

II 19.011

# ANTON HOLBAN

O P E R E

III

*Studiu introductiv,  
ediție îngrijită,  
note și bibliografie  
de*

ELENA BERAM

Beram

INVENIAR CARȚI Nr. 22446



SCRIITORI ROMĂNI

EDITURA MINERVA

București, 1975

## NOTĂ EXPLICATIVĂ

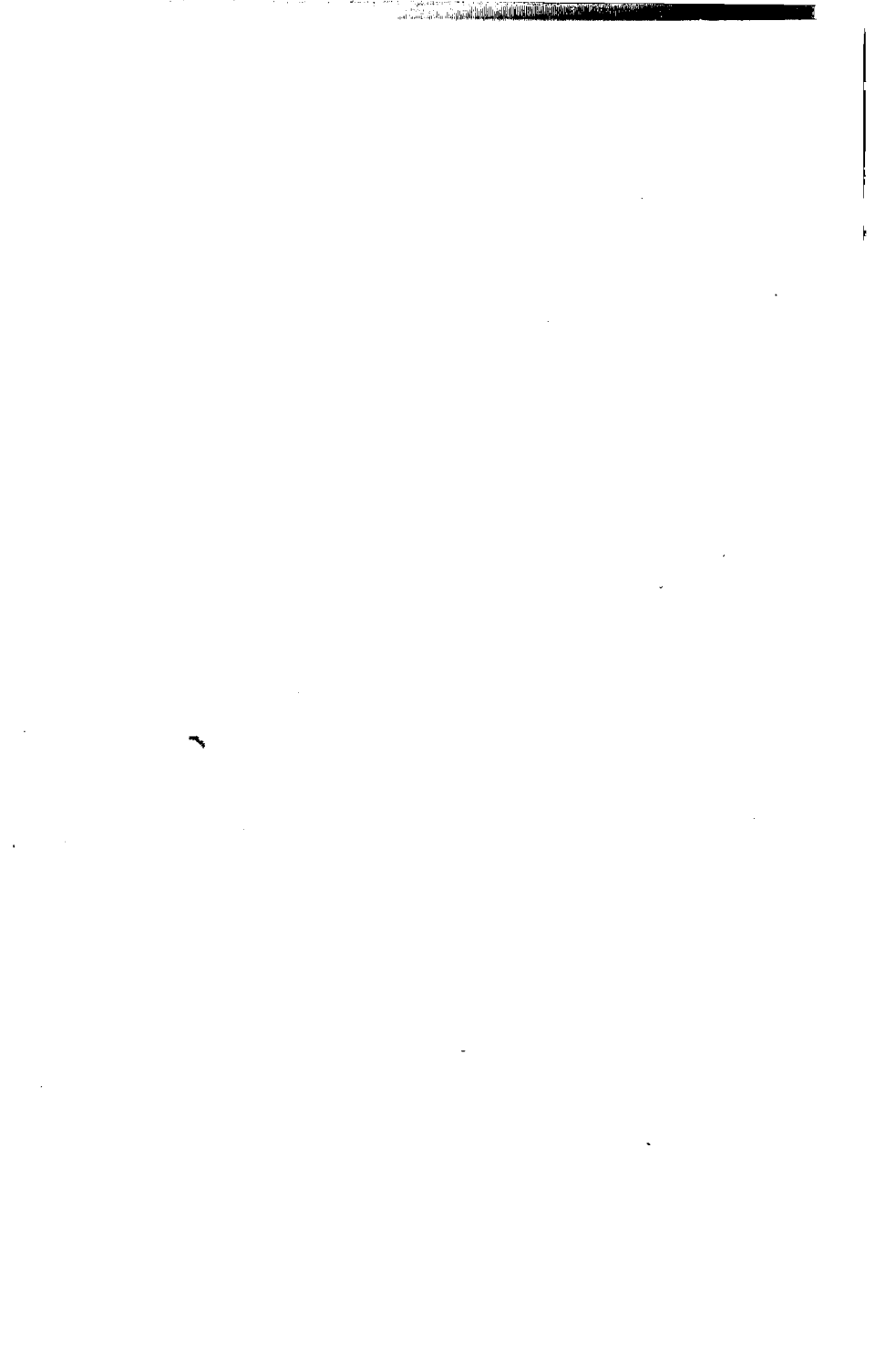
Volumul de față — al treilea din ediția de *Opere* — cuprinde eseistica lui Anton Holban, culeasă din publicațiile periodice și adunată de noi pentru prima oară de la moartea scriitorului.

