acela prin care pictorul s'a făcut cunoscut și care consta din motive orientale. Pitorescul actual, mai discret, mai puțin exotic, este justificat de un pictural de astădată mai suplu, mai bine hrărit mai sobru în expresie. Câtă flexibilitate manifestă Iser în definirea celui ansamblu de raporturi coloristice, din care un albastru luminos reese atât de apropiat în proiectarea sa pe un fond de griuri cultivate! Intimitatea atmosferei este câștigată cu totul firesc și nemijlocit din împlinirea, pată de culoare lângă pată de culoare, a organismului pictural. Apropierea ce s'a făcut încă de acum doi ani, în critica noastră, între arta lui Iser și unele aspecte ale artei flamande, pare să capete prin exemplul pe care l-am aflat în pânza atât de sugestiv intitulată: „În atelier” o justificare valabilă.

Iser a renunțat aproape la vechea sa preferință pentru tematica orientală. Astăzi orientalismul său nu mai trebuie căutat în motiv, ci în atitudine. Sensul vegetativ, atât de specific lumii orientale, trăește în toate pânzele sale alături cu prețiozitatea materiei. Fanatismul său și răsfațul în splendoarea răsăriteană a culorilor cu reflexe grele de giuvaerice și pietre scumpe, își au corespondente precise în proza artistică a lui *Mateiu Ion Caragiale* și se înglobează laolaltă într'un anumit sens al bizantinului. Nu este o simplă întâmplare că arta lui *Henri Matisse* — a cărei tematică preferată: nudul așezat într'un cadru decorativ, se întâmplă să fie motivul stadiului ultim în evoluția artei lui Iser, — a fost pusă în legătură cu arta Bizanțului, de către scriitorii serioși, precum *Georges Duthuit*, în manualul său asupra artei bizantine.

Ar fi inexact totuși să afirmăm că motivele orientale au dispărut cu totul din cuprinsul artei lui Iser. Ele apar în acea serie seducătoare de peisagii ploestene, a căror notă de pitoresc balcanic este cu prisosință evidențiată prin mijlocirea câtorva trăsături de pensulă deasemenea în câteva acuarele sau gouache-uri reprezentând odalisce. Dinamismul coloristic al pictorului se simte mai în larg aici decât în lucrările de „longue

haleine", unde este nevoit să îmbrace anumite scheme, mpuse de logica compoziției. El ajunge chiar, uneori, la un absolutism coloristic, ce afirmă nestânjenit valori intensive, precum un roșu aprins, de pară. Este vorba de aporturi laterale, care au alimentat întotdeauna sentimentul libertății de creație, atât de caracteristic și seducător în definirea personalității artistice a lui Iser.

Fără îndoială, numeroasele exemplare de grafică, pe care le expune și de astădată Iser, nu sunt aportul cel mai puțin însemnat al manifestărilor sale ultime. S'ar putea spune dimpotrivă. Grafica înseamnă termometrul problematicei pe care și-o propune un pictor, constituie o indicație sigură în privința șanselor de rodnicie a artei sale. Din acest punct de vedere, se cuvine să notăm aici seriozitatea înfăptuirilor de artă ale lui Iser. Genul de grafică spre care s'au îndreptat preferințele

sale, pointe-sèche corectată și adâncită prin burin, pretinde o aplicație îndârjită, indisponibilitatea desăvârșită a atenției. Pictorul ne mărturisia odată cât de puțin îl interesează tehnica aqua-fortei și litografiei, genuri de gravură extrem de comode, care nu îi pot oferi imbierea nici unei dificultăți de învins. Este în mărturisirea aceasta, delimitarea autoritară a unei puternice personalități artistice. Se mai găsesc totuși oameni care pot vorbi de frivolitatea artei lui Iser.

Pe scurt, Iser, în ultima sa expoziție, ni se arată la înălțimea marelui său talent, apt încă să evolueze, apropiat de maturitatea rodnică, justificând în totul considerația deosebită pe care i-o acordă critica de artă din Apus prin câteva condee autorizate, cât și cei mai valoroși dintre colegii săi de acolo.

AUREL D. BROȘTEANU

# D R A M A Ș I T E A T R U

## P R I V E L I Ș T I

GRĂBIȚI să limpezească zărilor și să umple casele, directorii teatrelor bucureștene după o serie de piese sumbre sau numai piese pe jumătate isbutite, s'au hotărât să cheme iute în ajutor comedii de toate mâinile. Astfel se explică întâlnirea publicului cu multe, neașteptate și găunoase surprize.

