

98 II
166
III 1013

CUGETUL ROMÂNESC

REVISTĂ LUNARĂ

COLABORATORII ACESTUI NUMAR:

T. ARGHEZI, AL. BEZA, I. BIANU, HORIA FURTUNA, I. GĂVĂNESCU, N.
H. LAHOVARY, A. MANIU, V. MUNTEANU, CLAUDIA MILLIAN, ION PILLAT,
SEXTIL PUȘCARIU, H. STAHL, MARIA STÂNCULEANU, I. D. ȘTEFĂNESCU,
V. RUSSU ȘIRIANU, FRANCISC ȘIRATO, V. VOICULESCU, I. VINEA.

M A I

No. 4.

ANUL 1922

Colaboratorii „Cugetului Românesc“

Em. Antonescu, prof. universitar, I. Athanasie, prof. universitar, Al. Alimăneștianu, G. Adamescu, P. Antonescu, Tudor Arghezi, Alfred Alexandrescu, Ion I. C. Brătianu, C. Banu, Vintilă Brătianu, Dr. Valeriu Braniște, Lucian Blaga, Jean Bart, Ștefan Bogdan, prof. universitar, N. Bănescu, prof. universitar, Tiberiu Brediceanu, Alexandru Băbeanu, Ion Bianu, prof. universitar, Șerban Bascovici, Caius Brediceanu, Inginer Tancred Constantinescu, Dr. Ciugureanu, G. Constantinescu-Sonica, P. Cancel, prof. universitar, A. Castaldi, Nichifor Crainic, N. Petrescu-Comnen, Oskar Walter Cisek, Dr. D. Danielopolu, Leon Donici, D. Drăghicescu, Const. Diamandy, ministru plenipotențiar, Mircea Djuvara, George Enescu, Horia Furtuna, V. Goldiș, P. Gârboviceanu, I. Găvănescu, Dr. Titu Gane, Dr. Marius Georgescu, C. Hamangiu, N. Iorga, I. Inculeț, N. H. Lahovary, Al. Lepădatu, prof. universitar, N. Leon, Traian Lalescu, G. N. Leon, I. Lugoșanu, I. Mrazec, prof. universitar, Simeon Măndrescu, Claudia Millian, S. Mehedinți, profesor universitar, C. Murgoci, prof. universitar, Adrian Maniu, Istrate Micescu, Ion Minulescu, C. Moșil, V. Meruțu, prof. universitar, Duiliu Marcu, V. Munteanu, Dr. Gheron Netta, I. Nistor, prof. universitar, Sextil Pușcariu, prof. universitar, Perpessicius, G. Proca (O. Carp), prof. universitar, Ștefan Popescu, D. Pompeiu, prof. universitar, Ion Pillat, Al. A. Philipide, Camil Petrescu, I. Popescu-Voitești, prof. universitar, Mihail Popovici, V. Rusu Șirianu, General C. Ștefănescu-Amza, I. Simionescu, prof. universitar, I. Steriadi, Maria Dr. Stănculeanu, Vasile Sassu, Victor Slăvescu, Francisc Șirato, Theodor Solacolu, G. Tătărescu, Al. O. Teodoreanu, Dr. N. Tomescu, Ionel Teodoreanu, Dr. Al. Vaida Voevod, I. Vinea, G. Vâlsan, prof. universitar, I. Valaori, Dr. G. ral Vicol, Dr. V. Voiculescu, etc.

■ Manuscrisele greu de descifrat se distrug necirite. Autorii sunt rugați să le trimită de preferință copiate cu mașina.

Pentru orice lămurire cerută prin corespondență se vor adăoga timbrele trebuincioase.

■ Autorii și editorii interesați să li se facă dări de seamă complete, vor trimite cărțile în câte 2 exemplare, din care unul aparține redactorului recezent. Un singur exemplar dă dreptul la o inserție în „Bibliografie“.

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

BUCUREȘTI

Pasagiul Comediei, Scara 2 B în fața intrării Teatrului „Regina Maria“.—

Orele de biuro: 5—7 p. m.

TOATE DREPTURILE REZERVATE

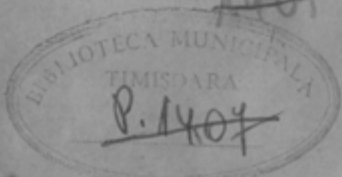
„LITERATURA NOUĂ“

De câțva timp, se readuce în discuție o veche mare nevroză, care nu se bucură măcar de calitatea stupidităților utilitare. Până acum vre-o câțiva ani s'a vorbit de simbolism și decadență. Astăzi, aceste cuvinte fără sens, tocite subț până insignifiantă a multilor scribi de literatură, reapar în formula „poezia nouă“.

Dacă reeditorii ei ar fi cu toții de calibrul subdivizionar, nici nu am încerca o relevare. Dar de-asupra acestor fândări, surcele și rumegușuri, care se reclamă de autoritatea tăctorului de lemne, stă cel mai simpatic și mai inzestrat din câți rotari are mișcarea intelectuală. Numim pe d-l Iorga și credem că elogiul nostru n'are să fie interpretat injurios de către fierbintele scriitor al unei limbi în vâlvătaie.

Diverșii purici ai grădinii literare actuale se refugiază în frumoasa d-lui Iorga barbă, oridecâteori n'au nimic de spus și acești purici, lătrători și scriitori, n'au de spus niciodată nimic. Pe crâmpie de Iorga brodează, cu citat în cap, diverși diletanți și ratați, inchișându-și, în stărpiciunea lor vanitoasă, că fac parte din Iorga și război adversarilor pe care d-l Iorga binevoiește să și-i aleagă. Incercători de literatură neizbutită, ei devin pe neașteptate îndrumători: chirurghi și medici, din coxalgici și eczematoși: o transmutare instantanee totală.

De altfel, un mare dubiu public planează asupra chestiunii poeziei iar unii, și nu puțini dintre cititori, nu se pot hotărî cum să gândească între o poezie atrăgătoare și o critică lipsită de talent și lecitor doctorală. Dubiul merge până sus, și ca să vorbim întreg, până și'n detractorii cu meritele literare ale d-lui Iorga. Adevărul este că de când combate „poezia nouă“ d-l Iorga nu a ridicat în fața ei o piedică, echivalentă cu un argument, între „poezia nouă“ și ochiul cititorului d-sa nu a putut așeza o



imagine capabilă să o înlăture sau măcar să o umbrească. Și de bună seamă, căci d-l Iorga e un artist care simte frumusețea „poeziei noi”. Ea îl supără nu prin absența sensibilităților autentice. Ea nu-l jignește măcar prin libertățile exagerate și nici tonul de familiaritate universală al „poeziei noi” nu-l indispuie pe d-l Iorga. Poezia nouă îl impresionează displăcut pentru motivul, ca să zicem așa, de tradiție imediată, și mai cu seamă — nu știu cum ne-am exprima mai încolăcit și cu o mai catifelată perfidie — pentru că așa numita poezie nouă, în care se recunoaște o tenacitate veche cât lumea, s'a produs și a recoltat cu totul în afară de controlul unanim al d-lui Iorga.

Se întâmplă că în fundul râpilor și 'n creștetul munților se reproduce de veacuri câte o floare, pe care savantul o descoperă după încheerea celui de-al doisprezecilea volum al operilor sale complete de botanică, integral clasificată. Cam enervat, învățatul îi acordă un nume minor, o învrăstește nouă și o aruncă într'o notiță apendiculară. Nu-i chiar atât de nouă poezia nouă cât sunt mai cu seamă noi poezii acuzați de poezie nouă. Cu vederile sale largi în multe probleme, d-l Iorga în materie de poezie se păstrează pentru cunoștințe și amici.

Mie unuia, nu este vorba, că atitudinea definitivă a d-lui Iorga îmi place. O guști în orice caz mai mult decât oportunismul câte unei calfe de critic, care știe să ocolească dificultatea de-a călări pe două spinări, una gârbovă și cealaltă verticală, comandându-și la păpușar un al doilea ins aparent identic sieș, de mucava. La un moment dat al vieții lui literare, de contemplare a poeziei tip-Victor Eftimiu și după neîncetate tăgăde și imense munci morale răbdate, criticul simte că intuițiile l'au trădat și își alege subit din duzină, și după ce duzina a crescut, un oarecare „poet nou”, pe care îl decretează justificarea curentului până la el tăgăduit. Ceeace se poate caracteriza și cu o expresie nouă: lichelism literar — sau: lichelism divin.

Prin ce oare ar putea să fie nouă poezia nouă? Prin limbă? Prin sentiment? Prin plagiat?

Că se află ceva nou în poezia timpului prezent nu este totuș neadevărat: vecinul e mai tânăr și tinerețea lui este mai recentă. Noul acestei poezii a fost determinat de învechirea clișeeleor anterioare, trase în mii de exemplare și neprimenite la timp: nimic nu se știe primeni la timp; într'altfel nu s'ar putea învechi nimic. Secretul poezilor noi e simplu: ei lucrează pe alte clișee, pe niște clișee născocite sau nu de dâșii toți, însă altele decât acelea din piața comună: amar va fi de ei când și aceste noi clișee vor fi fost scâlciate. Atunci în locul poeziei noi se va impune o poezie mai nouă.

De altfel toată lumea știe, pentrucă toată lumea pricepe mai bine în trecut, că toți poezii care au marcat un nivel descifrabil în cota literaturii, au scandalizat pe câte cineva la timpul lor. Atât numai; că astăzi se scandalizează persoane mai multe și neconținut mai multe, progresiv cu sporirea tipografiei și-a exemplarelor de abecedar. Acum 30 de ani străbunii mei nu s'au scandalizat în România de Eminescu sau în Franța de Baudelaire. Pașnici rășnișari în Asia Minoră sau bravi halvagii la Monastir, ei n'au învățat limba română, ca să o scrie și să o concureze, sau pe cea franțuzească, decât prin vlăstarul lor actual. Astăzi, Eu mă scandalizez.

Că se află ceva nou în toată poezia timpului de față, în cărți, în teatru, pretutindeni, este, într'adevăr, adevărat. Și acest nou e considerabil — nu vreau să exagerez nimic — căci el nu e numai un nou de clișee ci e și un nou interior, un sâmbure nou, ași zice un stil. Limba românească începe să aibă piezișuri, măsuri și transparențe, și o manufacturare nouă. Analizați numai cretinismul sincer al criticii uimite. Criticii de meserie sînt aproape disperați. Ei nu înțeleg cum s'a făcut și cum se face că ștosa limbii, la care ling ei molcom de câteva decenii și o îmbălează, începe să aibă inflexiuni de mătase și chiar pentru potența lor labială o succulență neobicinuită. Docili catări ai

grosului bun simț, ei ar trebui cel puțin să răcnească a bine dacă nu să și jubileze: dar trecutul lor îi ocărăște și criticii profesioniști au și ei punctul lor de onoare, acela de a muri precum au trăit, catări, îndeosebi atunci când sânt și catări universitari. Ei nu se mulțumesc să accepte cu generozitate și cu entuziasm. Ei își fac probleme, ca să analizeze și să piardă timpul cu o similitudine de savanterie; ca să deprecieze ceea ce nu-i la îndemâna omului de a disprețui. Arsenalul lor se găsește risipit în fața lucrului nou și inevitabil; calapoadele lor se vădesc zadarnice și ridicule: ei le apără totuși. Aripile încolțite la călcâiul zeului zburdalnic, li se par anatomicește imposibile și corul dascălilor și paracliserilor se vaetă că miracolul se chiamă găină. În câteva considerații stă toată povestea literaturii.

Ca să ne întoarcem — d-l Iorga, care e un istoric, pricepe foarte bine că dacă toate celea curg și se schimbă, numai poezia singură nu trebuie obligată să se fixeze locului trunchi. Ar fi și o proastă pildă de vitalitatea inteligenței românești, ca toată lumea să scrie la fel cu Mihail Zamfirescul. Noutatea e o condiție ce se impune insului înainte de toate, necum să nu fie poruncită literaturii. Ce-ar mai fi istoria pentru d-l Iorga, care și-a concentrat în frumusețea ei nobilele sale pasiuni, dacă toate popoarele și toți împărații s'ar fi mișcat la fel, după un tipar, preocupați să nu supere pe contemporanii primului părinte. Dar d-l Iorga fără să admită identitatea și mai-mușăreala istorică, se prefacă că i-ar conveni în literatură căprăria; poezii să facă pasul pe companii, cu palma pe vipușcă și să 'ntoarcă toți capul odată, pentru onor literar.

Subsemnatul Cugetul Românesc roagă pe d-l Iorga să-și formuleze doctrinele, dacă poate, în chiar paginile publicației de față, ce i se pun toate la dispoziție, cu preocuparea de-a lichida, odată pentru totdeauna, chestiunea poeziei noi. Dacă cu cinci mii de cuvinte unul nu-i în stare nici să bâlbâie, iar altul știe să exprime simțiri neobicinuite

și să cârmească în interiorul lor rigid, acest ultim rezultat departe de-a constitui o vinovăție, este pentru limba ce le cuprinde o înăbușire, o creștere, o complicare.

Nu-i așa, că fiecare își alege cuvintele lui proprii din limbă, ca plantele care își iau individual, pentru dezvoltarea particularităților, numai cât le trebuie din pământ și lumină? Natura se vedește mai complexă și mai inteligentă decât critica literară: pe un metru pătrat de pământ mama Safta cultivă zece plante cu mirosul tare, absolut distinct, măghiranul, busuiocul, calomfirul, cimbrul, mărarul, isma, melisa, leușteanul, usturoiul și livănțica — și mai încap în metrul pătrat alte douăzeci de parfume deosebite, toate hrănite exclusiv din același gunoi. Mama Safta se bucură de grădina ei. Să fie d-l Iorga sincer ofensat că limba românească se mai poate scrie și altfel decât de către poezii Vlahuță și Coșbuc? Acest soi de judecată nu poate aparține d-lui Iorga. D-l Iorga a apucat să comită greșala de-a vorbi într'un fel. Suntem siguri că, așezat și proporționat cu problema, D-sa va bine-voi să facă o corectură de opinii. Insuș d-l Iorga e altceva decât un scriitor nou al unei noi poezii, care se bârfește? Într-o limbă sunt mai multe soiuri de limbi și din momentul în care se face despărțirea limbilor e vorba de suflet, de individ, de capacități înăscute: aci critica literară umblă în întuneric și trebuie să se resemneze, nu mai interpretează: primește sau refuză. Dar refuză pentru că e nou — și atunci nu mai e vinovat obiectul ci contemplatorul.

Cred că este ca și dovedit că noutatea limbii nu are nou decât aspectul nou al acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele, așa încât un critic superficial nu le mai recunoaște. Evident că în această circulație a torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor, este nevoie și de puțin meșteșug: oare să fie vre-o ispravă demnă de luat aminte dacă la compunerea ei nu a participat și meșteșugirea?

Mai e nou în poezia nouă, alt lucru, și acesta destul

de vechi, numai că profesat intermitent în literatură, de nimereală. Căutând aurul și 'n aer, niște poeți au născocit chimia—și de aci 'nainte, până la materiile colorante și până la sinteze, fiecare chimist a exploatat izolat câte un punct al chimiei.

E nouă în poezia nouă, atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din tactica veche, care se naște ca o artificio, descrie o curbă luminoasă și se stinge. Până într'un timp, toate povestirile începeau cu *A* fost odată și toate rugăciunile se terminau cu *Acum* și *pururea*... *amin*. Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima și altfel. Până într'un timp, orice bucată literară era obligată să cuprindă un epizod: literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, dela roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității: fabula a fost din ce în ce mai abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului: și, grad cu grad, poeții au parvenit la o stare de vaporozitate a ideii, care le permite să părăsească și metrica și însăși rima.... Dacă impresia câștigă, dacă puterea sentimentului câștigă și metrul și rima pot să fie fără pagubă înlăturate. Ori, și în așa zisa poezie nouă ca și în așa zisa poezie clasică, singur talentul interesează.

O! de sigur că ceea ce-i la unii o stare naturală a firei lor proprii sau o preocupare de arhitect, poate cădea la alții în simplă imitație sau în manieră. Slavă Domnului că literatura „nouă” românească prezintă și exemplare de acest soi—și lucru edificator și sugestiv pentru teza noastră, acelea sînt cele mai acceptate. Impotriva acestui fel de-a fi nou d-l Iorga își poate arunca toate pietrele: ele nu izbesc în literatura nouă ci în mediocritatea cea nouă. Însă mediocritatea veche e atât de numeroasă și atât de grandilocventă, încât se cade să fim cu multă luare aminte sfioși....

C. R.

ÎNTOARCERE ÎN ȚĂRÂNĂ

*De prin adâncul nopții vin cocorii
Pe care i-am văzut plecând
Și cu tăcerea gândului și-a orii
Vorbele lor le-auz de pe pământ.*

*Vin înapoi din raiuri felurite
Și lumea 'ntreagă-a stelelor străbat,
Vechi credincioși ai turlei părăsite
Și ai bisericii sărace dintr'un sat.*

*În sufletul, bolnav de oseminte
De zei străini, frumoși în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și simți sculate aripi de cocor.*

T. Arghezi



MESTERUL

ACTUL I

În lumină de noapte ruinile unui templu antic. Surpăturile de pietre vechi, din care au crescut buruieni sunt legate cu tulpinile unor molifi bătrâni fără culoare, într-o transparentă de ceață care dă impresia unui fund adânc de ape. Rar o stea clipește și se stinge în cerul pe care îl simți nedeslușit. Câte odată fosforescențe alunecă pe vârful molifișilor spre rădăcini și se sting ca un puls al vieții. Aceste lumini sunt reci, «sunt din altă lume». În blocurile de piatră se luminează câte o faptură care vorbește cu glas îndepărtat venind din fundul trecutului—glas de piatră—asa cum zeul din pământ se simte bine că vorbește dintr'un piept de bronz ce a fost aurit. La ridicarea cortinei se văd și lucrătorii adormiți, unii în culcuș de paie—cu fața spre cer—îmbrăcați în haine albe cum purtau țărani—alții înfășurați în zeghii cafenii. Din început o bufniță țipă, un câine urlă. După o pauză lungă—noaptea e sfâșiată de aceleași sunete. Blocul de piatră în fața scenei începe să vorbească — e:

CUMINTENIA PĂMÂNTULUI

Miezul nopții și-a însemnat clipa
Scurgându-și nevăzutul nisip
În firul razelor ce pogoară din stele,
În firul razelor cu care e legat pământul de haos. (pauză)
Pasăre a înțelepciunii — și tu câine al mormântului,
Soli ai puterilor noastre,
Tăceți, căci glasul vostru și-a îndeplinit menirea.
Tu, bufniță cu ochi de aur, urmează-ți vânătoarea,
Lătrătorule, nu mai e nevoie să răcăiești țărâna;
Duhurile vestite își pornesc judecata.
De trei ori la ceasul acesta negru
Zidurile le-am prăbușit cu un tunet
Adânc ca glasul de durere veșnică
A celor ce suferă veșnicia sub pământ.
(Încet s'au aprins lumini în pietre)
Omul vrea să ridice un nou locaș de închinare
Și orice înălțare nouă înseamnă dărâmarea celor ce au fost.

FAUNUL

Noapte bună, cuminenia pământului.
 Picioarele mele de țap se impleticeau în rugi
 Cu mure, din care am cules dulci ca noaptea brumată.
 Noapte bună încă o dată.
 Urechile mele ciulite
 Le îndrept ca să le scutur de rouă,
 Le ciulesc ca să-ți culeg cuvintele.
 Și eu am fost dumnezeul trecător al unor oameni,
 Aicea templul meu ruinat
 Il mai ținea piatră peste piatră
 Vița de vie sălbatică
 Și mușchiul verde catifelat.

O FĂPTURĂ

Ca un sobol — mă ridic din adâncul vremii.
 Am ros de trei ori temeliiile nou ridicate,
 Gingiile mele au sfărâmat colții de piatră.
 Peste un ceas — când trec păsări călătoare
 Cu țipăt lung sub steaua care e osia lumilor—
 Zidirile noi vor fi dărâmate.
 Am să ling varul crud ca laptele neînchegat
 Ca să trăiască numai trecutul,
 Copacii a căror coroană domnește de veacuri
 Și templul străbun al zeilor statui.

ALTA FĂPTURĂ

Viu din fundul apelor moarte,
 Ajutorul meu e împotriva a tot ce ia viață.
 Ca un vânt rece în primăvară
 Ce omoară mugurii rodului,
 Ca o boală ce înghiață copii,
 Vin să vă dau ajutorul meu.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Un Dumnezeu *despre care nimeni nu știa în vechime*
 Vrea să își desvăluiască a tot puternicia
 Și pe acest petec sălbatec de codru

Unde prin truda nemernicilor oameni
Hotărât-a să ridice mănăstire.

FAUNUL

Oare nu credința lui a ucis pe frații mei
Centaurii ce tropoteau — zburbindu-și coame roșii.
Nechiezatul lor s'a stins — copitele lor de argint
Nu mai foșnesc de atunci frunze înroșite,
Nu mai spulberă nici zăpezile de argint.

INTAIA FĂPTURĂ

Asemeni și voevodul domnitor,
Răsucind ghioaga și trimetând-o în frunte,
Crapă creștetul zimbrilor fioroși,
Care până acum păzeau sfințenia pădurilor.
Mugetul lor sburlește frunzele.
Și trunchiurile, care în sfințenia pădurilor
Se înălțau ca falnice coloane de templu,
Azi mor sub lovitura piezișe a topoarelor.
Și mor — și în cădere cad din fruntea lemnului
Cuiburile de vultur, în care creșteau pui cerului nostru.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Tainele firii sunt furate de oameni.
Boii la care se rugau eghiptienii
Sunt astăzi înjugăți, și îmboldiți despică brazde.
Ori care din dumnezeii vechi va fi prins.
Fratele nostru focul și sora apa
Au ajuns smerite slugi.

ALTA FĂPTURĂ

Și dumnezeul eghiptean e înjugat.

FAUNUL

Oamenii nu ne mai iubesc când nu ne tem.
De mult nu au mai aprins jertfă pe lespede de tocită,

Ploile au spălat urmele cărbunilor.
 Femei cu ochi de cărbune și trup de lapte
 Veneau să'mi asculte cântecul de trestii
 Și se desbrăcau în ochiul meu de apă —
 Azi își ascund în vesminte pânțele lor scânteietoare.
 Și privirile noastre, flămânde de acea frumusețe, mor.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Orice viață înseamnă o moarte.
 Pierim pentru tot ceea ce se naște.
 Amintiți-vă că adevărata veșnicie
 O descoperise numai stăpânul vremii,
 Acel moșneag care își înghițea copii
 Dar și pe el îl amăgi soarta,
 Il amăgi înlocuind un prunc printr'un bolovan înfășat
 Și de-atunci taina neființei
 Azvârle făpturile și gândurile
 Intr'un joc fără milă — pe care nu-l învinge
 Decât cel ce dăramă, cel ce ucide, cel ce nu rodește.

O FĂPTURĂ

Oare lucrătorii adormiți
 Nu ascultă prin vis cuvintele noastre?

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

În fața veșniciei noastre viața lor e vis,
 Ei trec și se șterg prefăcuți în uitare și țărână.

ALTA FĂPTURĂ

Ei, acest vis al nostru,
 Sfărâmă chipul nostru.

INTAIA FĂPTURĂ

Pentru pietre viața oamenilor e un vis
 Și totuși ce groaznic vis. — Acești cioplitori
 Din făptura mea vor săpa podoabe de flori.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Din mine vor face o temelie.

ALTA FĂPTURĂ

Ciocanul lor va bate răni și mie.

(către faun)

Crezi că vei fi mai fericit — aceeași batjocorire
Nu îți poate fi făcută și ție în nemurire?
Trupul tău negru și vânjos,
Pieptul tău de aramă, care strângea fecioare,
Crezi că nu va hohoti umilit de a lor înălțare?

FAUNUL

Subt dărământurile veacurilor îngropat
Nu mă vor găsi.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Ai uitat

Că, în lumina soarelui, adormim neputincioși, greoi
Și atunci muritorii sunt vis ucigător pentru noi.

FĂPTURILE

Să îi ucidem noi acum când dorm ca niște stânci,
Să îi ucidem. Colții mei adânci
Au să sfărâme oasele lor trudite
Cu însuși zidurile ce, surpându-se, vor fi rostogolite.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Cei ce dorm sunt lucrători nevinovați,
Îi ucideți — vor fi înlocuiți cu alți frați.
Înlăturați pe cel ce duce gândul lor.

FĂPTURILE

Care e?

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Meșterul — meșterul clăditor.

FĂPTURILE

Unde este?

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

E plecat lângă iubita lui.
Nu auziți doina fluerului?
Când ceilalți dorm — meșterul veghează;
Lumina dragostei lui îi e pază.

FĂPTURILE

Ce e iubirea?

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

E primăvară
În piept.

FĂPTURILE

Noi suntem reci ca gheața și în vară.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Doina s'a oprit —
O înfiorare fierbinte se întinde —
N'o înțelegi? E dragostea lui crescută!