Inițial, am avut intenția să organizăm materialul strict cronologic; ulterior, însă, ni s-a părut că o orînduire tematică îndeplinește o funcție mai utilă. Capitolele au fost structurate pe domenii de artă. La secțiunea literară am alcătuit două „jurnale” sau „dosare”, unul dedicat Hortensiei Papadat-Bengescu, celălalt lui Marcel Proust, intitulate *În marginea...*, adoptînd o expresie favorită a lui Holban. În continuare, sînt așezate cronologic articolele, cronicile, studiile literare, plastice și muzicale. În ultimul capitol am inserat articole diverse (teatru, învățămînt, amintiri etc.). La finele volumului III se găsește o bibliografie — despre care nu ne facem iluzia că ar fi completă — a creației lui Holban și o listă a referințelor critice.

Indicele de nume a fost alcătuit de Nadia Lovinescu.

ELENA BERAM

LITERARE





## ÎN MARGINEA OPEREI HORTENSIEI PAPADAT-BENGEȘCU

### HORTENSIA PAPADAT-BENGEȘCU

Din fundul apelor adânci veneau vești așa de stranii că Giulia n-a mai întârziat în preajma lui Ovidiu. Pânza care-i cuprindea trupul subțire abia a atins din fugă cutele armonioase ale togei divului. Sandale mici și ușoare o grăbeau prin Tomis, spre mare. Giulia s-a încovoiat deasupra spumei și a întins mâinile mici și adâncite, ca și când ar fi vrut să prindă în ele toate semnele care o tulburau. În ochii calmi de obicei, se aprinseră lumini, ele s-au strecurat printre unde și au încercat să pătrundă întunericul.

A fost atîta implorare în gest și așteptarea așa de lungă, că apele adânci s-au limpezit și tainele străvezii cu părul de aur au ieșit din locuințele lor de plumb. Fecioarele despletite cu felurite nume — Durerea, Gelozia, Amorul, Moartea — au început în țipete ascuțite un danț săltăreț. Și în mijlocul lor, o apariție minunată învăluită în pânze albe, îngenuchease, întinzînd brațele subțiri. Giulia se vedea în oglindă!

Ca să nu mai privească frământatul apelor, Giulia întoarse capul înspre oameni. Trecuse vreme multă și nu se mai cunoștea cu Lumea. Nemuritorul Ovidiu însuși, înțepenit de păreri de rău, n-o mai căuta din colțul ochiului codat, ca odinioară. Ca să uite, Giulia îmbracă haine de modă și sprintenă, pe tocurile înalte, o porni prin Cetate.

Feminista Nory o strigă cu un nume ciudat, Mini, și o duse la boierul Hallipa. Lehora, stăpîna casei, suferea de dureri neînțelese. Mîinile albe și catifelate păreau mai lungi. Figura ei de păpușe blondă de Nürnberg, cu gura roșie și

mică, cu obraji de porțelan roz, era crispată și ochii mari albaștri, ochi de sticlă limpede, erau plîși. Ondulările regulate ale părului oxigenat, auriu ca o perucă, erau deformatе ale corpului maiestos, plin, totdeauna conștient de statura lui bogată, sta lînced, obosit, învelit fără grije în chimonoul de dimineață.

Boierul Doru se chinuia zadarnic să-i intre în voie. Lina, rudă și pricepută în leacuri, se trudea fără folos. Însăși Elena, fata boierilor, cu toată judecata ei dreaptă, nu putea nimic.

Mika-Lé fusese vinovata supărării celorlalți. Era neînsemnată, cu capul de țințar negru, cu ochii imobili, acele două ovale de lichid galben, cu corpul slăbănog de copil rahitic, îmbrăcată în verde, semănînd cu o lăcustă. O mică buruiană otrăvită care, sub imobilitatea frunții, medita fapte extravagante. Acum fugise în lume : dezagregarea familiei Hallipa începuse.

De acolo Giulia se duse la Luca Delescu. Bătrînul îi puse mîna pe plete și o numi : fetița tatii ! Dinu își simți sîngele năvălînd în fața masivă, iar Cleo surîse răutăcios. Gîngavul Codea, uitîndu-se la Giulia, își potoli mintea frămîntată.

Și mai departe, Lulu își prindea o egretă în părul mătăsos. Cu ochii încă în lacrimi încerca un surîs. Bizantinul Dionio îi șoptea de aproape : — „Amorul, Lulu, e un joc pîntecos“ ...

Giulia se învățase să privească îndemînatec în sufletul ei și acum pricepea ușor gîndurile celorlalți. Privirea-i ascuțită cuprindea dintr-odată oamenii de pîmprejur. Și totuși, pentru că așteptase atîta vreme deasupra undelor, nu putea să uite zgomotele stranii de odinioară. Aci fără voie, printre Lulu și Gina, se ridicau două brațe subțiri, cerșitoare.