Au fost multe nume de piese. Aci însă ele se depășesc cu vremile la cari au apărut. Și de vreme ce au trecut, suntem veseli să le dăm uitării. Totuși se cuvine să ne oprim asupra „Parizienei” de H. Becque prezentată de Teatrul Național.

Scrisă acum cincizeci de ani, drama însemnează mai mult o dată în istoria literară decât o opera ce ar putea duce cu ea interes adânc de-alungul anilor. Răsărit observată, adâncită în adevărate tăeturi de suflet, această „Pariziană” rămâne totuși pentru sensibilitatea și neliniștea de azi și prea uscată și prea simplă. Apare ca o remarcabilă reacțiune împotriva teatrului romantic de până atunci și de aceea poartă și urmele unei formule excesive dar și pe acelea ale unui temperament inegurat cum a fost acela a lui Henry Becque.

Asupra eroinei, s'a scris mult căutându-se, în diferite registre, câte un fir conducător pentru o trăsătură unitară a personajului. Socot că în această operație de limpezire s'a luat prea puțin în considerare titlul: „Pariziana”. Chiar la acea epocă — și poate aceasta este cea mai fină observație a lui Becque — marele oraș care era Parisul în luptă cu așezăminte sociale și de moravuri mai temeinate decât cele de azi, va fi învins în deformarea unor personaje, și în crearea unor noi psihologii, cum ar fi de pildă a femeii aceștia care începe să circule prin deprinderi mai largi, anunțând astfel pe femeia modernă.

Inscrisă în triunghiul adulterului benign, care avea zeci de ani, până azi, să răsfrângă la exasperare tiparul prin sute de piese, „Pariziana” este construită cu o mare abilitate și economie tehnică, atrăgând înspre ea calitățile de frunte ale spiritului francez din totdeauna.

Pe scena Teatrului nostru Național eroina și-a găsit chipul dorit în interpretarea doamnei *Maria Filotti*. O necesitate de strălucire a împins totuși prima noastră scenă la un post ce nu convenea, ba denatura chiar piesa. Lucrarea e vroit mai înăbușită de autor, mai aburită, o prea luminoasă aerare, i-a dat ceva scheletic și obositor.

Se cuvine iarăși să nu uităm o piesă originală, din trecerea aceasta de lucrări, și anume „Frații de cruce” ai d-lui *Faul Prodan*.

În zigzagarea dibuitoarei noastre poezii dramatice, d-l Prodan, afecciunează mult tradiția — cea franceză ușoară, mai ales — atât ca material, cât și ca plan de construcție. Acțiunile d-sale se mențin în cadrul sentimentelor cotidiene, fără pete mari de lumină și fără grele ascunzișuri.

Din „Frații de cruce”, autorul a vrut să facă o comedie, subliniată în câteva situații în care prietenia să fie pusă la încercare de către dragoste. Dacă un contur precis nu s'a putut încă lăsa peste materialul sugerat de d-l Prodan, lucrul acesta nu însemnează că episodic scopul nu a fost atins.

Teatrul Maria Ventura ne-a prezentat în ritm vioi lucrarea, din interpretarea căreia amintim în primul rind realizarea tinerească și totuși sigură a domnișoarei *Leny Caller*

ION MARIN SADOVEANU

# C R O N I C A M Ă R U N T Ă

GĂNDIREA își incheie anul acesta, — al noulea — cu trei frumoase isbânzi peste hotare: volumul de nuvele al lui Cezar Petrescu: „L'uomo del sogno” apărut la Roma, volumul de nuvele al lui Oscar Walter Cisek, „Die Tatarin” apărut la Hamburg și distins cu mențiunea marelui premiu Kleist pentru literatura germană, și piesa lui Lucian Blaga: Meșterul Manole, tradusă magistral de scriitorul elvețian Hugo Marti și jucată în ovații la Teatrul Orășenesc din Berna.