ALTĂ FĂPTURĂ

Meșterul iubește.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Cum nu a iubit om vre-o dată
Meșterul e cuprins de iubire curată.
(pauză)

FAUNUL

Fără sgomot — pași omenești se apropie.
 Nevăzutele inele ale vrăjii
 Se sparg profanate de omul nou,
 Care pentru un Dumnezeu ucis pe cruce
 În prea mărirea credinței născută prin moarte
 Se îndârjește să turbure sfărâmător
 Pacea în care dormeau nerănite de daltă
 Atâtea înfățișări de zei.

O FĂPTURĂ

Pașii celui plin de dragoste se apropie,
 În fericirea lui pământească — stăpân.
 Zadarnic de pe întinsul mlaștinilor
 Au încercat să îl atragă focurile jucătoare
 Trimise de iele.
 Nu încearcă să culeagă aceste stele,
 Care par la apropierea mâinii și a dorinței
 Dar care poartă pe cel ce le dorește,
 Il poartă în drumul nesfârșit dintre mână și dorință.

ALTĂ FĂPTURĂ

Și copacii și mărăcinii drumului
 Îi agață veșmintele și îl opresc
 Să asculte fiorul frunzelor ca să tremure.
 Plângea de dor — of, și pentru plâns îl urâsc.

FAUNUL

Lasă-mă să îl străpung cu coarnele,
 Sângele lui să-mi fie cea de pe urmă podoabă
 Pe lespede din care vântul a suflat cenușa.
 Oamenii vor crede că a fost mușcătura unui lup sătul
 Sau ramurile de pe fruntea cerbului nebun.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Nu.

FAUNUL

De ce?

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Ai omorâ omul dar gândul nu îl omori.

ALTĂ FĂPTURĂ

Pașii lui când se apropie cutezători,
 Lasă-mă să îi sap un viclean mormânt,
 În care să cază, cum în cursă
 Alunecă une-ori prefăcuta vulpe.
 Lasă-mă să îl atrag în pământ,
 Ca o lipitoare să îi sorb sângele
 Și să îl scuip în rubine
 Sau să stropesc cu sângele rășina care picură din brazi.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Nu putem să îl înlăturăm decât prin putere
 Care să fie la fel cu voința lui,
 Dar care să îi pătrundă slăbiciunile voinței,
 Cum un junghi de oțel trebuie să găsească în pieptarul de oțel
 Locul prielnic, și să alunece să deslege viața.
 Astfel cum nu ne poate ucide el
 De cât întrecându-se,
 Nu putem să îi încercăm înlăturarea,
 De cât omorând nu omul, ci dorul desăvârșirii,
 Omorând increderea, împiedecând înfăptuirea,
 Legând neviețuirea noastră de fericirea celui ce dorește
 [înfăptuire,
 Pentru ca fie-care lovitură ce dă pietrii noastre
 Să fie întâi lovitură în inima lui,
 Pentru ca fie-care înălțare a gândului nou
 Să fie adâncă lui scoborare.

ALTĂ FĂPTURĂ

Pietre suntem, nu putem să luptăm decât împotriva pietrelor,
 Ziduri e tot ce puteam învinge.

CUMINȚENIA PĂMÂNTULUI

Lupta nu între noi și meșter vom încinge,
 Vrașmaș fie însă gândul său
 Impotriva sufletului său.

FAUNUL

Oare crezi că astfel va învinge cel rău?

ALTA FĂPTURĂ

Sufletul meșterului? dar spune-mi
 Cumînțenie, spune-mi ce este sufletul.
 Am văzut putrezind atâtea leșuri,
 Am găsit în pieptul lor măruntae de tot felul,
 Și bucata de carne grețosă zisă inimă
 Am găsit-o plină de vermi — dar suflet, suflet
 Nu am aflat nici o dată.
 O și ași vrea în nopți reci, câte o dată,
 Să strâng în falci sufletul pe care îl caut;
 Mi-ar încălzi sfărâind gâtulejul de ghiată,
 În care nu bag de cât sânge înghețat.

Lumina albastră a lunii pornește să bată din ce în ce mai tare—subt
 razele ei faunul intră în pământ—făpturile impietresc. Ca o fantomă
 se arată meșterul. Din lucrătorii adormiți, unul geme — altul zice:
ce noapte grea și ce visuri rele.

Meșterul în mâini cu flori, pe care le sărută, înaintează ca într'un
 vis. Privirile lui caută să pătrundă mai mult decât întunericul nopții.
 Un lucrător țipă: *meștere, se dărâmă zidul!* Florile scapă din mâna
 meșterului și lucrătorul își continuă somnul. Cortina cade.

Adrian Maniu

NEURASTENIE

În sanatoriu de var
urâtul şerpuie'n perdele,
şi soarele ţesut în ele
s'a prăfuit, uscat şi rar
şi de prisos, — şi-ai dat de clar,
stagnând în nemîşcarea mătă
în care părul tău apune
pe gândul încheagat pe chip,
cu linii suple de cărbune,
treptat, ca vremea grea şi'nceală
dintr'un ceasornic de nisip...

...Şi 'n care tu ţi-ai nîmicit,
în soaptă, glasul de-afîlădată,
iar suflatul ţi l-ai strivit
ca'n foi de biblie uscată,
de nu mai ceri trecutul chip
din iaz de-ogîlindă secetoasă
pe care-aplecî fără priviri
un plîns de salcie pietoasă.

I. Vinea

1916.

AMINTIRE

În zilele calde, când soarele umple văzduhul, mă întorn cu gândurile spre un oraș de mare. Un drum se desface din vălmășagul portului și urcând pe lângă împrejurimi lăsate de vreme, se pierde în sus. Acolo, pe colinele ușor-tărăgănate, alburii, hoinăream cu băieții de potriva mea. Creșteau din loc în loc tufe întregi de burueni și scaeți lungi, pe ale căror flori albastre se aciuiuau bondarii de aur. Cu ce râvnă bucuroasă ne apropiam! Și, când își luau sborul, goniam și goniam după ei, până ce obosiți de mult alergat cădeam sub vreo umbră stingheră. Dincolo de marginea cheiului se întrezăria o parte din apele azurii; mai aproape lângă noi se întindeau cimitire—morminte ovreești cu lespezi aruncate la pământ ca din întâmplare și morminte turcești, arătând mulțime de stâlpi în piatră cu vârfurile ici-colo în chip de turbane poleite. Străluciau toate în prisosul de raze și de jur-împrejur, parcă din însuș tremurul luminii, izvora un zvon neîntrerupt de vietăți fără număr, prin care lămuriam deabia și un glas de porumbei. Când și când îl auziam, domol și îndepărtat:

„Dicuuuhtù, dicuuuhtù...”

Și cu toții, în zăduful dupănămezii aromitoare, îngânam ca prin somn:

Dicuuuhtù, dicuuuhtù...”

De văzut nu se vedeau porumbeii. Cântau undeva peste zidurile vechi de întăritură; iar dincoace ochii se opriau țintă asupra unei pajiști străjuite oarecum de chiparoși, în mijlocul căreia dintre frunzișuri răsăria un chioșc înalt. Mirat și îndelung mă uitam la ostrovul acela de neașteptată verdeață, pe când, în răstimpuri, slab ajungea:

„Dicuuuhtù, dicuuuhtù...”

Nu știu cum, fără voe, porumbeii și chioșcul prindeau a statornici în gându-mi oarecare legătură; se împreunau laolaltă într'o singură icoană. De unde naștea? Vreo impresie îndepărtată din basme ori din visuri? Poate să fi fost chiar aeeva. Parcă mi-aduceam aminte... da, da, mi-a rămas de pe un cadru ce-l văzusem: într'un adânc liniștit de grădină se ridica un chioșc și pe tinda chioșcului o fată în veșmânt suptire de argint; fața-i întoarsă, nu-i se deslușiau trăsăturile; și în juru-i sburau stoluri de porumbei.

Am întrebat, dacă nu înfățișa acelaș chioșc cunoscut dinafara zidurilor orașului:

— Acelaș, cum era însă altădată. Ii zice și azi chioșcul Șeihului. Și fata lui, Iasimé, s'a dus de mult.

— A murit?

— Nu, n'a murit. Porumbeii cântă și acum, dar s'au retras și ei, porumbeii nu mai zboară încoace...

De atunci în colindările mele pe dealuri deseori mă opriam cu ochii spre chioșcul Șeihului. Nespun mă atrăgea, și mi-era oarecum și teamă. Din ce în ce, tiptil și cu grijă înăntam, pășind ca spre un tărâm din alte lumi, până când într'o zi putui osebi de-aproape năuntrul acela verde impresurat de chiparoși. Acolo era chioșcul sculptat în lemn; sub el, ceva mai jos, o boltă se deschidea într'un perete și în cuprinsul boltii o fântână cu gura de marmoră. Nu-i se auzia curgerea — nici un murmur cât de mic, parcă n'ar fi fost vie; se simția doar în aer prospețimea-i răco-roasă, prin care atârnav în plete galbene cu reflexe aurii crengi de mimoză, și nalbe în potire — potire vineți, și florile roșii — aprinse de rodii ca niște păsări feerice stau incremenite în tăcerea luminoasă.

Mă gândeam: va fi intrând careva pe-aici? Chioșcul părăsit, Iasimé dusă de ani și ani fără să fi murit, porumbeii cari nu se mai aproprie... Privind mai cu dinadinsul, văzui pe arcada fântânii săpate niște semne ca de horbotă în aur; desigur, slove, cu un înțeles, care singur ar fi putut între-

deschide poarta împrejurărilor de taină. În adevăr, aflai pe urmă, că redau cuprinsul unui vers arab:

„De scrisul ursitei, oricât te-ai feri, nu ai scăpare“.

Inscripția fu pusă de Șeih, asta se știa; dar cine era Șeihul și dincotro venise, nici unul n'ar fi putut spune. Și se mirau toți, de chioșc și de însăși persoana-i ciudată. Intr'un ușor anterior lung de mătase, cu brăul stacojiu și cu cialmaua tot stacojie înfiptă până pe sprâncene, se arăta numai din timp în timp; și atunci rar își întorcea fața-i palidă, ale cărei trăsături erau întipărite de neînțelesul unei tristeți enigmatice; călca încet, parcă și-ar fi numărat pașii, cu ochii la pământ; se opria, mormăind în sineși, lua de jos vreun fir de paiu, îl rupea în două, și iarăș înainta, urmărit de umbra nedumeririlor. Să fi fost un vrăjitor? Să fi scos el în deal, ca pe niște simple amăgiri, și chioșcul și grădina, prin puterea vreunui farmec? Dar fata Iasimé? Să fi avut și ea un rost de nălucire? Nu-i mersese vestea în tot locul? O frumusețe ca aceea nu putea fi ascunsă. Imbia dela sine inchipuirile și mulți o îndrăgiau din auzite, cum zice o vorbă arabă: câteodată urechea îndrăgește, înainte ca ochiul să vadă; și dacă unii o zăriau din departe în chioșc, ca pe o neatinsă minune, cu atât mai vartos ar fi dorit să știe de culoarea ochilor ei strălucitori și de lumina zâmbetului și de unduirea părului bogat și de purpuriul umed al buzelor ispititoare. De ce o ținea închisă? Ea inde ea neconținut, să nu iasă nicăeri. Intr'un rând Șeihul, scăzându-și vocea în mlădieri de mister, zise: „Unul singur e Profetul și grăește prin gura zodierilor“; și-i vorbi pe departe de o neagră prevestire ce-i venise dela aceștia: cum ar fi s'o aibă în pază pe Iasimé până la o vârstă, că împreună cu iubirea ei are să vină și pierderea. Apoi de teamă că i-ar fi dezvăluit prea mult, Șeihul închise ochii și cu mâinile ridicate șopti: „Mare și puternic e Allah!“ Și Iasimé rămase înainte cu porumbeii, de-i mai țineau tovarășie, sburând albi ca și sufletul ei alb în alba lumină;

iar năvile călătoare din larg, mișcarea portului, viața întregului oraș, care se deștepta în larva dimineții și se potolia iar către seară, ce erau toate pentru ea decât numai o părere!

Uitându-se de pe chiosc la întinderea cimitirelor, o izbîră într-o zi cu nebănuit înțeles cuvintele Șeihului; poate și de aceea rânduise el această apropiere cu morții, ca să-și amintească Iasimé primejdia de iubire. A cui iubire? Avea ea pe cine să iubească? Însăși mărturisirea gândului stărnia un dor nesfârșit; odată cu trezirea căruia, văzu pe toți porumbeii în sperioase și grăbite bătăi de aripi sburând încolo, fără de întoarcere. Ea nu le pricepu fuga, cum nici pe sineși nu se pricepea. Nu mai era aceiași. Aștepta ceva, în prada unei mari neliniști, unei exaltări de neastâmpăr; când pe înopstate răsări dintre chiparoși un tânăr frumos, cu chipul urzit ca din razele de lună: „Vino, vino, vino!...” simți adânc în sufletul ei un ecou, în care tremurau, și auzirea parfumată a grădinii și ropotul apelor și suflul depărtărilor întunecoase: „Vino, vino, vino!...” Și deasupra chemării, învăluindu-o, străbătura muzici resfrante ca din tării, în fel și fel de organe, sunau măiestre prin aer — muzici line, de vis, copleșitor de dulci.

„Auzi, tată, muzicile, cum vin și cântă...”

Șeihul o privi lung și plin de milă. Ii se păru bolnavă de multa singurătate; cu un licărit straniu de înfrigurare în ochi. Se luă după ea în grădină, unde fu atrasă, răpită cu totul de vrajă:

„Iasimé, Iasimé!...”

N'o vedea nicăieri, dar muzicile acum le auzia și el, scăpătând mai încete, mai stinse după dealuri.

În tăcerea gândurilor mi-aduc aminte și azi, fără să înțeleg, de chioșcul Șeihului, de Iasimé plecată și plecații porumbei, și de tânărul ivit... cine va fi fost și muzicile ce vor fi prăznuit ele în cântarea lor?

M. Beza

PERPETUARE

*Un pom cu fructe-s gândurile mele,
Sămânța pârguindu-și-o 'n căldură....
Și de se-abat furtunile rebele
Ca să-mi smuncească ramurile grele,
Eu mă ridic puternică 'n natură
Și risipesc a vânturilor ură.*

*De câte ori e primăvară nouă,
Cresc alte flori pe crengile roșcate
Și muguri noi se împlinesc când plouă,
Și le port pline, mâinile-amândouă
Iar brațele-mi de ramuri încărcate,
Par două brazde binecuvântate.*

*Sub umbra lui mi-adăpostesc ființa,
Când arșița se 'ntinde exaltată
Și de se abate-asupra-mi suferința
Aud crescând în ramuri biruința
Și seamăn iar semânța vinovată
Chiar dacă-ar fi să mor crucificată.*

*Și pomul meu își scutură 'n grădină
Ooroana lui de roade purtătoare....
Și «măine» iar va crește în lumină
Un «ieri» frumos și-un «astăzi» fără vină,
Căci viața mea, oricât de trecătoare
Creiază fructul vieței viitoare!...*

Claudia Millian

DIN COMORILE NOASTRE ARTISTICE

Leagănul artei moldovenești a fost Bucovina și vremea alcătuirii unui stil original, veacul al XIV-lea.

Către sfârșitul veacului al XV-lea stilul moldovenesc a avut tinerețea lui plină de farmec; credința curată și mândria îndreptățită, sufletul voinic și inspirat al vremii de atunci a luat trup în bisericile lui Ștefan cel mare.

Scăderea artistică începe de obicei în epoca de glorie încă, atunci când năzuințe îndrăznețe se 'ndreaptă ceretătoare spre noi idealuri. În asemenea epoci spiritul de învoire și aspirațiile se înalță sus, pun probleme prea grele, pe care meșterul nu le poate rezolvi totdeauna cu limpezimea și trăinicia de nevoe.

În arta moldovenească aceasta se bagă de seamă de la Probota unde măreția operii și farmecul neuitat al zugrăvelii nu ascund dragostea de complicații și de noutăți cum se vede în bolțile cele măestrite și nici, mai ales, incurcătura meșterului când e vorba să dea proporții necunoscute de spațiu și măreție vechii biserici a lui Ștefan, de la care totuși pornește și pe care nu știe să o schimbe altfel decât adăogându-i un pridvor bogat luminat și un grandios pro-naos fără a fi în stare să le topească logicește în alcătuirea arhitectonică cea veche.

Scăderea artistică dovedită se întâlnește însă în mare progres în arta moldovenească a secolului al XVII-lea altcum însemnată prin opera capitală de la Dragomirna și anume în Trei Ierarhii lui Vasile Lupu și în genere în ctitoriile lui și ale urmașilor

Aci elementele ajutătoare iau, ca de obicei în asemenea epoce de decădere, locul principalului în înțelesul că orna-mentata sculptată, înflorătura de piatră și zugrăveală dobândesc o întrebuintare necunoscută încă și se desvoltă cu bogăție și cu străluciri până la atât că înflorătura de piatră, mozaicul, icoanele stranele și candelabrele ajung elementul de importanță al clădirii, arhitectul neștiind inventa nimic,

fericit să înfățișeze un tip vechiu ori să introducă modificări de detaliu în modelul cunoscut. Uneori el face aceasta fără înțelegerea deplină a lucrurilor și fără sufletul care se cere și, firește, aceasta se simte de îndată.

În Iași uitați și triști de astăzi, de unde atâta cuget nobil închis în strălucitoare opere de artă a pierit și se duce mereu cu ruina monumentelor în anii de amar și cu înnoirile nefericite, pe una din străzile mai rar străbătute, în vecinătatea Teatrului Național, se înalță biserica Sfântului Ion Botezătorul, ctitoria lui Miron Barnovschi și a lui Vasile Lupu.

În vestmântul ei alb de var curat care acopere, după cine știe câte alte tencueli nelegiuite, vechea zugrăveală, biserica de mănăstire (acesta a fost rostul ei pe vremi) stă pașnică într-o ogradă liniștită, cu copaci umbroși, cu chilii săracăcioase.

Un cetățean cucernic, cunoscut pentru binefacerile sale, a obținut voia, în schimbul banilor dați pentru reparații, de a ridica în cuprinsul mănăstirii o clădire fără stil pentru o proectată școală de cântări bisericești, un cavou modern al familiei sale precum și voia de a hotări, unde anume își va așeza, în ctitoria Lupului, Domnul Dumitriu Iași icoanele domniei-sale cunoscute, unde iarăși va trage cu bidinea, ca maestru de scrobeală, dungile late de încadrare ale picturii celei vechi pe care tot domnia-sa, cu harul pe care îl dă evlaviei, va ști cum să o spele și ce anume să păstreze din ea.

Intr'un fel poate că tot e bine și așa. Arhitectul inoitor dela Trei Ierarhi a fost odată pe aci, ne spunea Domnul R., cucernicul proteguitor al artei și eu mă gândesc ce noroc a avut mănăstirea că i-a apărut renumitului meșter prea săracă pentru a merita să fie dărâmată.

Pe din afară nu a mai rămas nimic din zugrăveala care aci, ca mai pretutindeni în veacul al XVI și al XVII, a acoperit pereții: tencueli și ruinări succesive au acoperit ori distrus totul. Cu formele ei îngroșate, cu acoperișul schimbat, mănăstirea păstrează limpede caracterele unei biserici cu pridvor, pronaos și naos fără despărțituri de zid intermediare. Interiorul și-a pierdut de mult și el bogăția și caracterul. Pereții goi sunt bidineliți cu nesuferita culoare cenușie care imită marmura. Strane noi și urâte, covoare de târg pe jos, abia câteva candelae mai vechi.

Amvonul de formă poligonală înfățișază pe fond de aur

vechiu pe Maica Domnului, pe Isus Hristos și sfinți, stilizați fără măsură și fără bunul gust al stilizărilor cu adevărat de artă, cu chipurile neinsemnătoare și fără distincție.

Va fi copia grecească din sec. XVIII a vechiului amvon din sec. al XVII-lea, ori o prefacere a acestui lucru mai vechiu.

În boltă, deasupra corului, Isus Hristos — Pantocrator — binecuvintează cu dreapta, ținând globul în mâna stângă; e îmbrăcat în mantie albastră cu dedesubtul roșu viu și are căutătura blândă. În pendentive evangheliștii cu atributele. Pictura executată *al fresco* este spălată de curând; se deosebesc însă multe reveniri târzii, la draperii bunăoară, cari sunt grele și fără eleganță. Culorile apoi sunt de o calitate puțin simpatică, searbede și reci. Pictura cea veche nu a apărut încă așa cum a fost. În bolta pronaosului Maica Domnului cu brațele deschise și chipul surzător; draperiile sunt naive și revenite, barbar conturate de vreo prefacere.

O asemenea zugrăveală și în altar, d'asupra fierestrii, unde este înfățișat Dumnezeu-tatăl și Isus Hristos cu crucea în brațe. O mână grosolană, un spirit lipsit de orice pricepere a conturat icoanele, închizându-le în cercuri de albastru de scrobeală, completând de multe ori câmpul cu verzături și stele galbene.

Biserica aceasta închide însă în cuprinsul ei o comoară artistică, și anume un număr de icoane foarte frumoase, lucrate cu meșteșugul și în genul unora din icoanele cele mai vechi ale Trei Ierarhilor și așa cum se poate vedea încă una, zugrăvită pe zid, la Arnota lui Matei Basarab.

Cele mai frumoase din acestea de la Sf. Ioan Botezătorul sunt cele împărătești de la iconostas, care înfățișează pe Isus Hristos, Maica Domnului, Sf. Nicolae și hramul Sf. Ioan Botezătorul. De luat în seamă întâi pregătirea materială a suprafeței care va primi pictura.

Suportul de lemn (de tei mai ales) este acoperit cu un strat de ciment mai grosolan, constituit din gips legat cu un fel de gumă și cu amestec de călți, pentru mai multă rezistență. Grosimea acestui strat de ciment variază între 1 cm. și 1 cm. 1/2.

Urmează apoi perfect legat cu acest prim strat un al doilea ciment mai fin, constituit din praf de marmură legat și el cu gumă.

Stratul acesta de al doilea, foarte bine netezit, slujește

drept suprafață de pictat și pe el pictorul așează în tehnica *a tempera*, singura de care s'a slujit, culorile lui foarte reduse ca număr, roșu, cinabru, verde, etc

Culorile sunt amestecate cu gălbenuș de ouă și frecate într'un alcool anume care le dă multă strălucire, îndată ce au fost aplicate și s'au uscat. Ca de obicei, și icoanele acestea au fost, îndată după zugrăvire și în mai multe rânduri mai târziu, date cu un vernis în care elementul principal este untdelemnul. Strălucirea, pe care o dobândesc icoanele în acest chip, dispare relativ ușor și întunecă mai târziu pictura, printr'o ușoară alterare a însuși acestui vernis.

Aurul este aplicat în foi și așa de bine că nicăieri nu s'a deschis și nici nu s'a fracționat. El formează în icoanele de la Sf. Ioan pretutindeni fondul cu o neuitată nuanță de frunză de toamnă, străbătută de lumina soarelui, o nuanță nespus de fină care ia metalului reflexele lui roșcate și reci, dându-i în schimb altele de culoare vegetală de o rară transparență.

În afară de aurul acesta de frunză de toamnă care este întrebuintat și în zugrăvirea vestmintelor, întâlnim încă trei culori: un fildeș încălzit și luminat pe dedesubt de aur și care este folosit în înfățișarea chipurilor și a mâinilor, un roșu de purpură, ușor și curat și un verde de piatră prețioasă, umbrit fin de tot și dogorit și el de aurul care-l întemeiază și de vecinătatea roșului de purpură.

Cu adevărat interesantă stilizarea înțeleasă, ca metodă, ca logică și bun gust, înfățișată în aceste icoane, stilizare tipică de altfel icoanelor de acest gen ale vremii. În arta contemporană și mai ales în practica picturală bisericească se înțelege astăzi prin stilizare o siluire a naturii în înțelesul că meșterul schimbă proporțiile, lungeste făpturile, dă anumite atitudini, încovoae picioarele, lungeste la exces brațele și mâinile, într'atât că ajunge ca făptura stilizată să nu înfățișeze mai nimic din realitatea cu care se prezintă în natură.

Stilizarea aceasta rezemată cu înlesnire pe o teorie necercetată și neadâncită se împacă prea bine cu necunoștința totală a vieții. Pictorul lucrează fără model și se dispensează de cunoștința anatomiei; stofele le face pe din afară și acestea ajung să semene a tinichea vopsită, ori să nu mai semene a nimic. Făptura omenească se mistuie cu totul pentru a face loc unei aparențe colorate, lipite de

zid ori pe suportul picturii, înțepenită ca atitudine și neavând absolut nici o expresie, nici o viață. Și aceasta fără a mai vorbi de culori care sunt pământii, murdare, fără nici o strălucire, fără viață, ele însăși de cea mai simplă compunere și fără nici o acțiune una asupra celorlalte în cazul juxtapunerii normale în fresca bisericească tradițională.