Din fundul apelor adînci venise vești așa de dureroase și Giulia subțire în pînza albă se încovoiașe așa de mult deasupra spumei, că divul Ovidiu însuși se simți încruntat și duse mîna, cu un gest larg, la fruntea lui Calvă și Augustă.

## HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU : „LUI DON JUAN ÎN ETERNITATE“

Peste toată literatura modernă, la noi, de la început și pînă la urmă, se desfășoară personalitatea complexă a d-nei H. P.-B. Asemănări multe — imagini, îndrăzneți, gusturi — și diferențieri caracteristice, care o scot din cadrul unei actualități : darul creației pe care alți scriitori moderniști nu-l au. Rămînînd vecinic aceeași — farmec pentru unii, trudă deconcertantă pentru mulțime — cartea reapărută, *Don Juan în eternitate* (*Sfinxul*, care-și rezolvă în sfîrșit zîmbetul, un zîmbet amoros), cîtăva vreme după *Fecioarele despletite*, ne demonstrează, totuși, o evoluție. Ne amintim ce fericiți eram odinioară, cînd risipeam întîile nedumeriri și cînd răsuna pentru întîiași dată o frază în vers nestatornic de șopîrlă, pe coarde sufletești încă nedescoperite, cînd dorințele purei Bianca apăsau pe creier noi brazde. Acum, deprinși cu o artă mult mai savantă, nu mai recunoaștem primul abecedar. Abecedar nou, absolut necesar pentru formarea deprinderilor. Cu toată preferința răspicată pentru *Fecioarele despletite*, *Don Juan* adusese o noutate mult mai mare.

Și în *Don Juan*, același stil plin de imagini și de întorsături neprevăzute. Mai tîrziu va veni însă o amplificare. Apoi o ușoară prețiozitate va dispărea mai tîrziu. Plictisită de singurătate și de virtute, Bianca scrie lui Juan, plecat în eternitate. Îi vorbește de răsufitul mării, de sclipirea lunii și de dragoste. Îi scrie, răsucindu-și trupul, în noaptea care nu dă nici răspuns.

Vorbele obișnuite nu merg toate împrejurul lui Juan. Sînt acolo observații străine, și Juan e numai dragoste. De multe din cuvinte el nu s-ar interesa. Nu avem aici un poem [al] dragostei, pe care Juan l-ar pretinde. Numai mai tîrziu, prin insistența tuturor observațiilor asupra unei singure persoane, se va crea viața și se vor cerceta întunecimile. Acum scalpelul nu intră adînc. Se va juca doar grațios la suprafață — și totuși, ce minunate sînt unele pasagii, de pildă acesta asupra mării :

„E cea mai frumoasă femeie din lume și cea mai mândră. E unică și eternă. Și e albastră azi... Parcă m-aș simți nebună să cred că e vreodată altfel. Așa de albastră, parcă s-a sfărîmat topaz. Nu e adevărat ce spun oamenii despre cer, eu sînt sigură că surîsul ei vopsește cerul pînă departe cu un surîs mai palid și că nu e albastru decît din culoarea ei.

Pentru ce puțin lucru ne-am putea lipsi de viață! Simt că m-aș ucide de necazul că apa ei în pumnul meu e incoloră, și cînd îi dau drumul, pe lama valurilor tremurătoare, cobaltul ei scînteiază iarăși. Știi tu mirosul ei de departe, ce răsuflare amară și caldă! E principiul ei generator de mare creatoare, e parfumul sexului ei ce se exală.“

Pentru arta complexă a d-nei H.P.-B., cealaltă nuvelă din volum, *Romanul Adrianei*, nu înseamnă mult: construcția nu este identică de la un capăt la altul. La început o întîrziere asupra unor gînduri abia conturate și la urmă o goană de evenimente. Înțelesul eroinei se frînge mereu. Sufletul ei evoluează arbitrar. Personagiile din jur n-au precizia pe care, mai tîrziu, o vor avea cei mai neînsemnați. Și, în apropiere, o minune, cealaltă nuvelă: *Pe cine a iubit Alisia?* În sfîrșit, marea artă. Durerile nesigure ale Alisiei sînt urmărite cu o siguranță care nu șovăie niciodată. Ochiul scrutător privește pînă în fundul apelor sufletești, mai întîi limpezi, apoi frămîntate. Un drumeț de departe, grăbit, iar departe, le-a turburat în glumă. Apoi a plecat, fără grije pentru inima rămasă îndurerată pentru vecinicie, întorcînd mereu întrebarea: de ce a venit și de ce a plecat? Ce e interesant aici, cu toată noutatea unor imagini și șerpuirea nouă a frazelor, tradiția scriitorului român recunoscut de mulțime, nu e cu totul ruptă. Apoi nu găsim nici unul din neologismele care supărau pe cei mai puțin îndrăzneți.