Sânt trei fapte considerabile, cu atât mai mult cu cât niciunul nu e efectul vreunei propagande oficial organizate și, deci, nu poate fi vorba de succese artificiale, inexistente în străinătate, dar trâmbițate pentru naivii noștri, chipurile, ca și cum s'ar petrece pe acolo. Din nenorocire, cunoaștem și o astfel de propagandă cu atât mai costisitoare pentru bugetul Statului cu cât e mai fictivă. În timpul din urmă, îndeosebi, copioase numere de publicații streine au fost, prin aranjamente ce costă zeci de milioane, închinată României ca exemplarele lor să se desfacă apoi tot în România, printr'o scandaloasă lipsă de control a unei astfel de acțiuni condamnabile. Tipărim lucruri știute de noi toți în două trei limbi streine și le răspândim tot printre noi, căutând să creem iluzia că planeta întreagă a luat cunoștință de existența noastră culturală. E o încercare de auto-înșelare care pe românește se numește „a-ți fură singur căciula”. Demascând-o, sântem datori să ne ridicăm energic împotriva acestei nevrednicii și să subliniem, în schimb, faptele de incontestabilă, normală și efectivă propagandă, cum sînt succesele repurtate de cei trei redactori ai revistei noastre. Ele nu fac parte din capitolul propagandei oficiale, ci se întemeiază pe simpla valoare intrinsecă a operelor tălmăcite sau apărute în limbi streine. Am citit maldăre de foiletoane și articole critice în presa germană, elvețiană și italiană, străbătute de o vibrantă recunoaștere a valorii pe care o reprezintă nuvelele lui Oscar Walter Cisek și Cezar Petrescu și piesa plină de „Tainele Orientului” a lui Lucian Blaga. „Hotarele Europei celei noi se largesc” scriu cronicarii streini, ispitiți de curiozitate pentru literatura românească. România începe să se integreze în conștiința europennă, nu ca o vasală culturală, ci ca o contribuție personală de forțe creatoare, tinere și originale.

Sânt încă mulți intelectuali și publiciștii români cari concep raporturile noastre cu Europa sub forma acestei vasalității intelectuale și artistice. E un reziduu de mentalitate inertă, moștenită dela întâii noștri europeniști. Împotriva ei am luptat și vom lupta până la desăvârșita-i dispariție. Lovinescianismul acesta flasc și servil cade, treptat, înfrânat de energiile noastre creatoare autohtone. Sub acest raport e de o mie de ori preferabil d. Mihail Dragomirescu cu naiva și hiperbolica sa credință în geniul nostru autohton. Singura greșală mare — sub

acest raport — a d-lui Dragomirescu — scuzabilă oarecum sub unghiul unei pedagogii artistice — este că d-sa, nerăbdător, e gata să proclame genii universale românești în toate direcțiile, fără un control critic serios și — fără consimțământul străinătății. Indiferent de teoriile sale estetice, discutabile ca orice teorii estetice, încrederea sa în geniul autohton ne este simpatcă, cu rezerva aplicațiilor sale critice. Succesele recente ale redactorilor noștri Cisek, Blaga și Cezar Petrescu, confirmă această directivă, dar contrazic criteriile de judecată ale d-lui Dragomirescu. Cu o singură excepție: Cezar Petrescu față de care d-sa a avut totdeauna o atitudine de nedesmințită recunoaștere. Pe Cisek l-a negat, pe Blaga l-a negat. E drept: pe Cisek l-a negat necunoscându-i laturea creatoare ca nuvelist. Dar Lucian Blaga e lăudat azi în presa elvețiană și germană atât pentru înalta valoare a realizării artistice cât și pentru „taină orientală”, adică pentru elementul autohton al operei sale „Meșterul Manole”.



ÎNNAINTĂRILE acestea, sigure, libere și recunoscute, în arena literară a Europei, sunt tot atâtea confirmări ale directivei noastre autohtoniste în care se cuprinde tradiționalismul etnic și religios. O cultură creează valori universale în măsura în care captează și modelează în forme superioare de artă și de cugutare adâncul fond de originalitate a poporului respectiv. Elementul particular, propriu unui popor, e acela care dă savoarea specifică și determină însăși forma artistică a operei de artă. Un roman românesc, având să transfigureze în lumina frumuseții, realități românești, fie rurale, fie urbane, nu va îmbrăca niciodată forma specific pariziană a romanelor lui Marcel Proust — decât cu riscul contrafacerii și al caricaturii. O pildă elocventă ne servește literatura unui André Gide care, voinde să facă la Paris dostoiewskianism, nu isbutește să fie decât o caricatură a genialului și inimitabilului Dostoiewski. Fiindcă romanele lui Dostoiewski, profund și specific rusești, nu din întâmplare, ci din voința programatică a autorului lor, sunt determinate până în ultimul amănunt de etnosul și de etosul haoticului suflet rus. Arta lui atât de particulară, aplicată ca rețetă la Paris, are ca efect literatura hibridă a unei Adré Gide, care se menține pe piață numai prezenței fizice a scriitorului, dar care, după moartea lui, va cădea imediat în uitare. Cazuri similare se pot cita oricâte. Amintim în treacăt pe acela al lui Spitteller care a prăpădit un mare talent scriind în Elveția lui practică și pedagogică colosale și principial perimate epopei în genul antic. Cine se mai ocupă azi, câțiva ani dela moartea lui, de poezia lui Carl Spitteller? În



această vreme, Dostoiewski, rus autentic, domină Europa. Particularismul autohton al geniului său îl menține veșnic fraged, actual și seducător.