Fără a merge mai departe la izvoarele picturii noastre bisericești, la frescele neimitabile de la Probota, Dragomirna și cu deosebire la cele dela Sucevița, neintrecute, ori la Hurezi, Colțea ori la paraclisul Mitropolitan din București, ajunge cineva să ia seama la icoanele acestea dela Sf. Ion Botezătorul din Iași, lucru cunoscut, fiindcă și icoanele portative și frescele murale au fost, în biserica bizantină și biserica noastră și în cea rusească și sârbească, lucrări în același spirit și mai totdeauna și de aceiași artiști. Îți dai de 'ndată seama că stilizarea aplicată aci cu metodă și înțelegere a constatat întâi dintr'o foarte judicioasă prețuire a locului, pe care trebuie să-l ocupe icoanele în decorația bisericii și a efectului pe care avea să-l producă aurul cu transparența de frunziș de toamnă, armonizat cum este cu căldura și strălucirea roșului de purpură, sprijinit la rândul lui pe valoarea gravă a verdelui umbrat.

În al doilea rând problema reducerii adâncimii și a numărului planurilor înfățișate de perspectiva naturii la un singur plan, condiție esențială a picturii decorative a fost și ea rezolvată cu deosebit tact artistic. Foarte limpezi indicații lămuresc bine reducerea aceasta a adâncimii reale la un singur plan și de multe ori (cum este cazul în icoana Sfântului Nicolae din biserică) un peisagiu analizat (munții, câmpia, râul, constituiesc fondul). Mîntea alcătuește îndată și fără trudă, sintetic, peisagiul ale cărui elemente sînt indicate și în genere reface în sens invers, în sensul adevărului însă, aceea ce meșterul, de dragul stilului și din nevoile decorației, a analizat cu atîta măiestrie și claritate.

Pictorul a aplicat anume naturii, pe care se vede bine că a cunoscut-o anatomicește și cu intuiția de artist, analiza unui spirit rațional care a abstras și ales din elementele alcătuitoare ale naturii, pe care o înfățișă (planurile perspectivei, jilțul împărătesc, trupurile și vestmintele) pe cele esențiale, stabilind chiar între ele o gradăție în reprezentare și dînd cuvenita importanță fiecăruia din ele. Astfel spațiul este redus la un singur plan cu indicații ușoare și sugestive ale planurilor cari lipsesc.

Materia jilțului este mistuită și indicată simplu printr'un singur element, pe care îl desvoldă inchipuirea noastră; trupul, bine cunoscut ca anatomie, este mai complet indicat și aci stilizarea se reduce mai mult la alterarea ușoară a proporțiilor, pentru a obține mai multă eleganță și cât mai puțin relief, așa cum se cere în această pictură bisericească și în pictura bisericească bizantină în genere, unde figurile seamănă mai mult cu enluminuri de carte de rugăciuni, de manuscrise.

Vestmintele au moliciune (se simte calitatea materiei) și ele îmbracă trupul cu maiestate, păstrându-și însă și înfățișarea și calitățile lor firești. Chipurile în sfârșit și expresia lor sunt totdeauna frumoase, dacă nu sânt caracteristice; ochii vorbesc, zâmbesc și sufletul străbate prin ei până la privitor.

Stilizarea ca atare, destul de complexă în sine, se reazimă pe o prealabilă analiză a elementelor naturii (formă, culoare și materie). O idee de nobleță și de cucernicie, de lux și de eleganță conduce pe artist în tot timpul cât își zugrăvește opera și, condus de această idee, el reface din elementele, pe care i le oferă analiza, concepția care-l mulțumește, natura ne mai fiind stăpânul ochiului și minții sale, deoarece preocupările de stil sunt precumpănitoare.

Linia devine mijlocul său principal de expresie ajutată de culori reduse mult la număr, trei ori patru și întrebuințate după tehnica impresionistă, prin juxtapunere, potrivit celei mai vechi tradiții bizantine și celui mai abil meșteșug în asemenea cazuri.

Stilizarea stă cu deosebire în armonizarea liniilor figurii a liniilor draperiilor, a formei jilțului împărătesc, în așa chip că totul constituie o muzică de linii fermecătoare pentru un ochiu educat și care impune în genere oricărui privitor.

Tonurile, la rândul lor, puține la număr, sunt supuse unei armonizări savante, cu toată aparența de simplitate a meșteșugului, și aceasta d'a doua muzică se înfrățeste admirabil cu aceia a liniilor.

Nicăeri însă, pentru nevoile acestei stilizări îndoite, natura nu a fost uitată: se simte cunoștința unei realități, pe care meșterul nu a pierdut-o niciodată, mai ales în acest de-al XVII-lea veac, când datorită influenței apusene, realismul se introduce cu multă autoritate și din ce în ce mai insistent în pictura rusească. Așa-s toate icoanele dela Sf. Ion și cercetarea lor interesează nespus.

Ușile altarului înfățișează pe arhanghelii Mihail și Gavril. Aci stilizarea este mai nepăsătoare și figurile sunt mai comune. Peisagiul este însă plin de poezie, câmpia, cu deosebire, care se desfășoară în spatele arhanghelului Mihail.

Icoanele de sus ale tâmplei prezintă mai mult interes, au mai multă libertate, mai ales acelea în care sunt zugrăviți apostolii, în picioare, înfășurați în mantii drapate, simplu și cu expresii felurite. Culorile au mai multă vioiciune; meșterul a socotit cu așezarea icoanelor și lupta tonurilor cu întunericul pe care trebuie să-l învingă.

În pronaos două alte icoane asemenea celor împărătești, Maica Domnului și Isus Hristos, strălucitoare în armonia lor de linii și culori.

Altarul cuprinde, alături de o evanghelie cu text grecesc și românesc (Constantin Brâncoveanu?), legată în argint, o icoană a Maicii Domnului cu Isus Hristos; splendide broderii pe mânecile hainei, un jilț de lemn sculptat, mâinile cu degete lungi, fine, haina de purpură luminată cu aur la cute.

Icoanele acestea toate aparțin meșteșugului secolului al XVII-lea și anume școalei rusești din Moscova. Știm că Vasile Lupu în grija lui de a realiza în Trisfetitele Iașilor monumentul cel mai glorios al țării, a intrat în legături cu Moscova. În 1638, domnitorul a chemat la Iași pe meșterii Sidor Pospeico, Iacov Gavrilov, Deiko Yacovlev și Proka Nikitin (Silviu Dragomir, N. Iorga-Relations Russo-Roumaines).

Pictura rusească de icoane nu trebuie judecată cu măsura și cu ochiul format de pictura apuseană. Sunt mai de grabă necesare pentru justa ei apreciere cunoștințe de artă japoneză și cunoștința vaselor grecești pictate fiindcă întâlnim și aci, și în pictura rusească de icoane însușiri și năzuinți comune, aceeași artă de a desface siluetele, aceeași lungire a proporțiilor, aceeași absență de relief, aceleași tipuri generale și aceleași peisagii rezumate (L. Réau-Peinture d'icônes en Russie). Asemănările acestea nu sunt întâmplătoare și anume înrudiri dintre arta japoneză și cea rusească sunt limpede constatate, deși au altă explicație socotesc, decât aceia dată de L. Réau în articolul citat.

Trebuie știut apoi că perioada moscovită a fost precedată în istoria artei rusești de perioada kieviană (sec. XI-XIII) și de perioada novgordiană (XIV și XV). Icoanele

din perioada kieviană sunt mai de grabă adevărate icoane bizantine; se întâlnesc însă foarte rar și aparțin, ca spirit, epocii macedonice. Cele mai frumoase icoane rusești aparțin perioadei novgorodiene și anume secolului al XIV-lea și începutul celui de-al XV-lea.

Novgorodul era în legături strânse pe acea vreme cu Bizanțul renașterii Paleologilor. Artă dela Kahrie-Djami, dela Mistra și dela muntele Athos, cu realismul ei pitoresc în concepție și tehnica impresionistă în execuție, au trecut în Rusia, întemeind o pictură monumentală bisericească, ce face gloria trecutului său. Stilul acesta monumental a trecut în pictura icoanelor, care aveau să constituie iconostasul, atunci întâi închipuit ca un perete despărțitor al altarului de cor. De aci, la celelalte icoane portative.

Nici odată în pictura rusească nu s'au întâlnit, mai târziu, însușirile icoanelor novgorodiene și ale unui meșter ca Roublev (Rubliof) al vremii aceleia. Știința și simțul proporțiilor, tactul colorației și simțul ritmului se întovărășiau ca nicăeri pentru a da naștere unui dramatism naiv și savant, în același timp, în care grația, simplitatea și emoția răsăr uimitoare din gruparea siluetelor și prin puterea liniei.

Influența renașterii italiene în perioada ei premergătoare este evidentă și destul de cunoscută și calea pe care s'a putut transmite artei bizantine (cruciadele, legătura cu Dalmatia).

În secolul al XVI-lea Moscova dobândește locul întâi în mișcarea artistică și în pictura de icoane. Între timp se introduce însă în domeniul acesta influența occidentală așa de greu de împăcat cu stilul bizantino-rusesc original, și având un caracter aparate de acela al picturii apusene.

Inrăuririi crescânde a occidentului i se împotrivesc un curent național și tradiționalist care isprăvește prin a fi învins, trădând în căderea lui și pictura rusească. Școala din Moscova a avut însă (înainte de căderea ei, în secolul al XVII-lea) un moment fericit la care a contribuit, se pare, și legătura, prin Mitropolitul Gheorghe Movilă, cu arta moldovenească a secolului al XVI-lea și de la începutul celui de al XVII-lea.

Inflorirea artei moldovenești ține puțină vreme; ea izbuște însă să împace minunat și tinerește fondul bizantin tradițional, acela dela Muntele Athos în special, cu influențe ale renașterii italiene venite pe calea Poloniei, a Ardealului și poate și direct. Inrăurirea picturei novgoro-

diene a existat cu siguranță și rămâne a fi cercetată de aproape.

Momentului acesta fericit, singurul în arta rusească a sec. XVII-lea îi aparțin icoanele amintite dela Sf. Ion Botezătorul, ca și cele vechi dela Trei Ierarhi împreună cu vechea frescă de acolo. Decăderea și industrializarea artei începe îndată și semne s'ar putea deosebi chiar în aceste lucrări așa de frumoase. În pronaosul și în pridvorul Sfântului Ion Botezătorul se mai întâlnesc alte patru icoane, înfățișând pe Sf. Ion, Sf. Ilie și Isus Hristos. Icoanele acestea sunt cu mult mai noi, ale meșteșugului grecesc al veacului al XVIII, de bună seamă, fără gust și fără simț artistic. Făpturile cu mișcări violente și atitudini nefirești, draperia este complicată și învârtită în cute cu intenții savante, mâinile osoase și strâmbe.

Iată în sfârșit și o icoană iscălită a D-lui Dimitriu-Iași care a revenit la Agapia asupra unora din picturile lui Grigorescu și care a zugrăvit acolo, cum se știe, una din ușile altarului; contribuția vremii noastre, cunoscuta contribuție artistică în pictura bisericească de care nu mai îngrijește nimeni.

În țara noastră, unde cea mai mare parte a titlurilor de noblețe — monumentele de artă — s'au ruinat și se ruinează pe zi ce trece, se mai adaugă încă o pagubă care însemnează în același timp și scăderea artistică a vremii.

Iată despre ce este vorba. Cu mari eforturi, cu zelul stăruitor al câte vreunui cuget cuvios ori al unui întreg sat se adună pe 'ncetul o avere dăruită ridicării ori înnoirii unei biserici.

Meșteșugul arhitecturii bisericești a pierit însă aproape cu totul la noi; oricum, nu mai rămâne nimic nici din credința care înalță sufletul, care în această direcție, este condiția unei opere de seamă și nimic din priceperea meșterilor vechi de asemenea locașuri.

Orașele stau în frunte cu neînchipuită lipsă de gust și de cuviință. Cutare mare port al țării înfățișază cele mai pretențioase clădiri de biserici cu niște cupole imposibile și totul în culori triste și cu un aer de ruină și de pustiu pe care-l poartă dela întemeiere încă. Obiceiul de a se imita orașele, faptul că meșterii vin de acolo, au introdus și la sate bisericile înalte, fără proporții, cu turlele prea subțiri ori prea umflate și cu formele lor neînțelese.

Abia terminată biserica din zidărie, aleargă pictorii pentru a zugrăvi interiorul. Obişnuit, sume mari de bani sunt la îndemână şi bieţii oameni, cari au îngrijit de ctitorie, ar primi orice sacrificiu ca să aibă un lucru de seamă.

Aci zugrăvi, pictori se aseamănă nespūs de mult; unii au mai multe pretenţii, alţii mai multe cunoştinţe empirice, nimeni însă nu se gândeşte la esenţialul necesar pentru asemenea lucrare, credinţa ea însăşi. Cu toţii consideră lucrul la o biserică drept simplă muncă de meşteşugar cu plată şi care potriveşte abilitatea lui şi râvna după plata primită. Destul că bisericile se zugrăvesc pe un cap, iar înoririle de zugrăveală sunt şi mai dese dela o vreme.

Rezultatele nu mai interesează pe nimeni, deşi foarte păgubitoare. O tonalitate conuşie-pământie este nota generală a unei asemenea picturi. Culorile nu au nici o strălucire şi nici o calitate; reci, ele se ceartă una cu alta, ori nepăsătoare una de alta parcă nici nu ar face parte dintr'aceiaşi plăsmuire. Descoperi apoi siluete, lipite de zid, cu infăţişeri copiate fără înţelegere şi fără simţ artistic din amintiri de şcoală.

Toate, lucruri făcute pe dinafară; din viaţa şi intimitatea construcţiei nu se deosebeşte nimic. Veştmintele, draperiile fără nici o însuşire. Despre expresii nici vorbă.

Stilizarea însă întrece temerile; lucru cu adevărat barbar, ea nu se reazimă nici pe respectul naturii nici pe cunoştinţi reale de stil şi, mai ales, nici odată pe ştiinţa armonizării liniilor şi a culorilor.

În Şcoala noastră de Arte-Frumoase stăruie direcţia modernă în studii; pictura bisericească nu a fost niciodată studiată cu temei; pictura românească, vechea noastră frescă nu este cunoscută aşa cum trebuie să o cunoască un meşter.

Mult, puţinul cât se învăţa acum câţiva ani se datoreşte zelului şi cunoştinţelor domnului Costin Petrescu, singurul care a lucrat cu inimă în această direcţie.

Studiile făcute de elevi în străinătate nu au fost niciodată îndreptate cu metodă şi stăruinţă în direcţia picturii bizantine, bizantine-italieneşti, bizantino-sârbeşti şi ruseşti. Pictura bisericească este socotită ca o anexă cu totul secundară a picturii decorative, ea însăşi secundară faţă de cea de portret şi de compoziţie clasică.

Cu această fundamentală lipsă în educaţia artistică şi fără a fi văzut vreodată Constantinopolul, Ravena, Daphni, Sicilia, ori lucrările dela Novgorod şi Kiev; fără a fi cu-

noscut vreuna din paginiile de glorie ale trecutului nostru: Sucevița, Dragomirna, Moldavița, Proboata. etc., fără stăpânirea cel puțin a noțiunilor tehnice de nevoie, fiecare elev al școalei noastre de Arte-Frumoase, încă din anul I, este invitat, și el îndrăznește să zugăvească biserici după slabele indicații ale zugravilor de meserie și după propria lui închipuire.

Primarul statului, preotul căruia, în trecut fie zis nu i-a spus nimeni o vorbă despre artă în întreg învățământul seminarial ori universitar, episcopul au a întări această operă cu îndreptățirea cuvântului lor.

Pentru meșterii cu oarecare renume există și o teorie a artei bizantine, alcătuită din vechi prejudecăți și din observări grăbite, necesar incomplete, studiul bizantinologiei fiind așa de tânăr de fapt. Problema artei bizantine se îndreaptă doar acum, în ultimii cincisprezece ani, spre rezolvarea ei dreaptă și întemeiată.

Așa se face că în lumea noastră lipsită mai de orice înțelegere artistică, bisericile sunt pustiite de cunoscuta zugrăveală fără viață, fără frumusețe și fără nici un stil. Așa a fost cu chip ignorarea averii noastre de artă și așa a fost cu puțință să ne vină un meșter, învățat cât se poate, dar care nu știa nimic de sufletul nostru și așa de puțin din arta bizantină glorioasă (descoperită mai târziu), și să dărâme la pământ minunea dela Argeș și aceea dela Trei Ierarhi pentru a ne dărui opera necontestatului, dar nedoritului lui meșteșug de artist apusean al vremii noastre.

Singura scăpare este trecutul. Nu poate ființa învățământ artistic în România, cu năzuința de originalitate mai ales, fără cunoștința adâncă a trecutului nostru artistic și a îndepărtatelor lui izvoare. Nicăieri în țările cu munca organizată și cu drumul limpede hotărât, viitorul nu a fost lăsat pe seama întâmplării ori a sugestiilor și înrăuririlor venite de ori unde.

I. D. Ștefănescu.

PRIMĂVARA

*Imboldiți de sfântul Soare,
Din oborul somnului
In cirezi șerpuitoare
Ies toți boii domnului.*

*El boarul lor se pune,
Dând în lături porțile
Și mi-i scoate la pășune
De prin toate borțile.*

*Și cu roșu mi-i boiește
Curățind copitele,
Mi-i înseamnă și grijește
Să nu-și piardă vitele*

*Și mi-i poartă prin grădină
Latură cu latură,
Boii roșii pasc lumină
Până ce se satură,*

*Apoi, după ce colindă
Curtea și cărările,
Inșirați ursuz pe-o grindă,
Iși soresc spinările*

*Și mișcând, pân' pe 'nserate,
Coarnele 'mpungacile
Au uitat că nemâncate
Li așteaptă vacile.*

V. Voiculescu

AVANSARE

Se înmulțiseră iar criticile contra Marelui Cartier și protestările împotriva coplesitorului număr de ofițeri din elita plutocrată, plasați la «Eșalonul I-iu»; în Parlament, generalul Lambru se indignase contra omletelor monstre ale popotei Marelui Cartier, cu mai multe clase, după grad, pungă și protecție și cu un Lt.-Colonel sedentar, cu Steaua cu spade, drept Oberkelner, așa încât, toate svonorile cari se colportau de gurile rele, ațâțate de invidia celor obligați să facă o cură scumpă de fasole de «Binder», «Traian» sau «Azuga», stricau liniștea marilor «învârtiți» cari cu teamă pomeniau de «măturoiul» ce i-ar putea goni de la prăjitura cotidiană și cafeluța popotei din «Str. Carol» la borșul problematic de pe front.

Rămași de vorbă, într'un fund de cancelarie, doi locotenenți, unul scurt și gras, ochi bulbucăți, celălalt cu fața suptă, brăzdată de cutele adânci ale blazatului high-life, ambii în tunică nouă, formă franceză, curelărie de patru degete la brâu, curelușă peste umăr, alămărie, eghilete, decorații, brățară de aur la mâna stângă, comentau svonorile fumând, primul un «Pelișor» cu carton aurit «20 carate», celălalt o havană:

— Mon cher, mergem la București: cu Rusul s'a isprăvit, nu se mai bate «tavarășul», chiar de l'ai injecta cu unt de naft concentrat. Ce mai alabala, Neamțu ne-a tras cacialmau! Să facem pace este cea mai bună soluție ca să rămăie barem de prăsilă din «talpa țării».

Nu! Pentru demnitatea patriei, în fața istoriei, două ipoteze ne-au rămas. Prima: demobilizăm rezerva; ceilalți rezistă cu disperare. După ce vom fi făcut mormane de cadavre dușmane, formăm un careu, cu Regele la mijloc și pierim până la unul. Regele ia cianură de potasă!

A doua ipoteză: ne retragem ca un singur bloc peste Prut, Curtea, guvernul, *noi*, mergem în Franța, în Japonia, în America, unde o vrea fatalitatea și, mai târziu, la masa verde, ne vom spune cu tărie cuvântul nostru care va fi ascultat.

— Care va să zică formula «Decebal» și «Anabasis»? Săracul Plutarch!...

— A propoz: n'ai citit manifestul către Rege al lui Argetoianu, Ionaș Grădișteanu? Iscălește A. C. Cuza, Ta-kiștii!... E revoluționar, mon cher! Să-ți citesc finalul:

«Iar dacă — mintea noastră refuză a concepe — nu vom putea pătrunde în coprinsul palatului constituțional, atunci, Sire, răspunderea nu va fi a noastră, căci nu vom alege mijloacele pentru a dărâma un guvern care ne batjocorește țara, printr-o acțiune ce n'are nume în cartea păcatelor»...

— Dar Margot, ce o fi făcând?

— Mon cher, momentele sunt serioase. Ai putea să lași glumele!... Ascultă! Se vorbește și de noi în manifest: «...incuria care domnește la Statul Major General»...

— Să știi că-ți pune coarne Margot cu Makensen!

— Mon cher, ești insuportabil. Toate le iei în zefleMEA! Măcar atunci când e vorba de interesul nostru ai putea fi serios! Pricepe omule că Partidul Muncii, cu Dr. Lupu, cu Trancu-Iași, Iunian a cerut audiență la Vodă! Se duce cu un maldăr de acte și ne atacă direct, cu nume proprii!

Și, întorcând spatele, locotenentul cel scurt și gras, cu briliantul trecut la degetul cel mic—pentru că în inelar nu mai încăpea—se duse, îngândurat, să privească feroce pe geam, dincolo de splendida arătare a Iașului pudrat de brumă și soare, peste «Cetățuia» cu turla ca un vârful de Kohinoor, linia albastră a dealurilor ninse, cari lin se în-lănțuiau senine până în Ceahlău și pe front.

....«La d-l Colonel, în sala cea mare să postească domnii ofițeri!» răsună prin culoare glasul grăbit al ofițerului de serviciu, trezind din reverie pe cei doi locotenenți.

— Asta ce o mai fi mon cher?

— «Măturoidul», Mișule!

Prin culoare sgomot de uși trântite, de pinteni, siluete de ofițeri ieșind din toate cancelariile, toți în ținută, urcând scara spre sala de sus.

Cu ezitări, nedumeriri, îngrijorați, cei doi prieteni urcară și ei, strecurându-se, în sala de raport. Aci numai ofițeri superiori și toți maiorii din avalanșa noiei promoții; dar ofițeri inferiori numai ei doi. Colonelul cel mare strângea cu efuziune mâna coloneilor spunând un lung «Mersi»; trecând apoi la locotenenți-colonei, repeta același călduros «Mersi», cu aceeași strângere de mână. Maiorii proaspeți așteptau țepeni, cu pieptul bombat, cu un surâs cristalizat

pe față, iar când șeful se apropia de ei, pe rând, lipind scurt călcăiele cu un «zang» argintiu al pintenilor, fiecare rostia fraza sacramentală: Am onoare să mă prezint maior Popescu...» pe care colonelul o întrerupea printr'o strângere de mână și un «Mersi» stereotip.

— Măi, Mișule!... Asta ce o mai fi?!

— Să mă ia dracu de pricep!

— Nu știu, mon cher, ofițeri inferiori văd că numai noi doi suntem...

— Mișule, hai s'o ștergem!

— S'o ștergem, dar cum? Ne vede!

— O tulum englezește!...

Dar era prea târziu: cu un și mai binevoitor surăs, d-l Colonel, cu mâna întinsă, se apropia și de cei doi locotenenți.

— Am onoare să mă prezint Locot. Ixopol.

— Mulțumesc! Mulțumesc!

— Am onoare să mă prezint, Locot. Ygrekyde.

— Sunt foarte mișcat, d-lor, că dintre toți ofițerii inferiori numai d voastră ați avut gentileța să mă felicitați de ziua mea.

Și colonelul, revenind în mijlocul sălii, spuse emoționat: «Domnilor, aceasta este ziua cea mai fericită a vieții mele!» și, făcând stânga'mprejur, ieși.

.....In capul primelor avansări la gradul de căpitan, figurau locotenenții Ixopol și Ygrekyde. Coroana României cu spade, o luaseră din prima lună de când au fost mutați la Cartier.

Henri Stahl

ÎN SÂRMELE GHIMPATE

O înmormântare.

Aprilie 1918. În captivitate, în insula de nisip Dänholm din Marea Baltică în fața orașului Stralsund. Locotenentul Pioară murise în lăzaretul orașului. Câțiva ofițeri români eram trimiși să fim de față la înmormântare.

*Uscatul. Continentul dur
Cu talpa cizmei îl izbim;
O, clipă clară de azur
De ce ne tragi spre țințirim ?*

*Sânt liber! Largă-i bucuria
Cu care 'n urmă tot dăărăm
Și calc vânjos și beat tăria
Pietrișului pe caldarâm.*

*Văzduhul și pământul par
Că's două raiuri suprapuse:
În cel de jos mergând, tresar,
Dar inima în cel de sus e.*

*Orașul ne primește falnic
Cu trotuarele amândouă;
Un corb întârziat și jalnic
Își caută o lume nouă.*

*Se duc în ghemuri prea-curate:
Ca puful albii nori nomazi,
Dar ploile mănoase toate
Ne sânt făgăduite azi.*

Albastru pentru ochi uimiți,
 Ca pe Bucegi e slobod cerul,
 Dar jos copacii rânduți
 Iși culcă umbra cu echerul.

O, felinare, colțuri, trepte, —
 Pe voi grădini și pe voi case
 Inalte, văruite, drepte,
 De câte ori n'alunecase

Privirea mea odinioară...
 Orășenesc țărâm, abea
 Acum te văd întâia oară
 Și simt că ochiul te iubea.