Și glasul moșneagului Darie ajunge pînă la noi:

*E om și om... e femeie și femeie... Dar de ce-o fi chemat-o Alisia? ... Ce e numele la om... snoavă!...*

Și iar ne chinuim: *Pe cine a iubit Alisia?* Și mai cu seamă: cine era Alisia?

## HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

### I

Cercetătorul minuțios de mai târziu, care va avea răgazul și perspectiva, necesare situării în timp și a valorificării unei opere, va arăta tot ce literatura română, numită sumar deocamdată „modernă“, datorește d-nei H.P.-B. Nu știm încă întrucât și prin ce fațete va avea un rol de înaintaș, știm însă cu siguranță că, vast și multiplu, talentul d-sale va fi unul din cei mai remarcabili reprezentanți.

D-na H.P.-B. ne-a deprins cu un potop de neologisme care acum nu mai par deloc stridente și care au îmbogățit posibilitățile de expresie și au stabilit adevărata înfățișare a vieții noastre orășenești. Ne-a dat, lucru rar la noi, analize sufletești din ce în ce mai adâncite, pînă la corespondențele capricioase ale inconștientului. S-a suprapus și a precizat unele vibrațiuni noi ale noastre, pornite din lectură perpetuă și admirativă a ultimelor cărți franceze, din nervii războiului, din prefaceri sociale sau din cine știe ce alte motive tainice. Ilevi silitori, transformarea cititorului s-a făcut repede.

Scriitoarea n-a rămas însă la formula de la început. S-a amplificat în viața personajilor, în sinuozitățile sufletești, în exprimare. Progresul a fost așa de vizibil, încît, desigur, viitorul va aduce încă surprize. *Concertul...* demonstrează că drumeța își cunoaște precis drumul.

### II

Opera d-nei H.P.-B. este un drum sigur de la subiectivism la obiectivism. Nu se poate spune că ar exista, la cele două capete ale acestui drum, concepții pure și doar la mijloc tranziția. *Concertul...* mai are încă exclamații lirice, iar în *Femei între ele* sînt conturate siluete. Nu avem, astfel, două puncte de vedere absolute, dar esențialul este felurit. Nu avem vreo predilecție pentru subiectivitate sau obiectivitate.<sup>1</sup> Credem că amîndouă formulele pot produce opere de valoare și ne place la fel, de e posibilă o comparație, *Adolphe* sau *Père Goriot*. Nu dorim, neapărat, nici măcar puritatea ge-

nului, D'Argenton<sup>2</sup> sau Delobelle<sup>3</sup> trăiesc, indiferent de exclamațiile pline de compătimire sau de ironie ale lui Daudet. La dna H.P.-B. avem însă preferințe absolute, pricinuite nu de valoarea genului literar, ci de talentul special al autoarei. Scriitoarea vede lumea înconjurătoare admirabil. Pentru studiile lăuntrice facem rezerve. De aici concluzii noi : siluetele care circulă, cu ocazia cercetărilor interioare, au viață, cu tot conturul lor încă sumar ; întârzii bucurosi la ele și nu te întrebi de rostul lor cu ocazia unor analize personale ; dimpotrivă, anumitele exploziuni, epave îndoielnice ale vechilor obiceiuri, supără în construcțiile vaste ale ultimelor romane, oricât de rare ar fi ele.

De altfel, autoarea ne-a anunțat procesul de eliminare al lor de mult, de la ultima frază a unui roman aproape perfect subiectiv : *Femeia în fața oglinzii*. Oglinda simbolică, în care Manuela își cercetase mereu sufletul, se spărsese : „Nemai-avînd ce oglinzi în jucăria spartă, i se păru că nu are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci femeia fără de oglindă, cu o privire stîngace, nouă, paienjenită, străină, se uită împrejur.“

De atunci eliminarea lirismului s-a făcut cu tot mai multă hărnicie și progresele sînt mari de la *Balaurul la Concert din muzică de Bach*. Desigur, procesul trebuie studiat în fiecare volum. Valoarea mare a ultimelor producții și cea problematică a primelor trebuie exemplificată. Lectorii opriți la primii pași mai întârzie, pentru definire, la formula „o cercetare minuțioasă sufletească“, formulă care ne-a sugestionat așa de mult, încît și acum, conștienți de valoarea obiectivă mult mai mare, o mai emitem. O lectură integrală neîntrepută și minuțioasă a operei ne îndeamnă să-i explicăm conținutul, ca material și valoare. În fața unui talent incontestabil, cu influențe vaste asupra literaturii moderne, truda noastră este aproape obligatorie.