Expunând aici principiile tradiționalismului românesc, noi am preconizat, spre nedumerirea unora, o „estetică barbară”, adică o formă proprie, potrivită și determinată de fondul nostru autohton. Aceasta în opoziție mai ales ca estetica pariziană, justă la locul ei, dar factice și desfigurantă când devine rețetă de aplicat scrisului românesc. O literatură după formule importate e osândită la hibriditate și la epigonism. Ea nu interesează, fiindcă nu e imaginea credincioasă a poporului respectiv. Adevărul acesta se poate verifica ușor prin încercarea de a scoate o asemenea literatură în largul lumii: ea cade imediat într'o sferă de lucruri deja cunoscute și face penibila impresie a imitației și a banalității. Lovinescianismul, teorie a diletantismului imitativ, își conține osânda în însăși natura lui caducă, sterilă și inutilă.

Ni s'a obiectat, totdeauna, că „programul” nostru, chiar dacă ar fi frumos sau interesant, e un simplu program sau crez iar artistul, autonom și independent, nu e obligat să țină seamă de dânsul. Lucru, în aparență, just.

Dar o idee (sau un program) devine o forță dinamică în măsura în care e insuflită de realitățile vii. Ea e fecundă întrucât aderă la realitate sau e o rezultantă a acestei realități. Tradiționalismul nostru e, prin excelență, forma ideologică aderentă la realitatea românească. Forța lui dinamică e sorbită din această vastă și multiplă realitate. În artă, ca și în politică, o idee nu e fecundă dacă nu se verifică în lumina conținutului vieții însăși. Arta nu e produsul unui om abstract sau al unui individ suspendat în văzduh. Artistul creator trăiește într'un mediu determinat și determinant; sufletul lui e mărgeaua de rouă în limpezimea căreia se

reflectă, multicoloră, imaginea lumii dimprejur. Prin el mijlocitorul, această lume își capătă expresia înaltă, iluminată de frumusețea artistică.

Și apoi, se poate susține serios că artistul, în virtutea autonomiei sale, rămâne absolut indiferent unei mișcări ideologice? Sau o mișcare ideologică se impune cu silnicie, indolențându-i autonomia? Artistul are libertatea alegerii. El poate să adere sau nu. Dar istoria literară și artistică, definind cicluri, epoci, curente și cenacle, ne vorbește tocmai de această comunitate ideologică alcătuită prin liberă aderență a grupelor de artiști și constituind manifestările de ansamblu, atât de diferențiate între ele, dela o epocă la alta, dela o țară la alta. Autonomia artistului nu se concepe ca o stană de piatră, indiferentă ideilor și mișcărilor contemporane.

Și dacă mai e necesar să dăm un exemplu, ne vom întoarce la același Dostoiewski, artist eminent și autonom și independent. A rămas Dostoiewski indiferent ideologiilor desbătute pe vremea lui în Rusia? Sau a vibrat cu toată ființa lui alături de aceste ideologii ori împotriva lor, îmbrățișând pe unele cu fanatism, combatând pe altele cu același fanatism? Dar romanele sale sunt epoei uriașe ale acestor ideologii! Tradiționalismul său, — fiindcă avem aface cu un fanatic tradiționalist, — e rezultanta câtorva decenii de desbateri literare, filosofice și religioase, purtate de curentul ideologic al slavofilismului. Fără această fanatică aderență, Dostoiewski n'ar fi ceea ce este. Slavofilismul i-a violentat oare autonomia artistică?

Cine mai formulează azi — când pretutendeni literatura și arta sunt în funcție de diferite ideologii, — asemenea obiecțiuni, dovedește că a rămas, dincolo de vreme, în fabula turnului de fildeş.

NICHIFOR CRAINIC

«FOAMEA» de Cezar Petrescu și «DOMNUL CORNOIU» de  
Gib Mihăescu, publicate în acest număr, sunt fragmente din  
două romane care vor apare, ambele în editura «Ciornei»,  
în cursul lunii viitoare...