Vin străzile cu orizonturi
 Amețitoare la răscruci;
 Copii, pe maidan în ghionturi
 Se 'mping să sară pe uluci,

Se luptă trupuri costelive,
 Se strâng în opintirea trântii,—
 Vin străzile cu perspective
 Amețitoare la răspântii.

La o vitrină sub o creangă
 De-alun cu panglici, înșirate
 Stau, ca 'n poveștile lui Creangă,
 Cinci pâini, dar negre și uscate.

Un Neamț dintr'un balcon își leagă
 De noi privirea lui de gâde,
 Alătura de el, dulceagă
 Ibovnica-i bălăe râde.

La o fereastră o bătrână
 Ce-și știe fiul în război

Și-a pus obrazul într'o mână
Și plânge dus privind la noi...

O linie ferată 'și tae
O cale cu 'negriri de fum.
Sub slaba soarelui văpae
Pășește repede pe drum

O fată cu obrazul rece
Ascuns de-un guler ros de liber,
Pe un canton năvalnic trece
Un stol de porumbei. Sânt liber!

...Dar am ajuns pe nesimțite ...
Și clopotele își alungă
De-asupra caselor trezite
Talanga lină, largă, lungă.

Și-a 'ntins blajină azi capela
Pe mortul în străini, ațilu-i
Doi preoți ruși încep rar dela
Eternul: Gospodi pomilui.

În uniformă de cenușe
Așteaptă plictisiți afară
Câțiva soldați în front, la ușe
Așteaptă dricul și-o fanfară.

E cunoscuta slujbă. Corul
Afirmă, peste-a morții rană,
Că's fericiți — e trist decorul —
Acea fără de prihană...

Tămâia, după rit sbură.
În dor de mort sau dor de țară.
O pleoapă ici-colă bură, —
Și apoi fanfara militară.

*Vestește ca un pristav din
Ținutul cel adevărat
Că trece moartea iarăș prin
Orașul imprimăvărat.*

*Un cârd solemn de gură cască
Pornește lângă noi în cete :
Vin invalizi urâți cu cască,
Copii și, mai ales vin fete*

*Ce chihotind pe sub castani
Se uită repede 'napoi ;
Ștrengari de treisprezece ani
Le strigă tare pentru noi.*

*Un nume 'n aer fluturând
Insuflește primăvara :
Și vreau să merg poetizând,
Și vreau să cred că pentru Clara*

*Cu chipul de pariziană
A scris Verlaine subtilul «Green»
Că Greta este Ghoeteană,
Că Elsa e din Lohengrin.*

*Cu ochii blânzi ca două rime
E una, — alta în obraz
Cu brumăria frăgezime
A piersicilor, face haz.*

*Se sparge 'n râsetul copilei
Cristalul unui surd imbold.
Ce fină e 'n răcoarea zilei
Imlădierea dela șold.*

*Noi le privim, privim ca 'n vis
Făpturile acestea stranii ...*

*Femeia! Corpul «ei» s'a 'nchis
In forma dăltuită-a stanii,*

*Ea 'n dulcea născocire-a lirei,
Umplu cu armonii deșerturi,
Ea, cu îndemnu 'nlănțuirii
Ne fură viața pe trei sferturi.*

*Noi le privim și nu pricepem
Sau am uitat de bună seamă;
Va trebui din nou să începem
Chinuitoarea melodramă...*

*Dar oare ce-ar împiedica-o
De ne-ar iubi acum o fată?...
Ce-ar fi să vie Viața ca o
Oglindă de demult uitată...*

*Dar ne sosesc pătrunzător
Miresmele de cimitire...
Am mai venit pe-aicea, or
Sânt înșelat de amintire?*

*Vezi: cimitirele 'ntre ele
Sânt toate asemănătoare
Ca lacrimile când cad grele,
Ca mâinile când cer iertare:*

*Un trup cernit își plânge rana
Citind cu ochiu 'nebunit
Și necrezând ce spune stana.
Cu nume proaspăt aurit,*

*Aceleaș zmălțuite poze
Lipite'n crucile de straje,
Și galbenul de pe mimoze
Pe ruginitele grilaje...*

*Începe slujba 'n jurul gropii,
 Și frunțile se-âpleacă goale,
 Și soarele își joacă stropii
 În lutul afânat și moale*

*«Pământul țării să-l săruți»!...
 Vom săruta pământul țării, —
 Și ne uităm o clipă, muți,
 În tainele fărâmițării...*

*Da: Veșnica lui pomenire!...
 Dar mintea ne e 'ntraltă parte;
 E primăvară 'n cimitire:
 Covor de flori crescut pe moarte...*

*Ghirlandele de porcelană
 Așteaptă parcă dela soare
 Ceruta rază diafană
 Ce le vor face muritoare.*

*În aria de după-amiază
 O rândunică dă târcoale,
 Tâșnește viu ca o sfârlează,
 Și 'noată 'n unde și 'n spirale.*

*Și din cununa de mesteacăn
 Ce 'mprospătat-a rămureaua,
 Cu dragostea ei vrea să treacă 'n
 Auzul nostru turtureaua.*

*Natura slobod își încearcă
 Podoaba'i nouă, plină, deasă,
 Cu câte-un semn ne 'ntreabă parcă,
 Și vrea să fie înțeleasă.*

*Trei salve. Fetele surprinse,
 Râzând se-acoper pe urechi;*

*Ce dor de a trăi se-aprinse
In gingășiile lor vechi...*

— *Destindeți-vă, nori de ghiață,
Pe cerul baltic, aprilin,
Aicea pe pământ e viață
Și pieptul meu de viață 'i plin,*

*Acoperi toată lumea vie,
Albastră boltă de cobalt,
Cu cirrus alb în lenevie
Plutind pe-al păsărilor salt.*

*Cu suprafeți catifelate,
Roindu-și germenii puzderii,
Din pene și din frunze bate
Solia tare-a primăverii.*

*Intinerirea. Ariparea.
Ochi mângâiați, piept inspirat;
Și sufletu se-azvârle 'n marea
Văzduhului ca un pirat,*

*Improspătata împărtășire
Din taina veșnic anuală
Ne intră 'n sânge cu uimire
Senină, largă, orchestrală...*

— *O, rază palidă, ce mori
In auriri de chihlibar
Pe bulgării de ger din nori,
Pe floarea mică din răvar,*

*Culoarea zilei știu că minte
Când tristă mâine va purcede
Azi trupul meu și-aduce-aminte
Se 'nalță, se încrede, crede.*

*Se va deschide iar frumoasă
O cale către anii strânși
Vom fi și noi curând acasă,
Vom mângâia obraji plânși,*

*Și viața, viața cu lumini,
Vom suge-o 'n simțurile pline
De mii și mii de rădăcini
Setoase, aprige, haine.*

*Ah, sfânta și unica zi
De 'nfrigurată sărbătoare ...*



*Un semn de santinelă. Și
Plecăm. E ora de plecare.*

*L'au îngropat... O, soare, soare
Prea grabnic pleci în spre apus
Căci mi se pare, mi se pare
Că mai era ceva de spus...*

*...Și la fereastră o bătrână
Ce-și știe fiul în război
Și-a pus obrazul într'o mână
Și plânge dus, privind la noi...*

Horia Furtuna

IMPRESIUNI DIN AMERICA

Vapoare mari cât o insulă, sute de vapoare, mii de vapoare, șuerături ascuțite cari nu mai sfârșesc, un cer limpede, o lumină intensă, nemiloasă, un râu larg ca un braț de mare, un braț de mare care curge ca un râu, și profilat aspru pe zare, un oraș imens de turnuri gigantice: New-York.

Înainte chiar de a părăsi transatlanticul, ai simțit că ești pe pragul unei lumi noi, cu o altă civilizație, cu o altă scară de valori și de mărimi.

Și după ce ai izbutit în sfârșit să treci vama bănuitoare, polițienească, aspră, care vrea parcă să apere America de orice atingere cu Europa pângărită, după ce ai pătruns, pierdut într'un milion de „semeni“ grăbiți, de care te simți încă foarte străin, în orașul de turnuri, ai călcat asfaltul străzilor strâmte și vântoase între acei munți perpendiculari de oțel și de piatră și te-ai minunat că mai zărești încă, sus, sus de tot, la două sute de metri de-asupra capului tău, o fâșie subțire de cer, te apucă dorința să cauți cheia psihologică prin care să explici cel puțin în parte, acest oraș straniu.

Și din noianul de impresii căpătate, două par a fi cele fundamentale, în jurul cărora vin de se orânduiesc celelalte: mărimea și un fel de vehemență stridentă, deși ordonată, de lipsă de măsură calculată.

Da, scara mărimilor e alta decât în Europa; însăși natura pare a lucra cu o mână mai bogată și mai darnică; din golful New-Yorkului cu apele sale atât de largi, cu Hudsonul atât de impunător și adânc ca marea, se desprinde deja acea impresie de mărime anormală, de „gigantită“ și tot odată de neutralizare, de simplificare a amănuntelor și a liniilor care este una din notele caracteristice ale priveliștei americane, dacă nu chiar „leit motivul“ esențial.

În Europa trăim într'o lume condiționată, limitată de contingente produse cu încetul de forțe materiale și sufle-

tești cari au crescut oarecum împreună „*pari passu*“, influențându-se reciproc, astfel că din acest joc de acțiuni și de reacțiuni, s'a născut o lume în care această normă a relativității „*măsura*“ este însușirea caracteristică.

Orașele în care se oglindește firea popoarelor vor exprima și ele, fiecare cu accentul său personal, acest simț fundamental al proporției și al istoriei. Va fi o adaptare a orașului la cadrul natural și omenesc în care se află, o relație tacită dar adâncă între oraș și pământul pe care se ridică, o relație prescrisă înăuntrul orașului între case și străzi, între înălțimea unora și lărgimea celorlalte. O normă va fi fost stabilită, ca rezultat al unei lungi experiențe, produsul unor vechi obiceiuri. Va fi o interdependență ascunsă dar strânsă între trecătorul de pe stradă și locuitorul din casă, nevoile și mulțumirea fiecăruia vor fi ținute în seamă.

În America, aceste îngrădiri, aceste contingente, aceste norme mediocre, poate, dar armonioase, și-au pierdut puterea. Nu mai domnește spiritul relativității, a compromisului, ci acela al absolutului logic utilitar. Singura relațiune esențială va fi aceea a mijloacelor cu scopul propus, succesul va consta în economia cea mai mare a mijloacelor în raport cu rezultatul dobândit. Contingentele omenesti, sufletești, dispar, problema este simplificată, concentrată și intensificată. Un oraș nu ne va mai arăta ca în Europa, un fel de „*modus vivendi*“ aproximativ de piatră și cărămidă, între mentalități, nevoi, veacuri deosebite. Nu, orașul american va avea caracterele unei probleme matematice rezolvite în piatră și oțel, și o problemă matematică va fi întotdeauna un ce absolut, o afirmație categorică, străină compromisurilor.

Pe un teren foarte scump, într'un oraș unde s'au îngrădit oamenii și societățile organizate pentru exploatarea bogățiilor nemărginite ale noului Continent, problema economică va fi deci de a trage venitul cel mai mare posibil din fiecare metru pătrat de teren. Dacă nu poți zidi în lărgime, vei clădi în sus, altă limită n'ai decât cerul și puterea de rezistență a traverselor de fer. De vecinul tău, de bietul om ce trece pe stradă, pe strada pe care o vei transforma într'un fel de puț și de coridor al vânturilor, n'ai să te preocupe. Căci și vecinul este slobod, dacă are capitalul trebuincios, să ridice și dânsul un turn ca al tău și mai înalt decât al tău. Acela va învinge, acela va căpăta chiriși mai numeroși și mai buni, care va fi ridicat turnul

cel mai practic, cel mai luminos, cel mai atrăgător. Iar cei cari se îngrijesc de treburile oraşului se bucură văzând cum se ridică spre o mai mare glorie a Zeului Negotului şi al Bogăţiei, temple tot mai impunătoare, cum nici un popor până acum nu s'a încumetat să clădească. Din acele turnuri mândre, mi-a rămas încă vie amintirea celui „Banker's Trust Building” care se termină (la catul al 47-lea mi se pare) printr'o piramidă de lespezi enorme; iar din vârful acestei piramizi lucrute ca un altar uriaş, iese fumul clădirii, şi ai zice fumul ruşii şi al jertfei oferite lui Mammon-Baal de bancherii semiţi dinăuntru pentru ca să le binecuvânteze isteţimea şi îndrăzneala.

Prin pasiunea concentrată a acestui utilitarism care nu se mai ascunde, ci se proclamă ca binefăcător, Mântuitor şi Mesia al vremurilor nouă, prin această intensitate a pasiunii strigată de fiecare stradă, de fiecare piatră, scrisă parcă, chiar pe feţele trecătorilor, New-Yorkul ne mişcă, ne descoperă o nouă intruchipare a frumosului şi a poeziei.

Căci, ce este poezia dacă nu o simţire intensă, o patimă născătoare în noi de puteri nevisate, de gânduri neînchipuite şi desvăluitoare de comori ascunse, pe care nu le bănuisem?

Străzile asurzite de şgomotele suprapuse ale automobilelor (vr'o două sute de mii în New-York), ale tramvaielor şi ale trenurilor suspendate, turnurilor uriaşe din parte^a dinspre port, casele mici de cărămidă aparentă, defigurate de scările de incendiu exterioare, din cartierele de reşedinţă, toate ne împărtăşesc aceeaşi credinţă:

„Puterea omului întrece orice margine, poţi orice odată, ce ai voit cu destulă putere şi dibăcie. Natura nu este decât roaba blândă a omului şi-i aşteaptă numai porunca pentru a-i da ceea ce cere. Omul este Rege şi acela care va şti să vrea mai bine va fi Regele Regilor şi a lui va fi Impărăţia Pământului şi a Cerului, fiindcă Dumnezeu iubeşte pe cei tari, pe cei cari izbutesc...”

Simţi că aci, în relaţiunea dintre om şi natură, accentul pe om, pe primul termen al relaţiunei, e mai tare ca în Europa. În continentul nostru şi mai ales în societăţile agricole din centrul şi din răsăritul Europei, omul a rămas legat de pământul ce-l nutreşte, fiind el însuşi un fel de produs mai excepţional al solului, un soi de animal mai deştept, dar tot supus, ca dobitoacele câmpului, capriciilor naturii, sătul sau flămând după cum vor fi hotărit vântul

și ploaia. La New-York însă nu se mai poate tăgădui omului atot puternicia lui. Ce ne șoptește Parisul sau Londra, ne strigă New-Yorkul, omul a invins, Prometeu și-a rupt toate lanțurile și nimic nu-l va mai putea răpune.

Fiecare American e născut și crescut într-o atmosferă de triumf fără pereche—victoria minții omenești asupra naturii din lumea nouă — o victorie câștigată în mai puțin de un veac și care a făcut din pustietățile sterpe ale unui continent imens, împărăția cea mai bogată și cea mai puternică pe care a văzut-o vreodată omenirea. Munca pionierului a fost răsplătită mai presus de toate așteptările. Și aceasta este temelia puternică a optimismului american, a încrederei sale fără margini în mașinismul și în progresul omenesc.

Și nu trebuie trecută cu vederea nici importanța rolului jucat de împrejurările politice pentru întărirea și înrădăcinarea acestui optimism. Pe când Europa a întrebuințat timp de sute de ani dearândul toate invențiunile industriei moderne în sângeroase războaie civile și internaționale, cu scopul de a *distruge*, fie vechi organizațiuni sociale, fie vechi granițe, numai odată în acest răstimp, a văzut America pe teritoriul ei, cheltuindu-se astfel energiile omenești. Pe când deci la noi, progresele materiale n'au fost însoțite de vr'o îmbunătățire în împrejurările politice, așa că acest contrast a determinat mai mult o creștere a scepticismului și a pesimismului în ceea ce privește putința unei propășiri adevărate a omenirii, în America laturea *constructivă* a geniului omenesc a fost în evidență aproape fără încetare și progresul generalității cetățenilor și al țării este o realitate prea vădită și a-tot-covârșitoare ca să poată fi tăgăduită, și ca credința în progresul nesfârșit să nu fi devenit una din bazele esențiale ale psihologiei, articolul fundamental al crezului fiecărui American.

Este drept că, cel puțin pentru European, această închinare prea desăvârșită, prea „științifică“, la utilitarismul exclusiv, dă orașelor americane și o înțățișare de încercări provizorii și de artificialitate. Par a fi prea des, nu rezultatul firesc al împrejurărilor sociale locale, ci niște jucării aruncate peste noapte de vr'un uriaș distrat pe plaiurile întinse ale lumii noi.

În afară de câteva părți mai vechi ale Bostonului, sau ale New-Yorkului, străzile, casele au peste tot același as-

pect de regularitate științifică și de noutate aproape agresivă. La aceasta contribuie mult însăși calitatea atmosferei americane care nu cunoaște (sau numai prea rar) cerurile line, lumina blândă și acele neguri subțiri și opaline ale Franței și Engliterei, de atâta preț pentru a îndulci liniile prea accentuate, culorile prea vii, și a da farmecul vremii și al misterului, clădirilor și priveliștilor întrezărite sub acel văl discret.

Peisagiul american cu „articulațiunile“ sale puse în plină lumină de acel cer neiertător, cu violența culorilor sale, are ceva naiv, nemeșesugit, care ne duce gândul înapoi spre acele „images d'Épinal“ stângace ale copilăriei noastre. Sau ne-ar aminti de acele femei care se oferă prea repede, care nu mai ascund nimic înainte chiar de a fi fost rugate, de frică parcă să nu fie rugate...

Totuși în această lume nouă unde frumusețea este încă prea des jertfită unui utilitarism impunător, dar prea tiranic, Americanii au izbutit să atingă culmea artei și a desăvârșirii, în gările și în băncile lor. Fiecare popor superior va fi cuprins odată de o pasiune destul de generală, își va însuși cu destulă convingere o credință, încât să dobândească puterea de a intrupa într-o formă desăvârșită pentru admirația posterității acest moment de adâncă unitate sufletească. Și astfel precum Grecii ne-au lăsat Partenonul, altarul Zeiței Cumințeniei, precum Apusul și-a exprimat în veacul de mijloc misticismul în catedralele care îl împodobesc și astăzi, tot așa au știut Americanii să ridice Locomotivei, zeiței care a învins distanțele enorme ale noului continent, și Aurului, marelui magician, care ca un nou Moise a făcut să curgă bogățiile din stâncile aspre ale Americii, temple demne de tăria credinței și de vigoarea recunoștinței lor.

Aci găsim, într'adevăr, nu numai „uriașul“, ci uriașul împreunat cu armoniosul, „uriașul“ înobilat prin „măreț“. Gările americane sunt, într'un stil și mai grandios, cam ce erau în frumusețea tinereții lor, termele romane ale lui Dioclețian și ale lui Caracalla. Pe o scară mai mare, vedem aci aceleași proporții mărețe și senine, aceleași bolți măestre, aceiași pereți de stuc alb și de marmură, aceleași dale de marmură sclipitoare și lucie. Nimic nu ne dă să bănuim că s'ar fi întrebuințat materiale mai puțin nobile, sau mai trainice ca piatra și marmură. Peste tot se revarsă,

dulce, lumina electricității ascunsă sub braul bolților. Și o gară mare ca Union Station din New-York, de unde pornesc căile ferate cari brăzdează în toate direcțiunile, dese ca o pânză de păiajen, un continent de două ori mai mare ca al nostru, va cuprinde nu două săli, trei, ci va fi un întreg oraș de marmură, cu niveluri suprapuse. Va adăposti chiar prăvălii de toate felurile, unde călătorul va găsi tot ce i-ar putea folosi pentru o călătorie oricât de lungă. În Europa o atmosferă de grabă, de fum și de gălăgie stridentă pare a face parte din atributele obligatorii ale unei gări. În America dimpotrivă, pacea și liniștea sunt desăvârșite, aerul este curat. Nici măcar cuferu nu trec prin sălile imaculate, căci călătorii le încredințează unor societăți de transporturi, care le poartă grija și le duc până la tren prin niște subterane ascunse. Iar din launtru stațiunii trenurile nu se aud, nu se văd și nu li se simte mirosul. Între sălile de marmură și cele care duc spre peron sunt mari porți de bronz, ca cele dela Panteonul lui Agrippa din Roma, care se deschid, câte una odată, discret și tăcut, numai atunci când pleacă un tren.

Băncile seamănă cu gările, (cel puțin sălile în care este primit publicul; biourile însă sunt deseori așezate în caturile de sus ale acelor turnuri de care vorbiam mai înainte). Regăsim aceleași proporții nobile, aceleași motive romane, aceeași pereți de marmură albă și vânătă, aceeași atmosferă de liniște, de tăcere și de reverență aproape religioasă.

În mijlocul încercărilor aproximative, al clădirilor excesive, iată deci ceva definitiv, ceva desăvârșit: „Partenonul“ drumului de fier, „Trianon-ul“ băncii, dovada în piatră și fier (mult, dar care nu se vede) că poporul american face și el parte din rândurile marilor națiuni constructoare și organizatoare, că sunt Romanii zilelor noastre.

Numele arhitecților Bossom, Goodhue, Whitney-Warren, Trowbridge, Hartings merită să rămână în amintirea noastră ca acelea ale făuritorilor unei noi forme a Frumosului.

N. H. Lahovary

VREME...

*Cu morți și vii, cu zori și cu amurg
Pe valurile tale eu
La vale curg,
O, vreme, vreme,
Și-adâncul tău, și-adâncul meu
Greu geme...*

*Tu, vreme, vii adesea vișoros
Și unduind în cercuri sbuciumate:
Tu vii ca apa, vreme, care-a ros
Zăgazele nădejdi de cristal,
De bate-acum în sufletu-mi, o, bate
Ca'n mal...*

*Vâlvoarea ta mă fură... Incotro?
De ți-ai întoarce drumurile... O!...
Imi uruie urechile și 'n cap
Imi țiuie încrucișări de vânt
Ca la răscruci pustii... Ași vrea să-ți scap
Și'n inima lui Dumnezeu să-mi sap
Mormânt...*

*Dar, năpădind din susul 'nalt — de unde? —
Vii mare, pânditoare din bulboană
Și sufletul mi-l sbuciumi, vreme, 'n unde,
Mi-l smulgi, înebunindu-mi-l, la goană...*

*Mă porți așa, izbindu mă de stânci,
De simt că lutul sufletului geme,*

*Că omul trist ce-am fost căzu pe brânci...
De-ai fi un zeu te-ași adora 'n genunchi,
O, vreme....*

*De veci
Voi adormi pe valurile-ți reci...
Și nu mă voi mai ști de sânt ori nu,
Când tu,
Legănătoare și adâncă,
Mă vei purta prin haos fără vad,
Ca pe-o vioară veștedă de brad
Sonoră încă...*

PE GÂRLA....

*Amurgul așterne cărare de taină
Zâmbirii de cântec svonit dinspre târlă...
Pletoasele sălcii își clatină gândul,
Să-și scuture visul pe gârlă....*

*Pe gârlă, la vale aleargă și gându-mi
In albiu de stropi de lumină să moară:
—Un bob de'ntuneric—clătindu-se'n undă,
Se'ndreaptă pe iaz, către moară...*

*Și gârla coboară din tainiți de codri,
Și curge... și curge... și visele curg...
Visează sulfina... visează drăgaica
Un vis liniștit de amurg...*

Vasile Munteanu.

SCRISORI DE PE PACIFIC

Noua-Zelanda, Tasmania.

Noua-Zelanda, 5 Februarie 1920. Ultima ta scrisoare din 20 August 1919 nu mi-a sosit decât aseară; după cum vezi i-au trebuit mai bine de șase luni până să mă ajungă în vagabondările mele. În cele din urmă a sfârșit prin a mă găsi în Noua Zelandă. Pentru a-ți arăta cât sunt de mișcată de buna și credincioasa ta afecțiune îți răspund de îndată.

În toamna trecută îți scriam pe larg din Tahiti; am petrecut trei luni de vis în această minune de insulă, admirabil zugrăvită de Loti, ale cărui pagini de altfel, prin magia lor, mi-au îndreptat pașii către ea. În același timp am colindat și prin insulele din împrejurimi, străbătând marea pe acele nesuferite *goelete* ce se clatină și te sguduie de ești gata să-ți dai sufletul. Mai ales călătoria în insula Naiatea (patria exoticei soții a lui Loti, *Narahu*), unde am petrecut o lună, găzduită de prieteni francezi, a fost de neuitat. Vreme de 18 ore, la dus ca și la întors, am stat lungită pe coverta unui cargo-boot infect (pe scândura goală, firește), între indigeni beți, Chinezi bolnavi de rău de mare, între oi și piei netăbăcite; pentru asemenea călătorie indigenii se mulțumesc să ia cu dâșii proviziunile trebuincioase, o rogojină pentru dormit, precum și un anume recipient, folosit în timpul crizelor răului de mare... Iată concepția de confort la 16° sub Ecuator.