### III

Subiectivismul d-nei H.P.-B. apare, aproape sub aceeași formă, în făptura Laurei, Manuelei sau a lui Mini (deci chiar de la început o ezitare de a se întrebuinta persoana înția ;

se preferă reflectarea propriei individualități în trupuri streine). Personalitate fără mare amploare, fără, de pildă, relieful d-lui Bergeret, care apare, la fel, sub diferite nume, prin romanele lui Anatole France. Cîteva gusturi, cîteva teorii, o ușoară stîngăcie și distracție în lumea înconjurătoare și, mai ales, multe iluzii. Astfel, o poziție sentimentală în fața vieții, destul de comună, și căreia numai o expresie nouă i-ar fi dat un prestigiu. Scriitoarea se mărginește numai la repetite anunțări ale acestei stări sufletești, fără o adîncire migăloasă a nuanțelor. Astfel Manuela trăiește într-însa, chinuită de nostalgii nedefinite, de gusturi capricioase, uneori veselă, alteori tragică, uneori plîcîndu-i singurătatea și alteori lumea și gătelile, aproape întotdeauna stîngace în lumea pe care o găsește banală. Procesul acestei stări ni se face la suprafață și mai mult prin enunțări.

Manuela (sau oricare din înfățișările ei) are o siluetă destul de inconsistentă, fără rost în volumele concepute obiectiv, personajiu simpatic, avînd toate atributele nobile posibile, interpretînd faptele de primprejur după gusturi proprii, în felul, dar fără prestața *raisonneur*-ilor lui Dumas-fils. Ea încearcă și mici teorii inofensive, de obicei grațioase, presărate pretutindeni, care ar fi fost uneori agreabile reduse la o singură frază, și care însă, prin expunerea detaliată, prin insistență excesivă, împovărează. Teoriile scriitorilor, oricare ar fi ele, sînt inutile, atunci cînd vor să aducă mai mult decît grația unui paradox, a cărui valoare nu stă în adevăr, ci în imagine. Teoriile d-nei H.P.-B. se micșorează numai la cîteva rînduri, dar uneori prin consistență pornesc vijelioase sub formă de tirade. Iată cîteva din aceste teorii, repetate deseori aproape la fel prin romane diferite : „Femeia și bărbatul nu iubesc la fel. Femeia uită tot ce a fost înainte” etc. (*Femei între ele*, p. 224 ; *Femeia în fața oglinzii*, p. 11). „Trecutul e urzeala peste care se coase mereu prezentul” (*Femeia în fața oglinzii*, p. 9 și 12). „Obiectele au o viață și un destin”, sau simple *butade*, dar repetate mereu : „Aude fără să asculte, vede fără să se uite” ; apoi „inocența este artificială, și de nu disimulează artificialul, e imorală”, „sunetul închis în universul senzorial al făpturii e mai zgomotos decît cel perceptibil auzului” ; și, mai ales, cea care ocupă într-adevăr un spațiu exagerat : *teoria trupului sufletesc*.

Tot felul de credinți, de o valoare deosebită, care uneori se desfășoară perorînd și care alteori se strîng minunat într-o imagine.

#### IV

Personalitatea d-nei H.P.-B. se răsfrînge, astfel, în diferite cantități, în întreaga operă : păreri, gusturi, senzații, feminitate, tirade, exclamații, prețiozitate, romanesc, uneori poezie, lirismul sub toate formele lui. Tiradele, mai ales abundă : „Mamina ! figura ta e intactă“ etc., „Farmec al gusturilor neînsemnate !“ etc. (*Femei între ele*).

Exclamațiile personale apar peste tot, chiar dacă uneori par spuse de vreun personaj. „Ce mizerie !“ „Sărmanul !“ „Așa e femeia !“ etc... *Concertul...* însuși, opera cea mai obiectivă, lasă să se întrezărească aprecierile autoarei asupra faptelor. „Antimuzicală, zisese, transpunîndu-și cu finețe aprecierea“ etc. La fel Negruzzi, povestind obiectiv faptele lui Lăpușneanu, își spunea părerea : „Netrebnicie !“

Gîndurile autoarei, în voia cuvintelor pompoase, nu sînt lipsite cu totul de prețiozitate.

„Avea poate sprijinul vreuneia din acele religii la care se reduc toate problemele vitale pentru a se ușura astfel sufletul de turburările lor ?“ etc. „N-o iubea și totuși simțea că ar fi trebuit s-o iubească pe singura Zee, pe Icoana femeie, pe Mama iubirii, pe Mireasa amorului și presimțea că o va iubi...“ (*Femeia în fața oglinzii*).