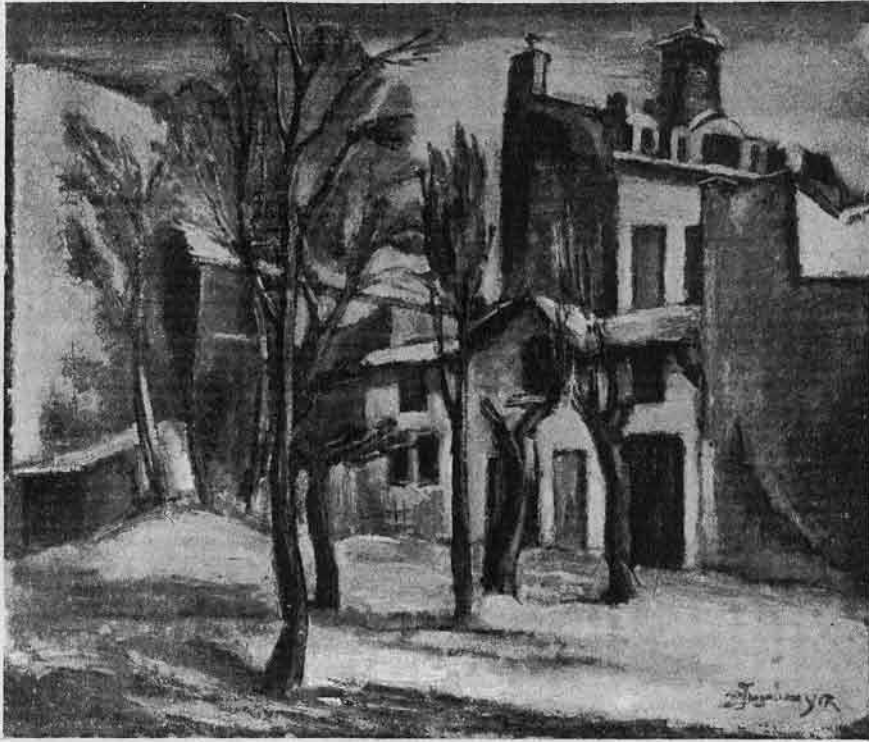


Secretar de Redacție: Al. Bădăuță



ISER

BĂRBIERUL SATULUI

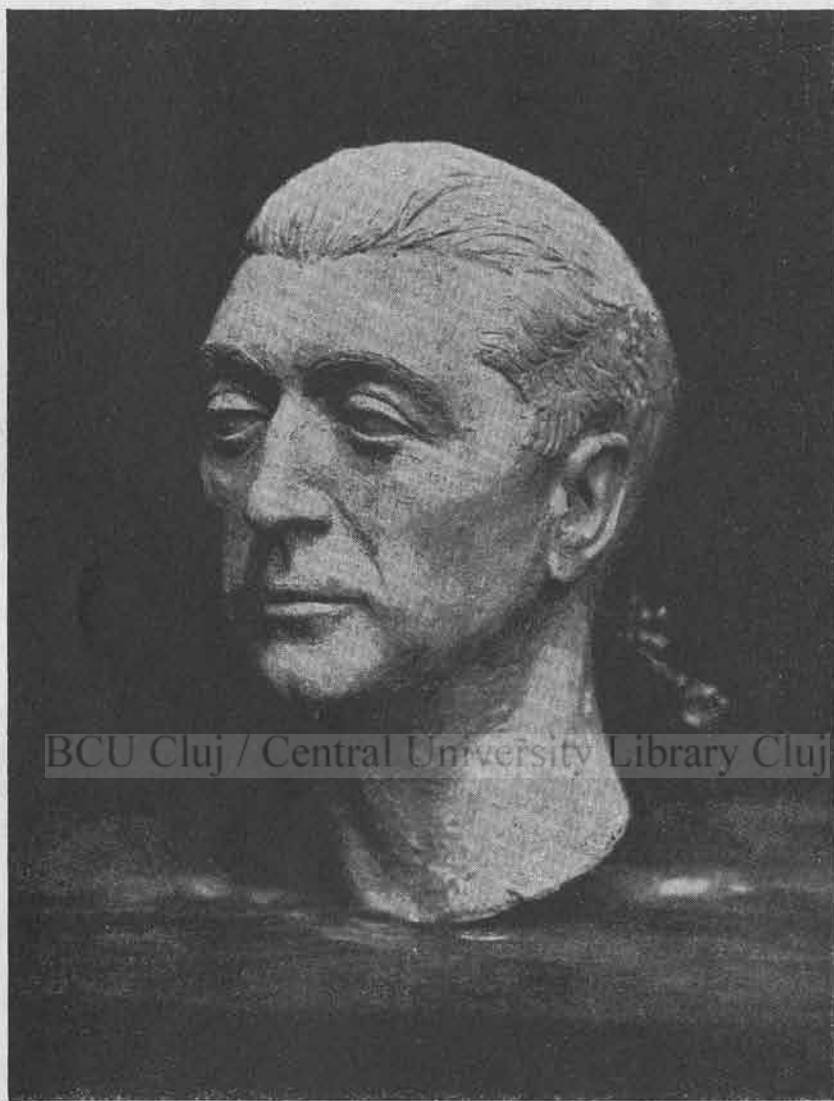


*P. IORGULESCU-YOR*

*PEISAJ URBAN*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

•GÂNDIREA



*CELINE EMILIAN*

*PORTRET*



*OLGA GRECIANU*

*NATIVITATE*

A APĂRUT:

OSCAR WALTER CISEK

D I E T A T A R I N

EDITURA „GEBRÜDER ENOCH” — HAMBURG

A APĂRUT:

CEZAR PETRESCU

L'UOMO DEL SOGNO

EDITURA „LA NUOVA ITALIA” — VENEZIA

A APĂRUT:

A. POP MARȚIAN

SERILE CĂTUNULUI

VERSURI

Editura „Cartea Românească”

Prețul 60 lei

ULTIMA NOUȚATE ÎN COLECȚIA „GÂNDIREA”:

NICOLAE ARSENIU

BISERICA RĂSĂRITEANĂ

Tradusă de Arhiepiscopul TIT SIMEDREA

Editura „Cartea Românească”

Prețul 60 lei

A APĂRUT ÎN „COLECȚIA GÂNDIREA”:

LUCIAN BLAGA

L A U D A S O M N U L U I

VERSURI

Editura „Cartea Românească”

Prețul 42 lei

A APĂRUT ÎN „COLECȚIA GÂNDIREA”:

GIB. I. MIHĂIESCU

V E D E N I A

NUVELE

Editura „Cartea Românească”

Prețul 60 lei

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

A P A R E O D A T Ă P E L U N Ă

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

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STRADA POLONĂ No. 33, BUCUREȘTI