Sunt trei săptămâni de când am debarcat în Noua-Zelanda, după 11 zile de plutire pe apă, dintre cari cele din urmă fură foarte agitate. O briză glacială ce sufla dinspre Polul Sud, clatinându-ne corabia, mă făcu să regret amar soarele dulce și delicios al tropicelor. Coasta puțin muntoasă a acestei insule dela antipod se ivi în negura unei dimineți, cenușie, tristă, osoasă.

Wellington, unul din marile porturi și Capitala insulei, are aspectul unui oraș englezesc în așa măsură, încât

imi venea să cred că mă aflu în Englitera. Totuși tipul englez de aici se deosebesc de cel din Europa. New-Zelandezii au căpătat cu timpul o caracteristică particulară. Cei mai mulți sunt oamenii cu părul foarte deschis la culoare, cu ochii albaștri, dar cu fața arsă de munca și de sportul în aer liber.

Ca ocupație, coloniștii aceștia cresc vite de muncă și turme de oi, cari le asigură o viață sănătoasă și îndestulată.

Am rămas câteva zile la Wellington (unde, în afară de un muzeu *Maori*, nu e nimic de văzut) pentru a face anume cumpărături — o manta de ploaie și o cuvertură pentru drum — indispensabile în ținuturile acestea, precum și pentru a-mi hotări itinerariul. Ași fi dorit să dau o raită pe le South-Island, care amintește, pare-se, Svițera și Norvegia, dar mi se dădu de veste că-i tare frig acolo, deși suntem în plină vară; firește, mi-am luat seama. În schimb, am suit cursul faimoasei *Wanganui-river*, unul dintre colturile cele mai pitorești și mai poetice ale Nouei-Zelande. Timp de trei zile am fost stăpânită de un farmec greu de spus. Fluviul șerpuiește între maluri înalte până la o mie de metri și căptușite pân'n vârf cu o vegetație virgină, minunată și de nepătruns. Sunt arbori indigeni cu ramurile întortochiate fantastic, formând masive compacte între cari se avântă silueta sveltă și grațioasă a feregilor arborescente, cu foi imense, de forma unei umbrelor. Totul este îngropat într-o împletitură neasemuită de liane, de plante agățătoare, de mușchi și de trestie. Din interiorul pădurii răsbate până la noi ciripitul straniu a mii de păsări; încolo, nimic care să amintească viața. Eram învăluiți de singurătate și părea că ne găsim pe tărâmurile încă nestrăbătute de picior omenesc. Socotesc priveliștea aceasta printre cele mai frumoase ce mi a fost dat să văd.

Deocamdată m'am instalat la Notorna, loc de un renume universal pentru eficacitatea apelor sale; sunt aici băi de noroi fierbinte, cari, pe lângă neprețuitul lor dar vindecător, îl au și pe acela de-a anticipa supliciile Infernului... Notorna este o regiune eminentă vulcanică, cu solul sbuciumat de forțe subterane; de pretutindeni isbucnesc coloane de aburi. Sunt pe aici nenumărați geyseri (mai puțin impresionanți decât cei din America), lacuri în fierbere, cratere din care țâșnește noroiul și terase colorate de stratele diferitelor minerale depuse. Dar lucrul cel mai ciudat dintre toate sunt cele două sate indigene adunate în jurul

geyserilor ce le servesc de cuptor construit de-a gata pentru gătitul bucatelor.

Indigenii *Maoris* sunt astăzi ființe supra-civilizate; nu dai decât peste *gentlemen* și *ladie*, gătite europenește; totuși vestigii de-ale vechilor obiceiuri mai găsești încă. Așa de pildă, majoritatea femeilor măritate au buzele și bărbia tatuată, ceea ce face un efect grotesc la un cap impopononat cu o pălărie la modă. Un alt obicei bizar este de a-și freca reciproc nasurile, în loc de „bună ziua”, ceea ce este foarte amuzant. Oricum, e un salut mai igienic decât sărutarea noastră. Am avut prilejul să asist la dansuri, în cinstea cărora indigenii își arborează pe trup costumele lor de odinioară, compuse dintr-o simplă rogojină foarte mlădioasă, împodobită cu pene de pasăre de un colorit superb. Am văzut dansuri de război și dansuri pentru îndepărtarea duhurilor rele, cu care prilej lustrul civilizației noastre se șterge, pentru a desvălui impetuosul instinct canibal.

Este, într'adevăr, demn de văzut ceea ce au făcut Englezii, în timp de 80 de ani, dintr'un ținut sălbatec, îngropat într-o vegetație continuă și situat la capătul lumii. Pretutindeni, ramificații de cale ferată, spitale, biblioteci, școli (pentru 12 elevi, guvernământul deschide o școală); până și'n cele mai mici sate se găsesc hoteluri de o curățenie fără cusur, cu un salon confortabil, cu mese acoperite cu argintărie și flori, așa cum nu găsești nici în cele mai mari hoteluri din București. Înainte de război, întreținerea costa mai nimic, iar acum, triplate, prețurile sunt totuși modeste.

Tasmania, 24 Martie 1920. Încă un popas! Acum patru zile am debarcat în Tasmania, țară pitorească și plină de farmec, unde, oameni și lucruri, au un aer vechi și a parte. O atmosferă de singurătate și de pace învăluie parcă insula aceasta îndepărtată. Codri de eucalipt și de mimose uriașe îmbracă munții, iar pe coastele dealurilor și pe câmpii, la infinit, se întind, pașnice, livezile de meri încărcate cu fructe mari, roșii și ispititoare—fructele acele ce alcătuiesc principalul produs indigen pentru exportul în Anglittera.

Viața e numai liniște și calm, aici; trenul ce traversează insula, cu o viteză de 20 Klm. pe oră, se oprește până și'n garile cele mai neînsemnate, după rugămintea călătorilor. Totuși, țara aceasta minusculă e guvernată ca un regat;

ea își are miniștrii ca și parlamentul său și este unul din cele șase state din *Commonwealth*.

Afară e o vreme radioasă, care-mi amintește frumoasele zile ale lui Septembrie, în țara noastră. De altfel pe această parte a globului e toamnă, ceace face ca plimbările în *coach* să fie delicioase. Sunt bogate în senzații stranii plimbările prin aceste desigururi exotice unde, din timp în timp, zărește sborul paserilor exotice: coțofene indigene, papagali etc. Regiunea *Hobart* este de o frumusețe ce-ți dă iluzia unui colț de Tyrol.

Săptămăna viitoare mă inapoiez la Melburn; Capitala Australiei are un aer destul de măreț — clădiri impunătoare, parcuri frumoase; din păcate însă e așezată pe un teren cu totul șes. La dreptul vorbind, adevărata Metropolă a acestui continent este Sydney, un fel de Londră în miniatură cu un cer mai puțin posomorât și cu o vegetație tropicală—suaruri plantate cu palmieri și alei de ficus. Portul e la înălțimea faimei sale; nenumăratele canale mărginite de vile cochete sunt răpitoare. Dar cetățile, mai ales cetățile acestor țări noi, neînsuflețite de un trecut istoric, mă lasă cu totul rece; ceace mă ispitește însă din ce în ce mai mult sunt insulele tropicale ale Pacificului, aceste adevărate raiuri, a căror excelentă căldură, a căror dulce singurătate și minunată verdeață îmi place infinit.

Și totuși inchipue-ți, rogu-te, încotro e pe cale să mă mănă fantezia mea călătoare: spre Noua-Guinee, unde se mai găsesc, pare-se, canibali autentici.... Apoi Fiji, Tonga, Samoa....

Maria Dr. Stănculeanu

BĂTRÂNII

Bolintineanu.

Și așteptam poetul de mult ce nu mai vine...

*Un ornic miezul nopții bătut cum se cuvine;
De vale câini urlară, la moarte cum se urlă;
Tipă o cucuvă pe a capelei turlă;
Neliniștit perdele foșniră 'n luna plină,
Și 'n strania, spectrala și palida lumină,
Mă întrebam, cu versu-mi ce mort o să desgrop...*

*Ce ne'nțeles de-aproape ai răsunat, galop!
Și totuși, cât se'ntinde în lună drum de deal,
Nici nor de praf nu suie, nici călăreț, nici cal.
L'aud în curte parcă și nici în zare nu-i...
Au cine-aleargă astfel purtat de ritmul lui?
Ce blestem, din mormântul cu cruce pusă strâmb,
Il mână ca vârtejul pe șes, pe deal, pe dâmb?
Ce babă cu descântec de moarte l-a împuns?
Nu'l prind cu ochii încă și 'n suflet mi-a ajuns...*

*Flămânzi cu dinții mușcă din lună, vârcolacii...
Afară, ca de viscol, se clatină copacii.
Castani și plop de spaimă au frunzele crispate
Și'n groaza lor și-asvârlă, lungi, crengile pe spate,
Căci iată-i: Mihnea, calul și fuga—negru bloc—
Pe drum bătut în cremeni, țâșnind din limbi de foc,
Potcoavele tus-patru când cad deodată, grele...
Și'n urmă 'n transparența ce duce pân'la stele
— De lună zugrăvită și de Raffet gravată,*

*Alunecând piezișă prin nori de plumb și vată,
Desfășurându-și friza de oase și strigoi —
Tăcuta cavalcadă a morților spre noi.*

*Am tresărit ca omul, din somn, când se deșteaptă :
O mână-mi atinsese, de ghiață, mâna dreaptă
Și sângele în vine îmi îngheță de ger —
Căci parcă rupt din ceata stafiilor din cer,
Stătea Bolintineanu în fața mea, aici,
Cu fruntea : zid de umbră, cu ochii : licurici
Ce-și aprindeau din besună scântea de fosfor,
Străluminând obrazul livid din jurul lor.
Un semn făcu — se șterse, cu calu-i, călărețul
Ca aburele bălții când suflă băltărețul,
Se risipiră morții, se prăbușiră 'n groape ...*

Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape.

*Sus „ca un glob de aur“ blând luna strălucea
Pe nori, înalte corturi cu pânzele de nea.
Ce Domn semeț le 'ntinse sub steagu-i neînfrânt ?
Dar tabăra-nălucă se clatină în vânt,
Și iată se închiagă sub raza lunii pline
O legendară armie din umbre și lumine —
Intregul cer se umple cu oastea lui Mihai.
Sclipește coiful, scutul, zăbala dela căi;
Străfulgeră prin noapte baltagul și topuzul;
Și cum în toamnă crește pe șesuri cucuruzul,
Așa răsar din umbră, sporind în rânduri mute,
Vitejii de-altădată, hotar nedrept să mute ...
Credința lor e-aceeaș în ceasul bun sau rău :
Sunt mari Călugărenii, dar sfânt e Mirăslău !
Eroică legendă, ești Muma lui Ștefan.
Destinul când ne frânge sub pumnul lui avan,
Dela fereastra naltă a vechiului castel
Ne dai puteri, legendă, să ne luptăm cu el,*

Căci visul tău rămâne pe vremi biruitor.

*Se-ascunde iarăși luna în vânăț giulgiu de nor.
Trecutul se destramă și negurile cresc
Și 'nchid cu-a lor perdele lunarul dom ceresc.*

Bolintineanu unde-i? Sunt singur în odaie.

Mureșanu.

*Un sgomot surd de ropot, tăcerea o 'ntretaie —
Din depărtări afunde se-aud mulțimi în mers.
Atâtea mii de șoapte nu fac decât un viers,
Se umflă ca un fluviu, crescând din om în om.
Cum freamătă furtuna prin frunza unui pom,
Acum răsună totul în aspră vijelie.
Ca tunetu 'n pădure, un glas adânc învie
Și norii dă să spargă — și norii grei se sparg. —
În fața-mi, ca pe-o hartă deschisă, 'n lung și 'n larg,
Se-arată tot Ardealul cu munți și cu coline,
Desvăluindu-și codrii și apele lui line,
Ogoarele, câmpia, pășunile bogate,
Cetățile de piatră și albele lui sate
Ca miei priori pe iarba cea verde-a primăverii...
Ardealul! Tot Ardealul în soarele 'nvierii!*

*Ca un puhoi de apă ce după ploi s'a scurs,
Din Retezat vin bacia în sarică de urs.
Mioarele, cârlanii rămas-au sus, la stâni —
Azi băta ciobănească e ghioagă 'n a lor mâni
Și doina pastorală e chiot groaznic azi.
Ca 'n vremi bătrâne 'nvie pădurile de brazi?
Pe plaiuri iar se mișcă în mers greoi stejarii?
Nu — din Parâng coboară în haită Poenarii.
Prin stânci rostogolite, pe râpe și poeni,
Călări vin falnic Moșii din munții Apuseni*

Să prindă — ei, vulturii — regescul corb, în pisc.
 Și buciumul lor sună prelung din pisc în pisc,
 Din vârș în vârș se-alungă ecoul până tace,
 Immormântând chemarea din vremurile dace,
 Trezind năvalnic visul ce n'a murit de-atunci ...
 Și iată visul crește pe lanuri și pe lunci,
 Pătrunde viu în case și 'n inimi fără frică.
 Cu mic și mare, sate de-aval, na se ridică;
 Pornesc bărbați, neveste și fete și flăcăi —
 Se umflă de mulțime potecă, drumuri, căi;
 Pământul tot îl spală înfricoșate ape,
 Rostogolind în ele topoare, furci și sape ...
 Dar preoți blânzi, cu cârjă și cruce, merg în cap —
 Păstori albiți de vremuri sub negrul lor potcap.
 Cu domnul călăuză, ei duc poporu-ales
 Spre zarea libertății și-al Blajului drag șes.
 Lucind, ca pentru Moise pe-Horeb, ținutul sfânt ...

Atuncea Mureșanu ieși ca din pământ
 În ochi purta el singur a lor priviri ce ard
 Și graiul tuturoră în glasul lui de bard.

«Având ca bronz toți munții, drept limbă neamul meu,
 Și-o singură credință în el și 'n Dumnezeu,
 Turnat-am cu-al meu suflet în al iubirii clocot
 Să sune mântuirea Ardealului, un clopot.
 El sună clar pe Crișuri, el sună pe Târnave,
 Să școale inimi moarte și suflete trândave;
 El cântă sus pe Someș, el cântă jos pe Olt,
 Unirea să 'nflorească ca rujile în volt ...
 Pe Câmpul Libertății obezile sunt sparte —
 „Deșteaptă-te, Române, din somnul cel de moarte“!

M'am deșteptat din somnu-mi? — doar luna umblă vie
 Prin paginile roase din vre-o antologie.
 „Legende naționale! An patru zeci și opt“!

*Cu versuri împlinite cum este fructul copt...
O, lună, pentru cine te 'mbeți cu mustul lor,
Cu-avântul și nădejdea înaintașilor...
In patria de astăzi credeau ei, în trecut —
Azi nu mai cred urmașii în ceeace-au făcut.*

Alecsandri.

*Bătu din nou pendula pe marmura consolii, —
Și desgropându-și fruntea de fildeș din «în folii»,
Iși înălță lin luna albastru-i lampadar:
Parc'aștepta sosirea cuiva...*

*Și ca un dar
De raze, ce s'ar frânge în picături de cântec,
Se revărsă 'n odaie un luminos descântec
De zurgălăi ce sună în trap vioi de cai...*

*Să văd pe cel ce vine, pe geam mă aplecai:
In chiote, ca vântul făcând opt murgi să zboare,
Pe-un drum bălțat de lună, sub crengi tremurătoare,
Goneau căruța poștii, trei surugii călări.
Nici n'apucasem bine să mă cobor pe scări
Și'n fața-mi sta poetul senin: Alecsandri:
Cum îl poșteam în casă, cu mâna mă opri:
«Nu—vreau să vii cu mine pe lună până 'n luncă».*

*Dorința-i mă cuprinse cu tainică poruncă,
Se clătină pământul sub roate și fugi...*

*Sburam acum alături mânați de surugii.
In vânt veneau miresme de fân—și tot mai bine.
Se deslușea o apă ca zumzetul de-albine
Ce'n negru nor și-adună întărâtatul roi.
Intrasem sub frunzișul bătrânului zăvoi —
Și sălcii se 'nchină cu fruntea la pământ,
Când se opriră caii sforăitori în vânt,*

Tot scuturându-și salba de sunet rând pe rând...

«N'auzi — îmi spuse bardul — Siretul meu cântând?
 El duce jalea «doinii» în valurile-i grele;
 El înflorește spuma-i cu «mărgăritărele»,
 Sădite de iubire și rupte de noroc;
 El strânge «lăcrămioare» la piept și 'n crudu-i joc
 Le svârle veștejite de dor, să se resfire:
 Ca'n lacrimile limpezi să crească «suvenire» —
 Pe el lăsându-mi versul sa cadă ca o plasă,
 Am prins Moldova toată în mreaja-i de mătăasă.
 Păduri de brad, fânețe și lanuri mari de grâu,
 Foșnesc, nălucitoare și vii, în al meu râu.
 Apleacă-te — pătrunde vrăjita lui oglindă:
 Priveliști se alungă și altele colindă,
 Din zori de-argint și până în aurit amurg,
 În rama lui de sălcii, «pastelurile» curg,
 Desvăluind privirii obrazul țării drag».

Se 'nfiorase lunoa la glasul lui de mag
 Și Argeșul, sub lună, se 'nfioră și el,
 Mișcându-și solzii lucii pe-al undelor inel.
 — Biet râu de munte, care nici când n'avuse parte
 De un poet să-l facă nemuritor în carte,
 Râu bun al cărui nume răsunător și dulce
 Pe nimeni nu găsisese în vers slăvit să-l culce.
 Șopti: «Siretul nu e, sunt eu — dar când vorbești
 Zăvoiul din Florica e lunca din Mircești.
 Simt apa-mi curgătoare și zarea-mi că se schimbă,
 Și valu-mi glăsuește moldovenească limbă.
 O, graiul cel mai dulce din țările române,
 De când pe lira de-aur l-ai instrunit, stăpâne!»
 Și-o salcie pe maluri: «Așa e» a șoptit...

Alecsandri acuma de brațul meu proptit,
 — Sub plute argintate lăsând poștalionul

Să-și risipească umbra și să-și destrame svonul —
 Porni pe o potecă tăind de-a curmeziș.
 Sub frasini mari, prin frunze ne tot bătea pieziș
 O minunată ploaie de lună-amestecând
 Zăvoiul meu aștea ca lunca lui din gând...
 Atunci, deși în toamnă, simții că luna Mai
 Imboboceă de dorul iubitului său grai.
 Năluca primăverii deodată prinse viață:
 Se-acopereau vlăstarii cu-o tânără verdeață;
 Parfumuri pădurețe, sălbătice, adânci,
 Se ridicau din ierburi și'n noapte își dau brânci,
 Se înălțau pe vânturi și se lungeau ca fiare
 Să prindă iar pământul bătrân în a lor ghiare —
 Și pasări cântătoare au isbucnit în viers...
 Alecsandri prin luncă urma tăcutu-mers,
 Cu capu 'n piept, pe gânduri, cu mâinile la spate —
 Și tremura natura de vis și voluptate
 Când umbra lui regească, trecând, o atingea,
 Melancolia clipei fugare mă 'nvingea,
 Cu toată primăvara domnind izbăvitoare...

Se auzi departe, clar, o privighetoare.

E-aceeaș care cântă pe groapa lui uitată:
 Pe morți numai natura nu-i uită niciodată.
 Gândeam. Pe-aceeași creangă aceleași pasări vin
 Ca să-i împântășească, în Mai, în cânt divin,
 Și dacă omu-i lasă sub iarba lor pustie,
 Ca s-o 'nflorească singur liliacul nu 'ntârzie.
 Poete, faima minte și bârșitorii mint.
 Steluța doar anină o lacrimă de-argint
 De ramura plecată pe cruce ca o soră...
 Tu, care ești pierdută în alba auroră,
 Stea dulce și iubită a sufletului, tu
 Redă fiorul vieții acelui ce-l pierdu!...
 Dridri de mult uitat-a iubita-i siluetă,

La piatra lui nu vine, azi, nici o «biondinettă».
 Dar când secerătorii, sub ulmi, se 'ntind de-amiază,
 În umbra fermecată Rodica îl visează,
 Strângând la sân copilul din flori, cu păr bălai...
 Și toamna, când coboară pe un picior de plai,
 Din Vrancea, din Moldova și din Ardeal, lungi turme,
 Miorița nădrăvană, uitând de a lor urme,
 Lăsând suspin din fluer în zare să se frângă,
 Rămâne nemișcată Păstorul ei să-și plângă...
 Și meșterul Manole, care-și zidi iubirea
 Să crească peste veacuri în soare mănăstirea,
 Ne mai găsind prin lume, ca s'o jertfească, alta —
 Rapsodului închină mistria grea și dalta,
 Lui ce-a înălțat în țară, mai trainic să rămână
 Ca zidul sfânt: Balada și Doina română.

Alecsandri sub sălcii se depărta încet...

Ion Pillat

NOAPTE

Sub balconul de stamină,
 Inspirat de luna plină,
 Indrăgit, un greer cântă,
 Serenadă frântă,
 Unei flori de levănțică,
 Din ghitară lui cea mică...

Moi miresme de sulfină,
 Fân cosit și iasomie
 Fac o rimă fină
 De parfum,
 Pentru versul lunei clare,
 Așternut pe albul drum.

În livadă, pe cărare,
 Ninge floare de cais...
 Într'un cuib, privighetoarea,
 Cântă 'n vis...

Vintilă Russu Șirianu

ETICA REVOLUȚIONARĂ

O numesc revoluționară, fiindcă răstoarnă noțiunile morale dominante, rodul evoluției istorice a conștiinței umane. În locul lor se încumetă a pune de altfel, principii noi, ceea ce îi dă aparența afirmativă a unei noi Etici pozitive. Dar ideea de bază, analizată în ultimele ei consecvențe, duce teoretic la o anihilare logică, iar obiectiv la nimicirea vieții sociale. Pe de altă parte, critica acerbă, distructivă a construcției morale existente lasă în spirit cel puțin îndoiala în valabilitatea lor.

E atâta opera de negație sub aspectul unei formule de refacere a vieții sociale, încât atmosfera de idei și de sentimente ce înconjoară etica revoluționară o așează în strânsă legătură cu cercul teoriilor cari alcătuiesc familia intelectuală a Scepticismului.

Etica revoluționară pleacă dela exagerarea unui fapt și a unui principiu. De aci două tipuri în filosofia practică contemporană.

Faptul care isbește, ca stare de natură, în una din concepțiile etice revoluționare, este egalitatea naturală și lupta pentru dominație între oameni, derivată din lupta pentru existență.

Principiul inspirator al altei concepții este egalitatea dreptului la viață și la libertate pentru toți oamenii.

Exagerarea ideei scoase din primul fapt de natură, se găsește formulată în scrierile lui Nietzsch: „Așa vorbi Zarathustra” mai special „Genealogia Moralei”, „Voința

Puterei", „dincolo de bine și de Rău" „Anti-Christ", etc.

Exagerarea ideei egalității duce la concepția egalitarismului propovăduit de un așa zis Socialism „înaintat", de o formă a Comunismului care a încercat să se realizeze ca *bolșevism* și, în special, de *anarhism*.

Lăsând la o parte discutarea și respingerea primei forme a eticei revoluționare, vom schița aci pe a doua, care pornește dintr'un punct de plecare deosebit de al lui Nietzsche.

Filosofia morală a lui Nietzsche admitea inegalitatea dintre oameni, ca ceva firesc, o menținea, se întemeia pe dânsa. Baza și structura ei aveau caracterul aristocratic. Morala revoluționară, crescută din exagerarea principiului egalității și libertății, aspira la podoaba altui epitet: al democrației.

Nu privesc din Socialism, Comunism sau anarhism decât laturea etica, întrucât în construcția cugetării lor integrale se găsește tendința de a valorifica noțiunile morale curente și de a croi normele unei noi vieți *social-umane*. Căci precum există o etică a inegalității și absolutismului aristocratic al forței, există și o etică a egalității absolute și a lipsei totale de îngrădire a libertății prin legi și cărmuire.

Forma cea mai tipică a spiritului revoluționar etic, ieșit din concepția egalitarismului libertar absolut și care se prezintă în mod frapant ca negație a oricărei îngrădiri și limitări a voinței și personalității umane prin dispoziții venite din afară, dela o autoritate, este *anarhismul* — indiferent dacă el este prezentat de **Proudhon** pe baza principiului socialist ori cel dezvoltat, înaintea lui Proudhon, de **Godwin** pe bază comunistă; ori anarhismul zugrăvit de fantazia unui **Bacunin** și **Cropotkin**, sau fie și cel formulat de **Caspar Schmidt**, numit *pendonimic*, de **Max Stirner** în „*Unicul și proprietatea sa*", care accentuând factorul egoist și instinctual extrem, ie aproape caracterul concepției nietzscheane.

O distincție e totuși necesară între două *înțelesuri* acordate noțiunei: *anarhism*.

E un înțeles *idilic* al anarhismului care presupune posibilitatea existenței unei omeniri ideale, cu oameni perfecți, din toate punctele de vedere, perfecți ca bunătate, inteligență, moralitate, ordine, sociabilitate, umanitate, dreptate; o omenire, în care toate vor merge după norma celei mai desăvârșite organizări, spre binele și fericirea tuturor în comun și fiecăruia în parte, fără a fi însă nevoie de vre-o organizare, în sensul de azi al cuvântului, fără legi, făurite de o putere legiuitoare; fără judecători, cari să aplice legile în judecata conflictelor și neînțelegerilor dintre oameni, căci astfel de cazuri nu vor exista; fără administrație și putere executivă care să dea sprijinul supravegherei și sancțiuni la executarea legilor; fără stat, cu un cuvânt.