Romantică, după cum mărturisește prin ajutorul uneia din eroine, scriitoarea întrebuițează multe din procedeele romantice de un aspect destul de strident. Astfel, orice povestire e prinsă în cadre grandioase, și care în ultima pagină deschideau noi orizonturi. Conversațiile neîntrerupte ale feministei Nory pe socoteala prietenilor Hallipa, conversații în defintiv destul de indiscrete, se petrec în imaginea halucinantă a unei *Cetăți vii*. Laura, după o muncă zilnică cu atribuții precise de infirmieră benevolă, prin transfigurare, se avîntă spre cer. Ne aducem aminte de o schiță inedită, minunată de altminteri, în care imaginea unui copil diafan, rătăcitor într-o carte mare printre păsările multe și foșnitoare, se încadra în cheștiunea feminismului !



Scriitoarea vede grandios nu numai în planul general, dar și în detalii.

Hiperbola este unul din obiceiurile cele mai frecvente. Iubirea, Ura, Providența, Mila, Urțul, scrise cu majuscule și între două imprecații, devin imagini mărețe. Apoi notațiile extreme, care nu admit nuanțe mijlocii între „oribil” și „splendid”.

Din gusturile deseori romanțioase, se desprinde — lucru curios la o intelectuală — o oarecare naivitate. De pildă, reflexiile artistice ale Manuelei pe o carte poștală, o copie ridicolă a *Cinei*. Sau amploarea anunțată prin cuvinte răsunătoare, pe care o iau Bucureștii, capitala umilă, în *Fecioarele despletite*. Sau, iar, anumite pasagii: „O centură mică îi slujea de corset” etc. Și, mai ales: „Cum Elena la un Saint-Saëns buclucaș nu prindea deloc o pauză — cam grea, ce e drept — o pauză de semiton pentru a întrece odată cu acordul” etc. ...Autoarea, din dragoste prea mare pentru Elena, personajii simpatic, nu poate s-o lase să facă nici măcar o greșală de semiton, fără s-o scuze: „Cam grea, ce e drept!” Înșăși împerecherea de Saint-Saëns cu „buclucaș” este îndoielnică. Termenii înșiși lasă o impresie de admirație exagerată pentru lucruri mici: „Majestatea-sa Banul”; „Realitatea modei”.

La d-na H.P.-B., grația devine deseori excesivă și prețioasă. O oarecare inadaptare în lume, o oarecare stare prezumțioasă în urma lecturilor sau reveriilor, au creat gusturi pentru care Henri Bataille (indiferent de faptul în sine, dăm pe Bataille numai pentru o caracterizare) n-ar avea nici un accent fals. Gusturile acestea se deslușesc prin comparațiile inoportune cu eroi din romane streine, prin motivele picturale sau muzicale (fără detaliile precise ale lui Proust, care să dovedească o cunoștință reală), printr-un arbitrar științificism.

Dacă lirismul d-nei H.P.-B. apare, deseori, declamator și manierat, uneori însă dă naștere unei poezii suave, fluide, de un preț rar. Atunci scriitoarea este o poetă mare, care știe să întrebuințeze tot șiragul podoabelor, repetițiile frazelor muzicale, misteriosul cu posibilități de descifrări multiple și contradictorii, imaginile de esență plastică, sau muzicală (fără rigiditate intelectuală), melodiile cuvintelor care se ascultă fără să se înțeleagă neapărat. Poezia aceasta, de un farmec



deosebit, ridică chestiunea însemnată a obiectivității perfecte cu care au fost reușiți tipii din ultimele volume. Într-adevăr, conversația dintre bătrînul Luca Delescu și Gina (*Bătrînul*) are cîteodată un ton elegiac, deci fibre lirice. Lirismul nu e exclus, indiferent de viața personajilor. Chestiunea va merita o cercetare amănunțită la locul potrivit.

Prin reprezentanta pe care și-o trimite prin fiecare volum, prin gusturile de reverie, de singurătate, de inadapabilitate pe care le repetă, prin lirismul sub diferite forme — tirade, exclamații, cuvinte zgomotoase, hiperbole, repetiți poetice — d-na H.P.-B. își constituie, în albia literaturii feminine, un aspect de esență subiectivă. Aspectul, la autoare, cu toate momentele fericite, este totuși contestabil. Și, surpriză, alături va exista o observatoare precisă a vieții înconjurătoare.

După o examinare a obiectivismului, vom arăta toată importanța lui. Din împerecherea acestor două aspecte exact contrarii, după dozare, va ieși și însemnătatea fiecărui volum.