---

---

No. 12

DECEMBRIE

## CUPRINSUL:

V. VOICULESCU: Gânduri în Răsărit 373	ALEXANDRU MARCU: Alfredo Oriani . . . . . 406
I. PILLAT: Balce Biblic (versuri) . 375	<i>CRONICA LITERARĂ</i>
CEZAR PETRESCU: Foamea . . . 376	AL. BĂDĂUȚĂ: Creangă . . . . . 407
I. M. SADOVEANU: Singur (versuri) 387	<i>CRONICA PLASTICĂ</i>
TUDOR VIANU: Luceafărul . . . . 389	AUREL D. BROȘTEANU: Iser . . 408
ZAHARIA STANCU: Păpuși de zăpadă (versuri) . . . . . 398	<i>DRAMĂ ȘI TEATRU</i>
GIB MIHĂESCU: Domnul Cornoiu 400	I. M. SADOVEANU: Privești . . 410
<i>IDEI, OAMENI &amp; FAPTE</i>	<i>CRONICA MĂRUNTA</i>
AL. BUSUIOCEANU: Gravura românească veche după un album recent . . . . . 403	NICHIFOR CRAINIC . . . . . 411

## I L U S T R A Ț I I

COPERTA: Icoană veche

DESENE ÎN INTERIOR: Demian

REPRODUCERI ÎN INTERIOR: Iser, Celine Emilian și Olga Grecianu

---

---

ABONAMENTE: 1 AN 350 LEI; 6 LUNI 175 LEI. PENTRU INSTITUȚIUNI  
ȘI AUTORITĂȚI: 500 LEI ANUAL. ÎN STRĂINĂTATE: 1000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: ZAHARIA STANCU, STRADA LATINĂ No. 10

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

# GÂNDIREA

EXEM-  
PLARUL  
LEI 30.—

ATELIERELE GRAFICE „OLTENIA“, BUCUREȘTI, STR. IMPERIALĂ, 2