Mașina alcătuirii sociale va funcționa dela sine, fără păzitor, fără conducător, fără control din partea nimănui din afară, fără autoritate publică de nici un fel. Incidente de neînțelegeri între oameni nu se vor ivi, căci oamenii—și ca inteligență și ca sentimente—vor fi adaptați în mod perfect la rolul lor respectiv în viața colectivă.

Fiecare va fi liber să facă ce va voi, fiindcă fiecare va voi și va face numai ceea ce e drept, bun, convenabil și lui și sistemului de viață comună, a totului social din care face parte; hoția, minciuna, egoismul, amăgirea, lenea, lăcomia, crima, nebunia, sub nici o formă, nici declarată, nici ca „scrânțea” funcțională, ascunsă sub aparențele normalului, vor fi imposibile în desfășurarea manifestărilor realității sociale.

Organism perfect ideal și al indivizilor și al societății, funcționând perfect normal și impecabil, în toate privințele, iată punctul de bază al supoziției unei stări a omenirii, în care și statul și autoritatea, cu legile și coercițiunea lor din afară, devin inutile și superflue. Această concepție de vis idilic, cu atât mai frumos că lasă fiecăruia libertatea de a și-l crea după dragul fantaziei sale, își ia numele de *anarhism* din cauza înțelesului etimologic al cuvântului grec *an-arhia*, compus din privativul *a* și *αρχή*, guvernământ.

E așa de frumos acest vis, dar așa de utopic încât aparține mai mult poeziei decât științei. Dacă se va realiza vre-o dată, într'un viitor a cărui depărtare, căutând posibilitățile astronomice, s'ar putea calcula cu milioanele de ani, e o chestie de credință, isvorită din ideea ce-și face cineva despre natura omenească și despre condițiile și limitele evoluției ei.

Nu avem să discutăm această fantazie, a cărei plasmuire, ca să fie făptuibilă, presupune atotputernicia cărmuirii interne, impecabilă ca un automatism perfect, înlocuind și făcând superfluă acțiunea impulsivă și coercitivă a unei cărmuii din afară.

Dacă se va realiza și când se va realiza, vre-o dată ea va însemna autonomia morală, întronată în locul eteronomiei, pe toată suprafața globului, și în toate sufletele ființelor omenești, de la cetățeanul luminat de azi al Statelor civilizate, până la membrii cei mai întârziați ai atâtor rase diferite, fără a excepta pe negri, pe sălbateci, pe antropofagi.

Ar însemna armonizarea morală, universală, prin unificarea concepțiilor despre bine și rău și adaptarea acțiunilor la orientarea lor ideală, până la automatism.

E permis negreșit să visăm un astfel de paradis al vieții pământești. Nu e nici un păcat a-l închipui, a-l isvedi în minte, a-l zugrăvi, a-l înfățișa ca ideal. Asta o face de altfel orice am însuflețit de dorul propășirii societăților omenești. Dar starea socială ideală, plănuită astfel de fantazia morală, dacă e privită în structura și funcțiunea ei politică, nu se înfățișează ca o *armonie și ordine perfectă*; și aceasta ar și trebui să fie, de drept, numele ce i s'ar cuveni, ca indicare *positivă* a ființei ei reale. Denumirea de anarhică pentru acea epoca depărtată, astronomică, a societății ideale, ar aminti inutil o negație, care se raportează la o stare de luptă, de un anahronism incompatibil cu starea de spirit și de fapt a timpului. Termenul de anarhism se potrivește însă astăzi, ca indicare programatică a unui sistem de idei pus pe un steag de luptă în

contra mijloacelor de a menține ordinea publică și de a realiza condițiile unei vieți colective posibile, prin autoritatea legilor și statului.

Ceeace va menține societatea viitoare și armonia perfectă, nu va fi faptul că va lipsi cu desăvârșire orice mijloc extern de a o menține prin autoritate, ci faptul că în organizația morală a sufletului omenesc va exista o *putere interioară* de călăuzire imperativă și autoritativă, care face superfluă impunerea din afară.

La creierea acestei cărme morale intime, anarhismul nu contribuie cu nimic. Opera de lărgire și de adâncire a simpatiei omenești, până la prefacerea ei în sentiment de dreptate, de umanitate și într'un fel de instinct normativ al ordinei și echilibrului social, nu-l interesează. Asta e grija altor concepții despre natura omenească și treaba altor programe de progres social.

Atitudinea anarhismului nu este de educator și de reformator, în limitele legior evoluției, ci de negație; iar opera lui, o operă de răsturnare și de distrugere. E negarea și distrugerea autorității publice, sub toate formele mijloacelor de menținere a ordinei sociale, sintetizate în organizarea de stat.

Este la mijloc credința, exprimată cu atâta naivitate de geograful *Elisée Réclus* că natura omenească, în fondul ei primitiv este radical bună, cum credea și *Rousseau*, și că e destul să lipsească influența perturbătoare a piedicelor autorității din afară, pentru ca să-și ia drumul dezvoltării ei firești spre bine și perfecție morală, care ar duce în mod fatal la creierea societății ideale a viitorului fără legi și guvernământ?

Iluzie veche, de mult distrusă de experiență și știință. Este necunoașterea cauzelor naturale ale originii organizării sociale?

Necunoaștere a rolului biologic exercitat în conservarea și dezvoltarea socială de diferitele forme ale autorității cărmuitoare? Necunoaștere a sprijinului reciproc ce și-au

dat autoritatea și morala, în o bună parte a operei de conducere a intereselor și de socializare a instinctelor făcută împreună în colaborare armonică?

Din iluzie naivă la unii, din ignoranță la alții, din temperament revoluționar la toți, anarhismul pune în mod special, accent în cererile sale pe înlăturarea organizării sociale a Statului.

Discutarea mai amănunțit a diferitelor forme de anarhism și respingerea lor logică, ne-ar duce la desvoltări cari ar lua prea mult loc în această revistă ¹⁾.

Nimicirea logică a unei absurdități nu e o garanție că ideea ei a dispărut sau va dispărea din mintea omenească. Ii trebuia dialecticei raționale confirmarea experienței. Dar cu toate că experiența a probat cu argumente sângeroase, de un tragic înspăimântător, ridicolul macabru al concepției, nu cred că starea de suflet care i-a dat naștere, să fie stărpită pentru totdeauna din sufletul omului.

Cel care și-a luat asupra-și, cu un curaj anormal, explicabil numai prin înconștiență, sarcina de a dovedi prin experiment *in anima vili* a unui popor, ipoteza posibilității egalitare a unei societăți, este **Lenin** (Vladimir Ilici Ulianof). El a luat, ca linie de bază a așezării societății egalitare, clasa proletară. A suprimat pe cât a putut, și și-a dat toate silințele absolutismului său inverșunat, tot ce se află în organizația socială a timpului, d'asupra clasei proletare, începând dela burghezie în sus. Nu degeaba șeful Bolșevismului a fost asemuit unei ghilotine care gândește... „cu o logică de topor“. Experiența s'a început în 1917. Și care e rezultatul azi, în anul 1921? Ideia democratică a egalității și libertății sociale desăvârșite, fără cârmuiitor și cârmuiți, a devenit în organizația *dictaturii complicate a sovietelor* o înjghebare de guvernământ despotic mai crâncen decât țarismul. Și întreaga Rusie împreună cu că-

¹⁾ Să se vadă detalii în volumul de *Etică*, ce va apare în curând, la Cap. *Etica Revoluționară*.

peteniile sovietelor, tipă în toată presa mondială că pierе și imploră mila omenirii *nebolșevizate* ca să n'o lase să moară!

Sinistră comedie criminală a unui teoretician neisprăvit și neinteligent, improvizat în om politic, lipsit de acel talent de cărmuitor pe care îl dă simțul realității sociale!

În fața unui astfel de spectacol, în care aberația unei concepții teoretice e dusă în aplicațiile ei concrete pe calea dezastrului, până la ultimele ei consecvențe sinistre, orice discuție pentru respingerea teoriei egalitarismului absolut, derivat și izvor al anarhismului, devine de prisos.

Utopiile, când rămân în cărți și în capete, sub formă de visuri, pot fermeca sau tulbura conștiințele, și dacă dau naștere la acte, în sfere restrânse individuale, pot contribui în mică măsură, privită pe scara socială, la devieri dela normala echilibrului public.

În gradul în care rămân în sfera plăsmuirilor fantaziei și creațiilor teoretice, ele pot servi ca mijloc nevinovat de amuzament și de exercițiu dialectic.

Numai din cauza tendinței lor de a influența, în mod firesc, motivele activității practice, am crezut necesar a ne ocupa aci cu unele din ele, spre a le înlătura din calea operei de construcție a unei științe positive despre bine și drept.

I. Găvănescul

PAGINI VECHI

Două pagini vechi cu tâlc și pentru vremile noastre.

1. Organizarea acțiunii pentru Unirea Principatelor s'a început de tinerii români emigrați aflători la Paris îndată după sugrumarea mișcării naționale și liberale dela 1848. Întâiul act — pe cât știu — al acestei organizări este o *Propunere* scrisă de poetul G. Crețianu cu data: Paris 14/26 Februarie 1858. După propunător au subscris alți nouă, dintre cari unii au avut o influență hotărîtoare nu numai asupra Unirii desăvârșite la 1859 după celebrele lupte în Divanurile ad-hoc dela 1857 și în Adunările electivă dela 1859, dar și asupra conducerii și înălțării țării mai târziu.

D-l G. Crețianu, Ministru plenipotențiar, fiul poetului cu același nume, a dăruit Academiei originalul prețiosului act găsit între hârtiile părintelui său.

Iată întreg textul împreună cu subscrierile de sub el:

Propunere

Văzând increderea ce toată țara are în Românii din Paris și datorită fiecăruia din noi.

1.—Propui ca fără întârziere să începem a lucra prin toate mijloacele noastre spre a ajunge la *unirea și independența României constituită democraticeste*;

2.—Pentru ca puterea noastră să fie concentrată, propui să se aleagă un comitet executiv care va lucra într-o unire cu democrațiile streine, după programul ce se va face.

Paris, 14/26 Februarie 1851.

G. Crețianu

N. Ces. Zătreanu, C. Boliac, P. Teulescu, D. Brătianu, G. G. Maghieru,
[Al.] Odobescu, I. C. Brătianu, D. Florescu, [C. A.] Rosetti,

2. Se făcuse Unirea Principatelor la 1859, trecuse cei șase ani ai domniei lui Vodă Cuza atât de bogate în fapte, se așezase la 1866 — după vechea dorință a tuturor — Domnitorul dintr'o dinastie străină, se făcuse războiul Independenței, se proclamase Regatul și se încoronase Regele României. Totuși pe la 1883 ambițiuni nestăpânite și poftes nesăturate se mișcau de unii în vechea Moldovă și se șopteau sau chiar se strigau prin ziare mai mult anonime vorbe urite de separatism: Moldova a Moldovenilor. Dar chiar peste un pătrat de secol mai târziu s'au auzit și s'au scris vorbe fără cumpăt și socoteală despre Suedia și Norvegia! Așa se întâmplă când oameni nestăpâniți de înțelegerea intereselor mari ale patriei și ale neamului le supun pe acestea intereselor, ambițiilor sau chiar nerăbdărilor și ideilor lor strâmte și mici.

Din frământările dela 1883 a rămas între altele un document caracteristic: la D-l G. Sion dela Bacău se afla în anii trecuți o scrisoare autografă a răposatului D. Sturdza către prietenul său Dimitrie Pruncu, pe atunci Prefect la Iași. Scrisoarea are data 15 Ianuarie 1883 și într'ansa răposatul D. Sturdza, coboritor dintr'una din cele mai mari familii ale Moldovei și unul din cei mai devotați muncitori în serviciul țării, scrie următoarele despre mișcarea separatistă de atunci, dela Iași:

«Văd că în Iași s'a arborat drapelul separatismului, căci a vorbi după aproape un pătrat de secol de Moldoveni și de Munteni, aceasta este un ce de neînțeles, ori cât de mare să fie animozitatea și nemulțumirea în contra ori și cărui guvern. Nu mă mir de oameni cari și-au pierdut cărarea și cari în tulburări și neliniști, în agitațiuni și în răsculări pot afla mijlocul cel mai practic de a târâi mizeria lor morală și materială. Dar mă mir mult de bărbați sinceri și onorabili, cari nu văd prăpastia în care se asvârlă orbește. Am însă o convicțiune profundă, bazată pe observațiunea faptelor și a luptelor țării de un timp de trei zeci de ani și mai bine. Țara noastră are un viitor, căci altfel nici nu i-ar fi fost dat a face progresele care a făcut. Acest viitor este în mâna lui Dumnezeu, și oamenii cari vor, cu știință sau din neștiință, să-l dărâme, se vor lovi de un ce, care este mai presus de voința noastră a tuturor».

Ion Bianu

FILOLOGIE

A făgădui marea cu sarea.

În toate limbile există expresiuni prin care se caracterizează o promisiune exagerată, imposibil de împlinit. Sallustius zicea despre Catilina că *maria montesque polliceri caput*, adică „a început să promită mările și munții”. Aceeași expresie o întâlnim la Italieni: *promettere mares e montes* etc. Mai obicinuită era în latinește locuțiunea: *montes auri polliceri*, care se regăsește în cele mai multe limbi moderne, astfel franc. *promettre des montagnes d'or*, span. *prometer montes de oro*, germ. *goldne Berge versprechen*, rus. *sulit zolotyja gory*, etc.

Aceeași imagine hiperbolică stă la baza unor expresii ca *das Blaue vom Himmel versprechen* „a promite albastrul din cer”, la Nemți, sau *egyet földet ígér* „făgăduiește cerul și pământul”, la Unguri.

Adesea locuțiunile acestea sânt ținute în memorie printr'o rimă, bunioară la Italieni: *promettere Roma e toma* sau la Portugezi: *prometter mundos e fundos*.

La Români expresia obicinuită e: *a făgădui marea cu sarea*, sau *marea și sarea*, une-ori complinit prin *și Oltul cu totul* sau *făgăduiește marea cu sarea și-i dă ce nu curge pe apă*. Cf. Zanne, *Proverbele Românilor*, I. 211-212. Ea e curentă la toți Românii din Nordul Dunării, lipsește însă la cei din Peninsula Balcanică și n'am mai aflat-o la nici un alt popor.

Avem dar a face cu o expresie originală românească, remarcabilă din mai multe puncte de vedere.

Dacă privim mai de aproape expresiile citate din alte limbi, vedem că obiectul făgăduelii este sau un lucru mare, pe care e imposibil să-l dăm fiindcă nu ne aparține: marea, munții, cerul, pământul, — sau un lucru atât de prețios, încât de asemenea nu-l putem avea și deci nici da altuia, aurul munților. Din aceste elemente la noi întâlnim

tocmai „marea“, atât de departe de Români. Și mai curios este însă că obiectul extrem de prețios nu e aurul — care se găsește în munții noștri — ci tocmai „sarea“, care în regiunile în care locuim azi, pe ambele versante ale Carpaților, e atât de obicinuită, încât e o marfă aproape fără preț.

E deci evident că locuțiunea aceasta nu s'a putut naște în locurile pe care ne găsim astăzi, ci aiurea, în niște ținuturi mai apropiate de mare și lipsite de sare. Cred că aceste regiuni nu pot fi decât ținuturile din partea vestică a Peninsulei Balcanice.

Intr'adevăr, în întreagă Serbia veche și nouă, sarea lipsește aproape cu desăvârșire și ea e adusă cu mare greutate dela litoralul dalmat, unde se extrage din apa sărată a mării. În regiunile acestea apropierea cuvintelor „mare“ și „sare“ are un rost, acolo intr'adevăr sarea este un obiect atât de scump și de căutat, încât a o fâgădui cuiva putea trece de ceva neobicinuit. Mai ales prețioasă trebuie să fi fost această sare pentru păstori, la prepararea brânzeturilor și indispensabilă lor și vitelor lor pentru traiul zilnic.

Știm că tocmai în regiunile acestea a existat odinioară o populație românească numeroasă, care pe la sfârșitul evului de mijloc a jucat și un rol politic remarcabil. Sânt Morlacii și Vlahii pomeniți atât de des în documente, a căror ocupațiune principală era păstoritul și transporturile de mărfuri. Cu caravanele lor mari de cai ei duceau în orașele dalmate produsele lor păstorești, mai ales lână și vestitul „caseum valachicum“ și se întorceau în interiorul țării mai ales cu sare.

Astăzi rămășițele acestor Morlaci și Vlahi sânt slavizate cu desăvârșire. Până acum vreo sută de ani se mai găseau urme de limba lor în insula Veglia, iar astăzi altă ramură a lor, emigrată pe vremuri, mai vorbește românește în cele opt comune din Istria, care conservă încă graiul strămoșesc. În regatul iugoslav însuși nu se mai păstrează decât numiri de locuri și de persoane de origine românească și ici și colo câteva rămășițe din limba lor de odinioară. Astfel bunăoară, la ciobanii din regiunea Zadar, care numărându-și oile, două câte două, mai întrebuințează până azi numărătoarea de origine românească: *do, pato, șasto, șopce, zeci* (cf. P. Skok în „Archiw f. slav. Philologie“, 37 (1918), No. 1-2).

Din numirile de localități și cele de persoane, păstrate în documente, putem conchide cu siguranță că dialectul românesc pe care îl vorbeau acești Morlaci și Vlahi era asemănător celui dacoromân, iar nu celui aromân. Legătura strânsă ce există între dialectul istroromân și cel dacoromân și deosebirile fundamentale ale acestora față de dialectul aromân (macedo-român) ne arată și ele că între Morlacii și Vlahii din Jugoslavia și Dacoromâni au existat legături strânse și o comunicație neîntreruptă mult timp după ce Aromânii s'au rupt de corpul celorlalți Români, emigrând spre sud. Cred chiar că Morlacii și Vlahii de odinioară nu au pierit numai prin slavizare, ci s'au imputinat și prin emigrațiuni. Aceste emigrațiuni i-au dus, în vest, până în Venglia, Croația, Istria și Craina. O parte însemnată pare a se fi lătit spre nord, ajungând să se confunde cu masa compactă a Dacoromânilor, cu care stăteau în comunicație.

Acești Vlahi vor fi adus și locuțiunea „a făgădui marea cu sarea” în părțile noastre. Rima a menținut expresia, care nu prea avea de altfel mult înțeles în regiunile, unde poate se va fi zis „a făgădui Oltul cu totul”. Cealaltă completare, pe care o găsim la Iordache Golescu, „și-i dă ce nu curge pe apă” pare a fi o explicare a însuși cuvântului „sare”.

De sigur că dintr'o expresie idiomatică e riscat a trage concluziuni asupra vechilor așezări ale Românilor. Totuși când aceste deducțiuni curg în mod firesc și sânt în consonanță cu aceea ce știm din istorie și cu alte speculațiuni lingvistice, ele pot forma un argument mai mult. Într'adevăr, fenomene ca rotacismul, care leagă pe Istroromâni de Dacoromâni și desparte amândouă aceste grupe de Aromâni, nu poate fi explicat nici el altfel decât dacă admitem că punctul lui de plecare a fost la Românii din apropierea Albanezilor — deci tocmai la acești Vlahi — care par a ne fi transmis și câteva influențe slave, care nu se potrivesc cu dialectele sudslave de Est, ci cu cele mai de Vest. Chiar și câteva instituțiuni, pe care le găsim la curțile întâilor domnitori munteni arată, precum a dovedit Jireček, o vădită legătură, nu cu Bizanțul și Bulgarii vecini la sud, ci cu Croații și țările vestice.

Sextil Pușcariu

ARTĂ PLASTICĂ

Olăria poporană și olăria de artă.

Cu atentă curiositate olarul, cu pieptul păros și picioarele pline de huma frământată adineaori, privește, în revărsat de zori, la involtarea unei flori. Latele-i palme cu degete groase și arcuite se împreună, instinctiv, într'un gest ce par'că cuprinde, sintetic, forma vasului ce i-a fost inspirată de priveliștea făpturei din natură. Impresionată de intrupările naturii, sensibilitatea lui reține elementul esențial: *forma*. Din imaginație, olarul, plămădește în humă forma unui vas pe care o târzie civilizație de dexteritate artistică o va transforma în simbolic potir. Palmele mânei lui prind firul de apă, țâșnit din stâncă, și i inspiră o nouă formă. Iar seara, lângă jarul cuptorului, privind cele două jumătăți de dovleac, golite de dulcele lor, el descoperă forma strachinei. La fiecare pas sensibilitatea lui se împregnează de imaginile naturii, pe care însă, nu o copiază niciodată. Creator, el transpune revelațiile naturii în viziuni minunate, surprinzătoare fiind prin variație. Urmele degetelor, de pe vas, le dispune în fericite raporturi de reciprocitate și inventează *ornamentul*.

Orice făptură din natură, se mai distinge de alta, pe lângă formă, și prin *culoarea* sa. Culoarea exaltă și împlinește senzația vieții ce o primim din contactul cu natura. Insuși raiul, fără culoare, se preface în negru iad. Mare decorator prin sensibilitate, olarul, improvizează raiul pe o ulceă, taler sau strachină: câteva linii îi sunt suficiente. Strachina olarului transilvănean înfățișează o grădină miraculoasă; flora pământului e transpusă ornamental și exuberant pe toată suprafața talerului sau strachinei. Dragostea lui pentru podoabă, ornamează în smalt admirabil și culoare intensă, de preferință albastră, toată suprafața în pozițiuni liniare variate, deși nu adequate formei. Imaginația lui variază la infinit o temă florală expresivă, în aplicații personale a unei simetrii lipsite însă de rigiditatea schemelor compuse geometric.

Olarul din Oltenia, mai ales, este unic. Nimeni ca el nu știe să exprime cu un gest al mânei un sentiment și o viziune ornamentală plină de distincție și delicateță. Ornamentația este totdeauna adoptată formei vasului fără să o distrugă cum i se întâmplă olarului transilvănean. Motivele decorative cari propiu zis nu sunt nici florale, nici geometrice ca formă ornamentală, fiind plăzmuiri abstracte în acest sens, sunt pline de sentiment și fără inutilități în intențiile și scopurile pur decorative. Forma vasului este evidențiată și rămâne, în toată puritatea ei, existentă, tocmai prin discrețiunea cu care e aplicat ornamentul. Compositor excelent, el simte și cunoaște rolul expresiv al suprafețelor albe în ansamblu și obține, astfel, o unitate în concepția totală a elementelor plastice ce compun vasul: forma, ornamentul și culoarea. Grijuliu de a se exprima expresiv, el nu cunoaște afectarea, nu se scrutează și nu construiește un ornament pe o schemă arhitecturală; își cunoaște calea și merge drept la țintă cu o siguranță instinctivă, naturală.

Artă ceramică din Occident s'a găsit, la un moment dat amenințată de epuizare. Sèvres, Saxa, etc., se repetau în reproduceri superficiale a modelelor și stilurilor moștenite; iar încercările noi, făcute de către fabricile de ceramică n'au isbutit decât să mărească aglomerația de bibelot-uri de o stupiditate pretențioasă în intențiile decorative. Olăritul trecut în fabrici degeneră și devine marfă. Și cum prostul gust al mulțimii urbane e atras de podoabă, industria a produs marfă, ieftină și ca preț, care să corespundă acestui gust. Un obiect e mai dorit nu atât pentru frumusețea ce emană din proporțiunile lui simple sau din grația cuprinsă în conturul formeii lui, cât pentru accesoriul decorativ, plasat și vulgar.

Sosi, atunci, momentul unei reculegeri. Proletarul artist urban obicinuit să disprețuiască pe simplul olar a fost silit să recunoască superioritatea acestuia, cu respect, în cele din urmă. Opera olarului purcese a fi studiată din punct de vedere științific și artistic, constatându-se că arta poporană ne poate servi de model și stimulent al facultăților noastre artistice epuizate de rutină.

Elementul ornamental plin de savoare rustică, prin sentiment, a fost luat, afinat în liniile lui și aplicat cu premeditare artistică pe suprafețele vasului ce trebuie decorat,

ținând seama de individualitatea obiectului, adică, de necesitățile scopului căruia-i corespunde.

Curentului poporanist, general secolului al XIX, i-a fost rezervată și această reîntoarcere a ceramicii la origine.

La noi, deși nu am avut intervenția dezastruoasă, prin activitatea și influența ei asupra gustului public, a industriei de ceramică indigenă, am suferit, totuși, din cauza comerțului ce-a introdus produsele streinătății, aceleași efecte.

Din cercuri luminate s'au luat în diferite rânduri inițiativa creierii unui curent în sensul unei afirmări artistice pe baze poporane. Arhitectul G. Sterian s'a străduit mult pe vremuri. Inițiativa Soc. „Arta Românească” nu a izbutit să treacă la o activitate înfăptuitoare. În schimb, câteva întreprinderi pur industriale au pus în practică, în diferite domenii, ideea ce prinsese putere corespunzând unei cerinți sufletești generale, care trebuia să devie modă în urmă.