## V

Chiar de la început, cu toată expansiunea lirică, filonul epic poate fi întrezărit. Cîteva din mijloacele întrebuițate în *Concert...* pentru crearea acelor personaje se găsesc chiar de la început. Semeția detaliilor, precizia descripțiilor, schițarea personajilor cu atribute încă umile, dar proprii, epitetul homeric pentru reliefarea acestor personaje, desfășurarea faptelor urmărite gradat, sînt mijloace obicinuite. În *Femei între ele*, în jurul autoarei, d-na Ledru, văduva, d-ra Mary, fata modernă, și, mai ales, bunicuța frumoasă, Mamina, au însușiri care le diferențiază una de alta. Insușiri puține, dar care, prin repetiție, capătă o înfățișare puternică. Rezultatele viitoare, însă, nu se puteau prevedea. *Bătrînul*, apărut în plin lirism, deodată, fără tranziții, depășind prin formula lui obiectivă cu mult încercările pe care d-na H.P.-B. le face încă pentru roman, a produs stupoare.

Importanța *Bătrînului* pentru evoluția talentului autoarei și pentru literatura română, valoare estetică pură, ne face să ne oprim cu insistență asupra lui.

În preajma unui conflict oarecare, oamenii adevărați, cu o personalitate amplă, exact prinși în calitățile sau defectele lor, vorbind — surpriză din partea d-nei H.P.-B. — o limbă adecvată. Desigur, după locul pe care îl ocupă, intensitatea cu care sînt creați variază, dar, de la bătrînul Luca și pînă la umilul Franz, cu toții au trăsături proprii. De la facultatea principală a Bătrînului — un om bun și genial — se desprind o mulțime de fațete deseori contradictorii, care îl întregesc și îl nuanțează. Încruntat sau senin, ursuz și sfătos, spiritual (în sensul humorului) și neînțelegător, fin și greoi, precis și fără șir, priceput și stîngaci, sentimental și dur, deseori vibrînd liric, uneori sacadat, întreprinzător și cu idei învechite, om de știință, cu expresii populare pitorești, șiret și deseori comic cu ideile lui asupra oamenilor și a faptelor, Bătrînul este o ființă adevărată în care pulsează puternic viața. La fel, dar pe diferite trepte, și cei de prim-prejur. Gina, tovarășa de studiu a Bătrînului, e bună, simplă, fină totuși, lirică, curajoasă, pricepută, și în același timp — întregire minunată a caracterului — avînd o oarecare cochetărie inofensivă. (La fel, Andromaca, indiferent de calitățile ei, era cochetă față de Pirus.) D-na Delescu, în ținută amplă, franțuzită, declamatorie, cu gusturi de noblețe, cu preferințe filiale, cu obligații sociale, are, în puține trăsături, un contur precis. Apoi copii mulți. În frunte, Cleo, ironică, rea, obraznică, isteată, interesată, cochetă, declamatoare ca și *maman*, afectată, geloasă și pasionată la ocazii, uneori dezmierdătoare, curioasă, intrigantă, invidioasă, cu gusturi de mahala (detaliul semînelor de bostan e perfect); apoi Jean, plictisit și spiritual ca să treacă timpul, răutăcios și interesat, apaș la nevoie, găsind caracterizări perfecte situațiilor, uneori bun, văzînd just, de fapt inofensiv. Apoi Dinu, preferatul lui *maman*, de o inteligență specială de combatant, brutal, voluntar, răutăcios, prezumțios peste măsură, sangvin, declamator și el, avînd uneori o falsă modestie. Apoi Maria, nevasta receptorului, bună și bleagă; și, în sfîrșit, Codea, Benjaminul familiei, nerodul dospînd în trupul rahitic instincte perverse. Vizitatorii, în cîteva replici, se conturează și ei. Săpunarul Frangulea, de pildă, care n-are decît o întrebare: „Unde sînt bărbații?”...

Cu toții se agită împrejurul unui fapt oarecare, de o valoare, poate, contestabilă (poate romanțios). Dinu, ca să-și

recapete nevasta. Gina, care de mult trăiește în preajma Bătrînului, la experiențe chimice, chinându-și în umbră sufletul jignit, vrea să scape cu orice preț. Ca ultimă resursă, fuge la un tînăr pe care îl cunoaște abia. Apoi se reîntoarce, cînd i se făgăduiește că viața o să reînceapă iarăși normal. Desigur, piesa are multe sîngăcii tehnice. Forța dramatică nu e intensificată gradat, cu toate că se dezlănțuie cu putere uneori (actul III). Replicile lapidare sînt deseori întrerupte de modulații poetice. Acțiunea, din pricina personajilor multe care trebuiesc prezentate, nu începe decît abia la sfîrșitul actului al III-lea, ceea ce face ca expunerea să fie prea lungă. Actul al II-lea e de prisos : Bătrînul repetă cele zise, iar Heraru e numai o fantoșă anostă, făcută ca să provoace verva Bătrînului.