Azi, toată lumea vorbește despre arta românească poporană și o apreciază în toate domeniile sale.

Aceste note, limitate la ceramică, vor pomeni fabricile dela Cocioc și „Troita” din București, ale căror produse au fost mai răspândite și mai apreciate. Ambele nu au făcut decât să exploateze acest curent devenit, la orașe, general: căci ele prezintă publicului o manufactură tehnicește inferioară în calitate; nici smaltul nu are strălucirea și profunzimea produselor poporane și nici factura manuală nu prezintă eleganța sobră și proporționată a fenomenelor rustice.

Greutățile pe care le întâmpină orice întreprindere la începutul ei, desigur, că nu le ignorăm dar, cerem chiar în interesul reușitei o desinteresată aplicare, într-ale meseriei, cel puțin.

Considerate artisticește lucrările celor două întreprinderi, pomenite mai sus, nu se pot susține, ele, așezându-se când vor să producă „olărie de artă românească” pe un teren fals. Într-adevăr, artiștii cari semnează cu monograma lor produsele olăriei „Troita” ne înfățișază opera lor ca pe o simplă pastişare a motivelor poporane din diferite ținuturi ale țării sau de peste granițe. Este fals să crezi, că un artist trecut prin Academii de Arte-Frumoase și care și-a format și rafinat educația artistică prin intermediul alambicului estetic brevetat de către cultura seculară se poate transpune sufletește în starea omului primitiv, în sentimentul

său plastic. Unui artist modern li este imposibil acest lucru și interzis prin nașterea sa, prin educația sa, prin mediul în care trăiește și care imprimă sensibilității și rațiunii sale chiar, alte concepții despre viață, alt sentiment, alt ritm de formă, coloare etc. O cucoană îmbrăcată țărănește, tot cucoană rămâne, chiar dacă ar lepăda pantofii Louis XV din picioare și-ar renunța la fierul de frizat.

Și-apoi, un artist care merită acest nume în virtutea unei *personalități proprii, bine definite*, să nu aibe ca scop artistic decât anihilarea sa sufletească aplicându-se la imitații, la zămislirii puerile, cari vor rămâne, totuși, stângăcii voite, naivități artificiale provocate? La ce va ajunge? Fatal, la un manierism de diletant, de care la un moment dat, numai snobismul se poate declara satisfăcut. Noi, vom prefera acestor contrafaceri, totdeauna, strachina țărănească, fiind primitivă prin *sentiment*, iar nu prin *intenție*. (De altfel e și mult mai ieftină, ca preț, nefiind „olărie de artă“). Un artist care, renunță la sentimentul plastic sădit de natură în sufletul său, ca să facă simplă operă de copist, sărăcește arta și pe sine prin creații vane. Pasișă, oricând, duce la discordarea, la disolvarea sentimentului plastic și în consecință la impotența sentimentală și spirituală, la o moleșală a voinței și-a gândirii, iremediabile.

Dar, pe artistul modern ce cade în aceste erori de sentiment și rațiune ni-l inchipuim discordat sufletește, știindu-l neurastenic. Il vedem șezând în biroul său cu păreții și jeturile tapisate cu țesături naționale înconjurat de oale, ulcele și străchini. Întrerupând satisfăcuta contemplare a pantofilor săi de forma fierului de călcat rufe, capul frizat englezește, se apleacă obosit pe masă, iar degetele-i nervoase, la care lucește sticlos un „brillant“, construiește pe *hârtie* o formă de vas de „artă națională“.

Afară, natura își desvăluie misterul formei, coloarei și luminei și copilul ei — artistul — nu o vede.

Francisc Șirato

CĂRȚI, REVISTE, ZIARE

M. Sadoveanu. *Cocostârcul albastru*. „Viața Românească”. Iași, 1921. 14 lei. 204 p.

Stăpânindu-și perfect arta, reușind să realizeze pe deplin formula impusă de personalitatea D-sale, D-l Sadoveanu îmbogățește literatura românească cu cele două creațiuni ce alcătuiesc volumul de față: „Cocostârcul albastru” și „Bulboana lui Vălinaș”. În aparență numai, ele sânt deosebite ca produse ale unor viziuni diametral opuse: cea dintâi, o manifestare lirică de mare putere și de-o finețe infinită, cea de-a doua, o pură realizare epică, prezintă o intrigă strânsă, redată cu mijloace simple și dramatice. Aceasta numai în aparență; căci, de fapt, între „Cocostârcul albastru” și „Bulboana lui Vălinaș”, nu există decât o dozare nouă a aceluiași factori ce-au produs pe cea dintâi.

Cocostârcul albastru e o succesiune de momente sufletești: amintiri, întâmplări auzite sau văzute, povestiri dramatice, descrieri; dedesubtul acestui mozaic — unele fragmente ale căruia au o intrigă a lor, o rotunjime ce le individualizează aproape — simțim palpăitul domol al aceluiași suflet cald, discret, visător, meditativ, iscoditor, nițel obosit. Această prezență o simți ca o obsesie, iar ochiul atent și cercetător al poetului te urmărește până și dealungul momentelor epice, cari, din această pricină, își pierd individualitatea, sunt transfigurate, devenind simple vestimente plastice pentru ochiul și sufletul unic ce veghează hipnotic.

Sufletul acesta trăiește cu-o putere halucinantă; nuanțat și adânc, va renunța la deosebirea lumii actuale a realităților cotidiene de lumea magică a visului, a amintirii, a iluziunii: va fi o singură lume, interioară și sbuciumată, fluxul și refluxul căreia ajunge la urechea și la ochiul cititorului, ca din depărtări mari, cu asperitățile tocite, cu culorile prea vii penumbrite, cu conturile aproape întrepăsite.

Sunt 16 asemenea momente, numerotate și purtând deasupra o scurtă notație ce reproduce, în raccourci, motivul respectiv, tonalitatea dominantă a fragmentului; toate aceste notațiuni seamănă cu versetele simple din Biblie, ori îți amintesc refrenele cântecelor stinse demult. („Depart, frate, departe”, „Erau niște oameni triști

și simpli», etc.) Autorul are grije să ancoreze această peregrinare a visului său într-o epocă anume: aceea premergătoare războiului nostru, când, mobilizat, primise ordinul să ia comanda unui detașament de completași „Intr'un colțișor necunoscut al Moldovei, cu numele Cucuieți». Din capul locului, decorul capătă o nuanță de realitate modificată de magia visului:

„Intr'o vale îngustă, în rovina unui părau, găsii satul. Un vânt fantastic va fi prăvălit de pe culmi casele cucuete cândva sus și zâmțuind zarea».

Urmează descrieri din lagărul improvizat al completașilor, «...niște oameni triști și simpli»; pretutindeni, vigoarea concentrată a sufletului meditativ colorează realitatea: «Erau fantastici oamenii mei, cu căciulele negre de campanie în cap și cu opincile umplute cu paie în picioare. Stăteau liniștiți și nu spuneau nimica» etc. Apoi după o anecdotă scurtă cu Țiganul Bengoiu:

«Iar se făcuse tăcere; Bengoi se șterse trist în umbră; și iar prinseră a bate cazmalele în mal, cu îndărătnicie, — căutând parcă comora ascunsă în huma rece de uriașii care au trăit pe pământ înaintea noastră».

După descrierea locuinții și portretul gazdei, pe când asculta «...pe gânduri fantastica muzică a văzduhului», Profira Cărlan, gazda, îi «povestii cu plăcere lucruri înfricoșate»: povestea Ilenii Chirilă, o veche vrășmașă, care-și ucisese bărbatul; apoi, o împletire de anecdote, descrieri de peisagiu: desprimăvărat, convorbiri cu «oamenii» Companiei, toate, purtând aceeaș pecete a sufletului liric ce le mistuie, transfigurându-le.

Fragmentul X, «...O arătare stranie, un mesager de departe...» ne istorisește o întâmplare ciudată din copilărie, aruncându-ne în plină magie a amintirii:

«Țiuie [Austrul] la ferestre și bubue în sobă. Sună parcă și 'ndepărtările trecutului și mă ține treaz noaptea, chemând din țințirumul lucrurilor duse fantasme și icoane de acum douăzeci de ani». Copil, se furișase cu pușca, în baltă; pe când, stângaci, se lăsa inițiat într'ale vânătoarii de un «mașinist» neamț, întâlnit întâmplător, încremeni «...căci pe cellalt mal ședea și un cocostârc ciudat cu pe-nele de culoarea mărilor, cu pliscul lung, fin și ascuțit».

Acest cocostârc de culoarea visului și a iluziunii, e un simbol și o culminație, lămurind întregul proces de altoire a visului la realitate, ce reprezintă bucata.

Încă o poveste din bătrâni, cu o scurtă licărire a patimei sălbatice de dragoste, însângerate de omor; apoi alta, cu o răfuială târzie între doi dușmani vechi, și, iarăși, un crâmpei de minunată amintire: «Furtuna, demonul singurătății ...». Invăluit de «farmecul vechiului

basma», autorul se trezește din nou, «... aieva, ori, în amintire, în făgașurile misterioase ale Barnarului, între codri de brad, pe potecile care coboară dela Dorna». E o călătorie prin munți, în tovărășia călăuzei Brahuza, pe vreme de cumplită furtună; în ochii lui Brahuza, neam de hoț, licăresc fatalitățile trecutului și o furtună «tăcută și tainică» îi crește în sufletul atârnat — ne spune autorul înfiorat de presimțirea unui atac. Această corespondență dintre furtuna ce bântuie codrul și cea iscată în sufletul Munteanului, sobrietatea plastică și viguroasă a descrierii, e de o înaltă semnificație pentru întreaga creațiune, lămurind — ca și neașteptata apariție a «cocoștărcului albastru» în tainițele amintirii — procesul acesta de continuă oscilare între vis magic și realitate vie, întru a cărui realizare se complace sufletul liric al autorului.

Lucrurile fiind astfel privite, întreaga succesiune de momente — dispartate în aparență — capătă o motivare și o unitate superioară, iar sensibilitatea fină și discretă se desfășoară lin, croindu-și haină plastică în cadrul amintirii ori în cadrul unor scurte încordări epice transfigurate de lirism.

Mai reținut, mai complex, recunoaștem totuși pe poetul din «Cântecul amintirii», «Povestea cu Petrișor», «Prisacă dealtădată», «Printre Gene» etc. poetul acelor suave colțuri ale trecutului copilăriei cu întâmplări zărite prin prisma unui bob licăritor de lacrimă furișată.

Bulboana lui Vălinaș, redusă la o simplă semnificație anecdotică ar cadra perfect în cursul desfășurării «Cocoștărcului albastru», ca un moment epic cu pronunțat accent de lirism — cum sunt și celelalte două-trei povești tragice de iubire. Căci nu avem de-aface cu o desfășurare implacabilă de realități sufletești, perfect obiective; «Bulboana lui Vălinaș», nu e, ca atare, o exemplificare pură a genului «nuvelă», care presupune realism direct și independent de tonalitatea sufletească a autorului. Aci, dimpotrivă, preferințele D-lui Sadoveanu se văd limpede în alegerea personajilor, în caracterizarea lor, precum și în natura intrigii ce se desfășoară. Recunoaștem pe D-l Sadoveanu, care a scris — cu mai puțină perfecție — povestea romantică a lui «Ion Ursu» și «Petrea Străinul».

«Bulboana lui Vălinaș» e un conflict între două personaje ce se vrășmășesc din pricina dragostii pentru aceeași fată: notarul Scovarză, ce-și dă aere de târgoveț și nu înțelege că dragoste cu sila nu se poate — și Ilie Bădișor, plutaș sprinten de pe Bistrița, simplu și hotărât ca undele apei care-i poartă plutele, mânat de o pasiune severă și tăcută, aproape mistică. Madalina, copilă suavă și mlădie, ascunde în suflet o patimă covârșitoare și ferbinte pentru cel din urmă. Notarul, luat în răs de fată și de lume pentru negliobia patimei sale, se gândește la omor; din ciocnire însă, învinge Bădișor.

celălalt ispășind vina tragică de-a nu fi înțeles destinele dragostii.

Intriga, simplă și desfășurată admirabil, e un vechi motiv, prin care D-l Sadoveanu manifestă preferința pentru încordările aprige ale patimei. Cele trei personaje active, Scovarză, Bădișor, Mădălina — și mai ales aceste două din urmă — au ceva caracteristic, care le idealizează poetic, singularizându-le; în frăgezimea suavă a sufletului lor de eroi primitivi, descoperim iarăși o veche înclinație a D-lui Sadoveanu. Celelalte personaje (Popa Costache Ulița-Ferbinte, Talianu, Petrea Țarcă, Alecu Deșca) sunt decorative și pitorești, colorate cu mult mai puternic decât o desfășurare strict realistă ar fi cerut-o; de altfel, în acest sens, chiar începutul nuvelei e caracteristic: «Aveau niște nume și niște porecle, care de care mai strașnice.»

Atmosfera de lirism care învâluie și încălzește «Bulboana lui Vălinaș» se vădește neîndoelnic și în pasagiul de încheiere. Suntem la înmormântarea lui Scovarză; Bădișor, vibrând încă de groaza pățaniei din ajun, privește pe Mădălina:

«O privea prin negură și i se părea că tot se depărtează de el, pe când buciunile sunau cântece de mort, ca 'n vremuri străvechi, când nu erau în munți nici surtucari, nici fierăstrae.»

Henri Bordeaux. *La maison morte.* (Ed. Plon).

„Un drame paysan“, după cum li spune foarte bine autorul, și încă o dramă aproape romantică. Sufletul personajilor are o nuanță exotică (Bordeaux ne-o explică prin încrucișarea cu sângele maur al Sarazinilor), deși suntem în regiunea *Maurienne* din Savoia, la poalele Alpilor. O veche civilizație medievală dăinuiește încă în acest mediu păstrător de tradiții patriarhale:

„La Maurienne eut de tout temps sa civilisation à elle, qui se transmet encore aux veillées où se racontent fabliaux, légendes et mystères“.

Claude, fiul țăranului chiabur Jean-Pierre Couvert, se căsătorește cu Maddalena, Italiancă de peste munți, care adaugă atmosferei mohorate a familiei nota de vioiciune cochetă a neamului ei. Benoit, cumnatul, ursuz la început, e cucerit de veșnica panglică roșie ce împodobește, provocător, părul Maddalenei, și incestul e gata. Consecința imediată e uciderea lui Claude de către frate-său, Benoit; consecința finală e disolvarea treptată a vechii și prosperei familii Couvert: Mama, Pétronille, moare ca o sfântă, chinuită de inimă rea; tatăl, istețul și hotărâțul Jean-Pierre, se îngroapă în mănăstirea Hautecombe, lăcașul prinților de Savoia, îngropând, odată cu sine, taina spăimântătoare pe care o descoperise; fiica și fiul mai mare al Maddalenei se călugăresc, înrolându-se în compania propagandiștilor

catolici pentru China, iar fiul mai mic își caută moartea 'n război. Cu toții înăbușesc eroic oroarea păcatului ce apasă sufletul familiei.

Maddalena, învinsă de remușcări în sfârșit, își ia lumea 'n cap și e ucisă de-o avalanșă; iar criminalul, după ce rezolvă averea 'n bani, *păstrând însă casa*, pleacă în lume și i se pierde urma; banii vor servi pentru binefaceri, iar casa va rămâne pustie și blestemată, în bătaia vânturilor sorții.

Bordeaux ne promisese o dramă țărănească; generos, ne rezervă, pe deasupra, surpriza unei drame polițiste, romanești și tendențios-optimiste. E o dramă țărănească, doar fiindcă-i jucată de țărani, idealizați și aceștia, simplificați ca niște cadre de biserică; ce le lipsește e că nu sunt și *oameni*, pe lângă țărani... Ei nu trăesc decât pentru satisfacția ciudată de-a juca „drama” lui Bordeaux: sunt prea actori și prea ascultă de capriciul dramatic al autorului; altfel, nu ne-am putea explica neamestecul lor în nici una din treburile specifice țărănești. Autorul însă, s'a dispensat de analiză sufletească și drept motivare anticipată, ne-a dăruit o frază:

„Je sais qu'il faut s'attendre à tout avec les gens de Maurienne, qui est un pays de sortilèges et d'extases, de diablerie et de mysticité, où les imaginations sont ardentes et élaborent d'étranges projets”.

Pe lângă dramă a unor țărani de operetă *La maison morte* e și o dramă polițistă. Severele deducțiuni ale autorului avocat-vânător, care vânează cerbi în Maurienne și asistă, pe timpul vacanțelor de la tribunal, la desfășurarea dramei — sunt ireproșabile și nesuferite.

Drama e romanească din pricina psihologiei arbitrare pe care o practică ramancierul; apoi, din pricina diversității scenelor pe cari se joacă: un act în Savoia, cu tot accesoriul de vis patriarhal al tradiționalismului, altul în tranșee (prilej binevenit pentru descrieri în consecință: atac, bombardament, elogi patriotice etc.), un episod în China etc; însăși tema, așa cum e prezentată, e romanească: această *casă moartă* e într-adevăr moartă, oricât ne-ar momi autorul: „Un esprit l'habitait etc...”; iar sistemul acestei ispășiri în familie, tinzând la solidarizarea morală a descendenților cu ascendenții, e romanescul însuși... Că din aceste date se putea face un roman, firește; autorul însă n'a făcut.

Dar ceeace e mai supărător, e că Bordeaux ține să coloreze sfârșitul dramei cu un misticism surzător, senin, optimist. Atâta fericire crescând pe atâta ruină fumegătoare! Autorul însă așa vrea... O temă asemănătoare a fost tratată de Zola în *L'argent*, dar, ce deosebire! Acolo era o necesitate imanentă; aici, un postulat dulceag și arbitrar... Aceasta se vede perfect din ultimul pasagiu, simbolic, al romanului: privind „les covasses” — focurile ce mistuie ierburile rele, pentru pregătirea ogorului — autorul se gândește la sacrificiul

ispășitor al familiei Couvert și visează reconstituirea căminului (mai erau niște membri prin America...):

„Si les covasses purifient la terre, comment toutes ces lampes allumées ne chasseraient-elles pas les ténèbres? Comment l'oeuvre de justice ne serait-elle pas satisfaite par toutes ces expiations volontaires qui attestaient, dans l'épreuve, la solidarité de la race et ses puissances de rachat?”

Această „operă de justiție“... imanentă e un ison vechi al unui și mai vechi cântec...—

Jérôme et Jean Tharaud. *La randonnée de Samba Diouf.* (Revue des deux Mondes. 15 Februarie — 15 Martie 1922).

Un roman cu un singur personaj: Senegalezul Samba Diouf din satul Niômi, în regiunea Dakarului. Intrigă — în înțelesul curent — nu există: Samba Diouf, Negru cu sufletul rudimentar, e smuls din mediul natal și transplantat pe frontul francez; tot romanul consistă în confruntarea eroului cu noi condițiuni de viață, din ce în ce mai deosebite de acelea în mijlocul cărora se născuse și în notarea modificărilor succesive, pe care sufletul conservator al acestuia le suferă efemer.

Din aceste date se puteau face două lucruri: un roman, în care opoziția dintre două mentalități, două civilizații să fie speculată romantic, ori un roman psihologic, stil Bourget, cu analize complicate la nesfârșit.

Frații Tharaud n'au făcut propriu-zis nici una, nici alta: opoziția de care vorbeam e mai mult constatată, discret, fără complicațiuni speculative; iar psihologia personajului, adevărată și adâncă, este indicată simplu, lapidar, fără intermediar. Și tocmai în această simplitate, care se mărginește, aproape exclusiv, la redarea descriptivă a lucrurilor, reușind să dea iluziunea unei supreme obiectivități, consistă arta superioară și originală a romanului. Exuberanța de culoare artificială care însoțește obișnuit, redările de suflete și de peisagii exotice este cu totul străină fraților Tharaud; o culoare sobră, veritabilă și nu contrafăcută, se desface, în schimb, dela sine din descrierile de peisagii, fără intervenția imaginilor luxuriante:

„La nuit tombait. Dans la forêt, les rayons de la lune, filtrant à vingt mètres du sol à travers le dôme serré des feuilles et des branches, éclairaient les fûts gigantesques des acajous, des fromagers, des ébéniers, des bois de rose et des kailcédrats.” Sau:

„Déracinés par les eaux et par cette furieuse poussée, les palmiers de la berge se couchaient sur le fleuve, offrant leurs troncs rugueux au repos des jeunes calmans et leurs palmes abandonnées au courant semblaient des algues flottantes. L'obsédant parfum de jasmin

qu'envoyaient les lianes fleuries, se mêlait par bouffées aux odeurs pe l'huile chaude et de la fumée du bateau."

Aceasi simplitate directă, concentrată, expresivă, în construirea sufletului lui Samba Diouf; în sufletul acesta rudimentar se strevăd împede resorturile din al căror joc se nasc acțiunile și reacțiunile sufletești, se alcătuiesc imaginile și noțiunile:

«Ils vont nus, pensa Samba Diouf, mais ils bâtissent bien!»

constată eroul nostru, străbătând un sat de Negri dintr'un trib ce-i era necunoscut; operația de definire, procesul de abstracțiune merge apoi mai departe:

„Ils vont nus, mais ils bâtissent bien, et ils boivent du vin de palme."

Ideile ce solicită conștiința lui Samba Diouf se pot număra pe degete; sentimentele — șterse și fără o acțiune imediată asupra deciziunilor — de asemeni. Și totuși, în sufletul acesta de o primitivitate săracă, animalică, ghicim palpăitul vieții.

Iată, de pildă, iubirea lui Samba pentru indigena Yamina, care-l înșală în lipsa lui: indignarea și durerea lui Samba sunt fără expresie și fără acțiune asupra imaginației și voinței; el primește vestea aceasta aproape cu indiferență, fiindcă, ne mai trăind în apropierea Yaminei, o uitase. Reintors, faptul că găsește pe Yamina cu un copil din flori, nu-l impresionează: după tocmelile de rigoare, Samba se decide, totuși, s'o ia de nevastă.

Simțim în Samba un reprezentant al unei trepte anume a umanității și claritatea cu care ne este îngăduit să privim, la jocul mobilelor și motivelor din sufletul său necomplicat de civilizație e și o însemnată contribuție la psihologia umană în genere.

Stilul e de o precizie matematică, limpede și concis; dintre mijloacele de expresie poetică, Tharaud întrebuițează pe cel mai simplu — contrastul — înlăturând, aproape cu totul, metafora, imagina. Întreg romanul e, de fapt, o serie de confruntări între două planuri sufletești contrastante, cel rudimentar al Negrilor și cel evoluat al Europeanilor; pentru aceasta Tharaud procedează prin suprapunerea de tablouri zugrăvite sobru și de situațiuni redată prin simpla notațiune a esențialului. Procedeul acesta se vedește mai ales în trei cazuri:

Administratorul posesiunii se adresează în franțuzește delegației unui sat de Negri, făcând apel la sacrificiile lor (pentru Franța, patria comună; interpretul, un Negru, tâlmăcește discursul în limba indigenă, deformând ideea și adaptând-o la sufletul indigen:

«Le commandant Toubab (alb) a dit: la guerre des Toubabs français n'est pas encore finie. Ils ont tué des ennemis qu'on ne peut plus ompter, mais il en reste beaucoup à tuer.» etc.

Al doilea caz: în plin Occident și în plin război rafinat și calculat. Negrii, ascultând de impulsul unui sentiment nostalgic, de care nu-și dau bine seama, dansează sălbatec, ca'n brusa africană.

În fine, chiar sfârșitul romanului: Samba Diouf, reintors cu un braț mort din raita pe care-o dăduse prin țara „Tubabilor“, fără ca sufletul să-i fi fost întru nimic modificat, se îndreaptă, într'o seară, către casa Yaminei, reintrând, printr'asta, în viața pe care războiul o întrerupsese brutal; în aceeași seară, ultimii supraviețuitori Negri dintre camarazii lui de arme cădeau pe front, în Apusul de care nimic nu-i lega:

„Alors, d'un geste décidé relevant son m'boubou sur son épaule, il prit le chemin qui conduisait à la maisonnée des Sédi....

Ce même soir, là-bas, sur l'autre bord de la mer, Bambaras, Toucouleurs, Ouolofs, Mandingues, Soninkés, Bobos, Gouros, Baoulés, Yakoubas, tout le 113-e bataillon noir s'élançait une fois de plus à l'assaut des Alamans. Et Samba Sarr le chamelier et le caporal Lamine Cissé, seuls survivants de la 7-e escouade où avait servi Samba Diouf, tombaient ensemble, frappés du même obus, sur la terre des Toubabs.“ — Vasile Munteanu.

Atmosfera intelectuală în Germania.

În Germania de azi e o producție de *biografii*, de-o abundență la care nu ajunsese până acum nici o epocă. Biograful devine un foarte de seamă personaj.

Lucrul e fără îndoială semnificativ. Observând cu puțină atenție mecanismul care pune în mișcare viața intelectuală a republicei din Europa centrală, se poate urmări mentalitatea socială, care e desigur, creatoarea indirectă a acestui fapt.

È limpede că cititorul vrea să știe *cu cine are a face*, vrea să cunoască *omul*, înainte de a se hotări să creadă în valoarea lui de *artist* ori de *gânditor*.

Atât de trainicul *anonimat* al gândirii — până acum — piere, opera de artă nu mai e suficientă față de ea însăși.

Odată faptul acesta constatat ca urmare logică a unei alte constatări, rămâne să i se urmărească pricinile.

Imprejurările par să fie cei dintâi factori determinanți. Publicul contemporan pare că spune: idei avem destule, *oameni* căutăm, ori mai bine zis *omul nou*.

E un soi de *messianism* care dă aspirațiunilor, o credință naivă, parcă, o nerăbdătoare așteptare a omului ce va să vină.

Și totuși, amintindu-ne de epocă dinainte de război, putem afirma că acest caracter al mentalității germane, nu e de dată tocmai atât de recentă.

De atunci încă, există, destul de dezvoltat, un fel de *pragmatism*, de vitalism spiritual, pentru care ideile sunt niște *mijloace* pe care omul le folosește, ca să-și organizeze viața, făcând un soi de *triaj* în elementele psihice, și afirmându-și hotărât voința de a fi el însuși.

Mai mult: ca să se poată aprecia o idee, trebuie dată individului fiindcă, în timp ce ideile se schimbă, se disting între ele, el rămâne unica realitate profundă.

Odată lucrurile acestea schițate, abundența bibliografiei biografice se explică foarte clar. Oare biograful refăcând în sens invers ceea ce creatorul operei de artă ori de gândire, au făcut înaintea lui, nu lucrează tocmai în acest sens de *umanizare*, de integrare în individ a obiectului creiat?

Astfel, în Germania de azi problema artei biografice, a metodelor ei, determinarea scopurilor ei, cu toate chestiunile de amănunt, e în plină vogă.

Nu e deci de mirat că se discută pagini întregi, bunăoară despre o nouă biografie a lui Goethe, pe care o încearcă F. Gundolf (*Goethe*-Ed. Bondi Berlin) cu atât mai mult, cu cât personalitatea marelui poet, viața lui, e una din cele care constituie adevărate *tipuri* biografice.

James Joyce.

E vorba de *James Joyce* al cărui nume, dacă în piața literară străină, ori chiar cea engleză e puțin cunoscut, apoi la noi e desigur cu desăvârșire nou. E în adevăr un caz curios, cu totul original din multe puncte de vedere. Joyce va fi pus în galeria figurilor literare engleze, el e însă irlandez și catolic de veche obârșie și aceeași Irlandă care indică oarecare afinități cu Franța, Spania și Italia, e cu totul străină de Anglia, de care nici măcar comunitatea limbei n'o apropie.

Necunoscut până ieri, «Nouvelle Revue Française» îi consacră dintr-o dată un lung și foarte interesant *articol de fond*, semnat de Valéry Larbaud, care ne spune că pentru unii scriitori care l-au urmărit, Joyce e *cel mai mare scriitor* din cei cari scriu azi în engleză, egalul lui Swift, Sterne, Fielding. Mai mult, se poate spune că prin opera necunoscutului de ieri, «Irlanda face o senzațională intrare în înalta literatură europeană».

Iată e partea cea mai curioasă a împrejurărilor în care se prezintă Joyce în arena literară a occidentului: Sunt mai bine de doi ani de când, a ajuns la o extraordinară notorietate printre literații generației sale, iar publicul englez și american abia încep să audă de el, *niciun critic nu s'a ocupat de opera lui*, în timp ce profesioniștii scrisului vorbesc de el și de opera lui, cum ar vorbi oamenii de știință de Freud sau Einstein!

Partea aceea din publicul cetitor care a auzit până acum de Joyce, i-a asociat numele și opera în foarte ciudate judecăți: când «Little Review» din New-York i-a publicat lucrarea de căpetenie *Ulysse*, Societatea «pentru stărpirea viciului», a declarat-o «operă pornografică» și a urmărit redacția revistei prin poliția corecțională.

S'a întâmplat cu Joyce, ceea ce s'a întâmplat cu Flaubert, Baudelaire și Walt Whitman ale cărui volume au fost declarate «materie obscenă» și netransportabile de către Administrația Poștelor Statelor Unite.

Nu mai puțin aventuroasă soartă a avut opera lui Joyce în Anglia. Colecția de nuvele *Dubliners*, după diverse dificultăți care l-au făcut pe autor să intervie chiar la Palat, după ce editorul i-a cerut depunerea unei cauțiuni, fu înfășurat imprimată. Însă în ziua când Joyce veni să-și ridice exemplarele, editorul îi comunică, spre uimirea lui, că *întreaga ediție fusese cumpărată în bloc* și imediat arsă chiar în tipografie. Un singur exemplar fu lăsat, pe care Joyce îl primi ca dar dela generosul necunoscut.

S'a putea înșira și alte amănunte senzaționale asupra apariției acestui scriitor și a operei sale.

Credem că cele spuse sunt prea îndestulătoare ca să excite curiozitatea tuturor celor ce se interesează de mișcarea intelectuală a lumii. Din acest punct de vedere «Nouvelle Revue Française» pe lângă legitima consacrare, îi face și un imens serviciu, practic vorbind. Publicul francez e desigur cel dintâi care acționează cu generozitate sub impulsul unei chestii care-i excită curiozitatea.

Dacă împrejurările în care se prezintă scriitorul nu sunt lipsite de originalitate, opera lui se înfățișază plină de această calitate.

Chamber Music, muzică de cameră, e modestul titlu pe care îl poartă întâiul volum (apărut în 1907) al lui Joyce. Micile poeme pe care le cuprinde, a căror temă e dragostea, reînnoiesc o mare tradiție, aceea a cântecului *elizabetan*, unul din aspectele epocii celei mai glorioase a Angliei, adesea covârșit însă de strălucirea dramaturgiei Shakespeare a ornat unele piese cu grațioasele cântece de acest fel și genul a avut maeștrii de preț. Joyce, știind să fie modern în sentiment și expresie, a reușit să-l improspeteze fără să cadă în pastişe.

Al doilea volum, apărut abia în 1914, *Dubliners*, e o colecție de 15 nuvele. Personagiile se desprind minunat reliefate și aventura cu arderea primei ediții se datorește de sigur faptului că ele sunt *prea bine* reliefate, prea luate „sur le vif” dintre tipurile prea cinstului oraș, care n'a vrut să fie eternizat cu atâta precizie. Spiritul original al autorului prinde schițele sale printr'o tehnică care a făcut pe unii să vorbească de *naturalism*, amintind pe Flaubert și Maupassant. Valéry Larbaud crede că judecata e grăbită, Joyce aducând un prea mare aport de personalitate proprie ca să poată fi numit continuator de școală ori gen.

A portrait of the artist as a young man, e al treilea volum. Sub forma unui roman, Joyce reconstituie copilăria și adolescența unui *artist*. E vizibil, o autobiografie. Ceeace interesează în primul rând, spune V. Larbaud, e faptul că în această carte extraordinară, Joyce e definitiv, ca fel de a concepe, realizare, ca spirit, e el însuși și numai el.

Numele eroului e Stephan Dedalus. Patronul lui e Sf. Ștefan, *protomartirul*, numele lui de familie e Dedal, adică numele *arhitectului Labirintului*. Personagiul e deci totdeauna *real și simbolic*. Acesta e un procedeu caracteristic la Joyce. Cartea, printr-o sinceritate de înaltă intelectualitate, prin calități formale neîndoioase, a avut mare succes printre literați. Criticii, englezi și protestanți, au spus că e o carte «extraordinar de rău crescută»... din aceleași pricini. Joyce a scos pe acest Dedalus din el însuși dar în același timp *l-a creat*. E o calitate esențială aci. Ca tehnica *monologul interior și conversația*, substituindu-se din ce în ce narației, cetitorul e *introdus* adânc în personaj, îl urmărește, asistă la producerea stărilor sufletești. Aci e forța lui Joyce.

Trecând peste o dramă publicată în acest răstimp, ajungem la opera, până acum, principală a scriitorului: *Ulysse*.

Întâia curiozitate a cărții e că, cele 800 (opt sute) de pagini cuprind povestirea unei singure zile, nici aceea întreagă: dela 8 dimineața la 3 ore din noapte.

Romanul acesta e original și ciudat. Cu aceeași curioasă îmbinare de cel mai pur realism și cel mai simbolic înțeles Joyce construiește aici romanul simbol al vieții noastre de acum; e cotidiană și tragicomica odissee a modernului de azi.

Alcătuirea lui e de o stranie minuțiozitate, ridicată pe o schelă centrală care corespunde ca semnificație și succesiune tehnică istoriei anticului Ulisse și fiului său Telemac. De aci titlul de *Ulysse* cu toate că numele vechiului erou elen, e abia amintit de patru ori. Descripția „zilei” unui modern e făcută prin două personaje: Leopold Bloom — adică Ulisse și Stephan Dedalus — adică Telemac. La braț cu ei, sau cum spune V. Larbaud, plasați în ei ca în două vehicule, asistăm la „ziua” omului de azi, în cea mai veridică a ei formă. Planurile în care e construit romanul sunt panouri care corespund aproape exact cânturilor din *Odissea* iar înțelesul capitolelor de asemenea.

Ceeace dă lucrării o neobișnuită autenticitate și prin aceasta putere și adâncime, e arta cu care Joyce a reușit să construiască semnificația Odisseei, transpusă în cel mai brutal cotidianism modern: romanul de o zi începe acasă la Bloom: scolare, bucătărie, anticameră, W. C. unde fac proiecte literare, la măcelar, redacția unui ziar, o înmormântare și în fine într-o casă de prostituție. — V. R. Ș.

La Revue hebdomadaire.

(4 Februarie—4 Martie).

Studiul lui *Albert Thibaudet* asupra lui *G. Flaubert*, în continuare: *Salamambo*. (No. din 4 Febr). Urmărită de justiție (chiar de pe când se publica în *Revue de Paris*), bucurându-se de un enorm succes în public, *Madame Bovary* a prilejuit, prin noutatea formulei întrebuințate cele mai absurde și mai imbecile observațiuni critice. Așa, criticul revistei „*L'illustration*”, *Charles Texier* se induioșează de soarta bietului *Charles Bovary* și regretă că autorul nu i-a acordat mai multă distincțiune în maniere și un pic de inteligență mai mult, căci atunci „...*Charles Bovary* mourant, foudroyé par la douleur, restait dans le souvenir du lecteur comme le martyr du foyer domestique, comme un ami dont on se souvient toujours.”

Iar *Charles de Mazade* în „*Revue des Deux Mondes*” (1857) scrie că *Flaubert* prinde doar anumite aspecte exterioare și că personagiile sale sunt cel mult niște caricaturi.

Dar, după cum în călătoria sa prin meleagurile Orientului, purta în suflet viața provinciei franceze și visa la viitoarea „*Madame Bovary*”, tot așa, în-tors în Franța, Orientul i se impune cu prestigiul miragiilor îndepărtate. După ce se gândise căva timp la povestea unei egiptene, „*Anubis*”, se fixează la

un roman din viața cartagineză. *Salamambo* este, de sigur, un roman istoric; *Flaubert* însă nu se simte obligat să rămână la formula romantică de idealizare a lui *Chateaubriand* sau *Hugo*. Făcând parte din școala ilustrată de *Renan*, *Taine*, *Leconte de Lisle*, situațiile istorice au pentru *Flaubert* un caracter de viață trăită, lucru care se vede dintr-o splendidă scrisoare adresată lui *George Sand*:

„J'ai été batelier sur le Nil, l'eno à Rome du temps des guerres puniques, puis rhéteur grec dans Suburre où j'étais dévoré des punaises. Je suis mort pendant la croisade, pour avoir mangé trop de raisin sur la côte de Syrie. J'ai été pirate et moine saltimbanque et cocher. Peut-être empereur d'Orient”.

Pentru romanticii, romanul istoric era mai mult un pretext de lirică expansiune sentimentală, căpătând și un puternic accent de simbol. *Flaubert* va căuta doar motive pitorești intens colorate, pe care să le trateze în deplină libertate din punctul de vedere al stilului. Tocmai de aceea se adresează antichității cartagineze, ca fiind cea mai puțin cercetată și având, întru câtva, o existență independentă în viața antichității. Din aceeași pricină, *Flaubert* se va feri să introducă în romanul său viziunea statului roman, ceea ce ar fi determinat înglobarea vieții cartagineze în ansamblul universal, interzicând printr'acestea

posibilitatea unei interpretări exclusiv artistice, formale.

Și totuși Flaubert a fost chinat îndelung de psihologia personajilor sale și de dorința verosimilității istorice: dovadă cele 98 de volume citite serios și călătoriile de studiu întreprinse; iar corespondența sa mărturisește în repetate rânduri neputința de a-și trăi personajele.

Ca și Emma, Salamambo face parte din familia sensualelor plictisite și însetate de aspecte și senzațiuni noi. Dar, pe câtă vreme Emma trăiește intens și real, Salamambo ne apare ca o subtilă fantomă de vis. Totuși, Faguet n'are decât în aparență dreptate, când găsește că atât Salamambo, cât și Mathô, îndrăgostit până la halucinație nu sunt analizați psihologic; Salamambo, tot așa de bine ca și Yseult din romanul breton, reprezintă nu atât realități psihologice ca „Mme Bovary”, ci mai mult concretizări de influențe subtile de dincolo de pragul conștiinței:

«La magie nous ouvre ici un monde qui n'est pas celui de la psychologie, un monde subliminal qui n'est pas notre monde individuel. Flaubert, ne pouvant demander à la psychologie l'intérêt de son roman l'a été chercher précisément dans ces régions souterraines et musicales, si bien apparentées au vieil Orient».

Stilul lui „Salamambo” amăn-

tește energia concentrată a stilului lui Voltaire și Montesquieu, pe deoaparte, iar pe de altă suflul oratoric al frazei lui Chateaubriand.

Mai mult chiar decât cu prietenul romanului „Mme Bovary”, se deslănțuiesc acum urgiile critice. Sainte-Beuve scrisese două articole, cari astăzi ne par meschine. Discuțiile contradictorii durează încă. O bună parte din critica literară nu se poate împăca definitiv cu acest roman ce amintește mai mult decât oricare altul originile epice ale „romanului” ca gen.

L'Education sentimentale era, în intenția lui Flaubert, un testament al întregii sale experiențe sociale. Venind după „Salamambo” — viziune epică de un interes pur artistic — „L'Education sentimentale” reprezintă a doua față a personalității lui Flaubert: spiritul critic.

După succesul lui „Bovary”, Flaubert se decide să părăsească întru câțva sihăstria „laboratorului” său din Croisset și să trăiască intens viața socială. „L'Education sentimentale” este tocmai rodul acestei existențe și reprezintă o epocă; de altfel, se pare că Flaubert a ținut seamă și de recomandările critice științifice de pe la 1860 (Taine), căutând să-și înzestreze romanul și cu un interes documentar.

L' Education ca și *Bovary* ne oferă spectacolul trist al unei epoci și al unui „Credo” social

În disoluțiune: romantismul. Personagiile, obosite și decepționate, „se agită în vid” — după vorba lui Brunetière — fiind furate de curentul evenimentelor și incapabile de reacțiune. Intocmai ca Charles și Emma Bovary, Frédéric Moreau este și el un ratat al vieții; deși, în fond, mediocru, Flaubert se ferește să-l caricaturizeze, dotându-l chiar cu oarecare distincțiune și finețe. Cele două puncte cardinale ale vieții lui Frédéric sunt: visul și iubirea; „om al tuturor slăbiciunilor” — cum îl numește chiar Flaubert — viața lui alternează între visuri de iubire, fiind cucerit *întreg* când de unele când de altele. Ambiții literare, ambiții politice, cele trei iubiri esențiale ale vieții lui (Rosanette, Mme Arnoux, Mme Dambreuse) totul se spulberă la suflul rece al vremii și eroul nostru își trăiește mai departe viața lui de pasivitate placidă.

L'Education este o cronică a anului 1848 după cum *Rouge et noir* este o cronică a anului 1830; vom găsi ca atare un tablou al revoluției și portrete de revoluționari-tip (Deslauriers, Sénécal, mai ales Dussardier).

Importanța acestui roman în evoluția genului respectiv este capitală. A schița ironic existențe omenești în disoluție va fi tocmai indelednicirea lui Maupassant, Zola, Huysmans.

După *La Tentation de Saint-Antoine*, poem dramatic, mistic

și religios, pe care Taine îl găsește plin de interes, pe care Renan îl laudă în chip public, iar Emile Hennequen îl pune alături de *Faust* — Flaubert va încerca zadarnic să scrie teatru. *Le Sexe faible*, *Le candidat*, cad rând pe rând. În noianul de planuri pentru creațiuni viitoare, paralel cu satira cruntă din *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert mai dă totuși la iveală minunatele sale *Trois Contes* — una dintre creațiunile sale caracteristice, cu prilejul cărora asistăm la desfășurarea lină și spontană a tuturor instinctelor de milă umanitară, pe cari și le stăvilise în suflul până acum estetul și criticul.

Maurice Donnay: *Molière et nous amis les Anglais*. Ernest Delahaye: *Comment j'ai connu Verlaine et Rimbaud*. Guy de Pourtalès: *De «l'esprit européen» dans la littérature*. Sacha Guitry: *Parler de Molière ? etc.*

Despre critică. D-l Gabriel Brunet schițează sumar felul în care D-sa înțelege critica literară; e un gest de reacțiune împotriva abuzului de erudiție încetățenit în patria literelor de sec. XIX decepționat și sceptic, în numele metodei istorice. Opera literară analizată ingenios, explicată riguros, uneori clasificată științific, ori cel puțin intercalată într-o serie, care-i indica izvoarele și influențele — era depusă, în cele din urmă, ca orice lucru mort, în muzeul producțiunilor literare ale tre-

cutului. Conform cu metoda istorică, lectorul era invitat să se refugieze în trecut, să se identifice cu substanța cutărei epoci, renunțând, pentru câțeva vreme, la viața sa proprie, actuală.

Acestei critici literare, care așează o prăpastie între viața actuală și trecut, D-l Gabriel Brunet îi opune critica literară „care menține opera trecutului în viața prezentului”; pentru aceasta admite două lucruri:

a) Identitatea sufletului omenesc, dealungul epocilor Istoriei; diversitatea acestor epoci se reduce la un ansamblu de condițiuni de existență, diferit dela epocă la epocă, ansamblu ce provoacă manifestarea mai accentuată a unor anume facultăți sau a unor anume altora.

b) Orice capodoperă veritabilă este un tezaur de *umanitate*, conținând substanța sufletului uman, întotdeauna identic.

Așa stând lucrurile fosile literare ale criticei istorice intervin în viața actuală, ca *forțe veșnic vii și active*, afirmându-se ca factori directori și modificatori ai vieții. Aceasta e cu putință, din pricină că oricare ar fi facultatea dominantă ce e provocată să reacționeze de condițiile specifice ale epocii, ea își va găsi întotdeauna corespondentul respectiv într-o veritabilă creațiune literară; ceea ce înseamnă că viața unei opere, adică „aspectele succesive ale acțiunii sale dealungul veacurilor”, apare ca o *continuu cre-*

iare, prin scoaterea în evidență când a unui caracter constitutiv, când a altuia, în legătură cu necesitățile epocii.

Criticul va fi doar... „mediatorul între opera de altădată și viața de astăzi”, iar critica... „un organ de vivificare a capodoperelor literare”.

Democrația și războiul Franței.

Sub acest titlu un membru al Institutului Franței, Gustave Fagniez, publică o serie de reflexiuni amare cu privire la rezultatul războiului și păcii democratice pentru care s'au jertfit un milion și jumătate de vieți franțuzești.

Invingătoare'n război, Franța e înfrântă la masa verde. Pricina acestui eșec ar fi datorită, în bună parte, «educației democratice» a factorilor răspunzători; căci numai așa se explică galanteria cu care Franța — în numele unui foarte obscur și nebulos ideal democratic — a renunțat la garanțiile ce i se cuveneau de drept, după războiu, și a recunoscut *ipso facto* unitatea unei Germanii sub același amenințător sceptru prusac.

Astăzi situația politică și morală a Franței este, întrucâtva, tragică; nevoită să lupte pentru recunoașterea unor drepturi câștigate prin sânge, se vede acuzată de imperialism:

«Et comment une nation, à qui la victoire ne rapporte même pas la sécurité, peut-elle être soupçonnée d'en attendre la prépondérance?». — V. M.

BIBLIOGRAFIE

- Lucian Blaga. *Cultură și cunoștință*. 83 p., 10 lei. „Ardealul”. Cluj, 1922.
- Eugen Speranția. *Frumosul ca înaltă suferință*. 23 p., 2 lei. „Cele trei Crișuri”, Oradea-Mare, 1921.
- Goethe. *Faust*. Trad. în versuri de Ion Gorun. Ed. III-a 204 p., 14 lei. „Cartea Românească”. București.
- Mihail Sadoveanu. *Duduia Margareta*. Ed. IV-a. 110 p., 3 lei. „Cartea Românească”. București, 1922.
- Domide Văleanu. *Noțiuni de industrie și de tehnologie*. Tomul I—II. Câte 192 p., câte 25 lei. Pernat, Cluj, 1921.
- Const. Berariu. *Noua constituție a României*. 88 p., 25 lei. „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, 1922.
- Ioan Georgescu. *Istoria bisericii creștine universale cu deosebită privire la istoria bisericii românești unite cu Roma*. 323 p., 25 lei. Ed. Seminarului teologic, Blaj, 1921.
- Emilia Tailler. *Literatura franceză contemporană*. 148 p., 15 lei. „Cartea Românească”, București, 1922.
- Leca Morariu. *Codicele pătrășean și asasinarea lui Grigore Ghica*. 14 p., „Reînvierea”, Botoșani, 1922.
- C. Sandu-Aldea. *Sfaturile unui plugar luminat*. Cărticica I-a. 81 p., 7.50 lei. „Cartea Românească”, București, 1922.
- L. Niculescu-Chic. *În sfârșitul biciclei*. 96 p., 10 lei. București, 1922.
- Th. D. Speranția. *Curcanii*. Ed. II-a 20 p., 2.50 lei. „Cartea Românească”, București, 1922.
- Th. D. Speranția. *Lângă pământ*. Dramă. Ed. II-a 42 p., 4 lei. Idem. Gândirea. Cluj. 15 Aprilie, 1922.
- Buletinul Agriculturii. București. Ianuarie—Martie, 1922.
- Năzuința. Craiova. Anul I. No. 1. Aprilie, 1922.
- Școala Muncii. Cluj. Anul I. No. 1—4. Ianuarie—Aprilie, 1922.
- Educația. București. No. 3—4. Martie—Aprilie, 1922.
- Moldova dela Nistru. *Revistă ilustrată*. Chișinău. Anul III. No. 3—4.
- Lumea Universitară. Cluj. 15 Aprilie, 1922.
- Biserica ortodoxă română. București. Martie, 1922.
- Artele frumoase. București. Februarie, 1922.
- România viitoare. Ploști. 15 Aprilie, 1922.
- Flamura. Craiova. Mai, 1922.
- Ideea pedagogică-literară-socială. București. Martie—Aprilie, 1922.
- Slove. *Revistă culturală*. Calafat. Aprilie, 1922.
- Adevărul literar și artistic. 23 Aprilie, 1922.
- Revista Pădurilor. București. Martie, 1922.

SUMARUL

C. R.	„Literatura nouă”.
T. Arghezi	Întoarcere în țărăni (versuri).
A. Maniu	Meșterul. (Actul I)
I. Vinea	Neurastenie (versuri).
M. Beza	Amintire.
Claudia Millian	Perpetuare (versuri).
I. D. Ștefănescu	Din comorile noastre artistice.
V. Voiculescu	Primăvară (versuri).
H. Stahl	Avansare.
Horia Furtuna	În sârmele ghimpate. O înmormântare (versuri)
N. H. Lahovary	Impresiuni din America.
V. Munteanu	Vreme... Pe gâră... (versuri).
Maria Dr. Stănculeanu	Scrisori de pe Pacific.
Ion Pillat	Bătrânii (versuri) Bolintineanu, Mureșanu, Alecsandri.
Vintilă Russu Șirianu	Noapte (versuri).
I. Găvănescul	Etica Revoluționară.
I. Bianu	Pagini vechi.
Sextil Pușcariu	Filologie. A fâgădui marea cu sarea.
Francisc Șirato	Artă plastică: Olăria poporană și olăria de artă.

Cărți, Reviste și Ziare. — Bibliografie.

Din sumarul numerelor viitoare:

Anchetă asupra problemei religioase în România — Mare: catolici, ortodoci și protestanți. — Anchetă asupra ideii de Stat românesc la minorități. — Curentele democratice și noile partide politice în România — Școlile socialiste. — Scrisori culturale din: Bulgaria, Yugo-Slavia, Ungaria, Ceho-Slovacia, Polonia, Rusia, Grecia și Turcia.

Prețul: 15 lei numărul.

ABONAMENTUL { 200 lei pentru particulari.
300 lei pentru autorități, instituții și societăți.

CARTEA ROMÂNEASCĂ — Tip. Rasidescu.—6267

LIBRARY
S
2581

240
BIBLIOTECĂ
LEI 8