Piesa are două centre de greutate : la început Bătrînul, la urmă duelul între Gina și Dinu. Cînd sînt multe persoane în scenă, conversația e sîngace, cu multe „aparté“ și discuții alternate (act. I și IV). Apoi sînt prisosințe (Lilly). Sîntem nedumeriți de faptul că Dinu ezită între a învinovăți pe Gina sau pe Cleo, indiferent de recunoștința lui (după cum ne mirăm că, la Corneille, se poate șovăi între vina Cleopatrei și a Rodogunei). Sînt și personaje care ne repugnă (inutile și fără de viață). De pildă, atașatul din actul al IV-lea. Apoi, felul cum admiră politicianii pe Gina, prin exclamări explozibile, seamănă — așa ar spune Proust și d-na H.P.-B. după el — cu admirația pe care o ai față de animale în grădina zoologică.

Manuela de odinioară nu și-a îndreptat gusturile ei cu totul. Nu numai prin poezia minunată revărsată pretutindeni (ceea ce, vom vedea, nu e un defect chiar într-o operă obiectivă), dar și prin micile teorii inofensive sau prin parantezele deseori prea complicate și în care calificările de „superb“ nu lipsesc. Ca și Manuela de altădată, Gina e *superbă* în rochia ei de petrecere. Motivul privirii simultane cu Lungeanu în cupa de șampanie e grațios. Lungeanu, personajiu simpatic, cum vor fi mai tîrziu Elena și Marcian în *Concert...*, e conturat fără forță, cu o bunăvoință romantică, cu trăsături îndulcite : om milos, iubit de servitori, cavalier. D-na H.P.-B. nu și-a dat seama de falsitatea caracterului și de vaga lui personalitate pentru rolul pe care îl joacă. Monologul lung din actul al V-lea e un mijloc rudimentar de schițare și deci

inoportun. Astfel, toată scena dintre Gina și Lungeanu este falsă. E ca o situație echivocă între ei, extrem de complicată, pentru care trebuia virtuozitate. D-na H.P.-B. a tratat-o *doucereux*. dar scena se termină iute. Dialogul între Bătrînul și Gina își reia firul vechi. Gina își va reîncepe traiul, însă mai puțin sigură, șovăitoare, cu presimțiri funeste pentru mai târziu.

Toate aceste greșeli sînt numai stîngăcii de detaliu, observate după o examinare prea atentă cu lupa. Cadrele generale și majoritatea detaliilor rămîn de o valoare unică. Peste tot observații juste, psihologie fină, nuanțe, replici lapidare. Felul cum Dinu urmărește pe Gina prin întîlniri scurte și nu printr-o singură perorație, cum se obicinuieste, e minunat. Și, mai ales, viața intensă, oameni care se mișcă, gîndesc și respiră, avînd trăsături comune de familie și, în același timp, deosebiți precis unii de alții, *Bătrînul* d-nei H.P.-B. clocotește de viață. Ai impresia, la lectură, că-i auzi pulsațiile. În fața noastră s-a desăvîrșit misterul creațiunii.

## VI

Dacă în teatru d-na H.P.-B. s-a arătat dintr-odată creatoare de viață, în roman trecerea de la subiectivism la obiectivism s-a făcut gradat. *Balaurul* conținînd, bogat și aproape în aceeași măsură, amîndouă formulele, se poate face ușor valorificarea fiecăreia. Laura, o înfățișare a autoarei, e firul conducător. Laura, la fel cu surorile ei, are micile ei teorii, gusturi, sentimente, dar ceva mai multă energie din pricina faptelor tragice care o înconjurau. În fața nenorocirilor războiului, Laura procedează la fel, exclamații, tirade, lirism în formele lui cele mai acute. Cuvinte cu semnificații extreme, la fel, se înșiră deseori prețios, și romanul se termină prin lărgirea gigantică a orizontului: transfigurația se împlinește.

Și alături, observația exactă. Cadrele epice — războiul — și personagiile din preajma spitalului (încă fără mare intensitate), notația realistă, neșovăitoare în fața exemplarelor celor mai grozave suferințe. Prin apropierea lirismului și a observației pătrunzătoare și sugestive (Zola prezintă aceleași trăsături, dar în alte proporții), apropiere care strică atît

purității expresiei, se vede definitiv ceea ce ne străduim să arătăm de la început : talentul autoarei merge incontestabil înspre epic, cu toată reputația ce și-a creat-o.

Întrebuințind notația precisă, scriitoarea, după un plan artistic bine orînduit, ne-a dat cele mai bune pagini scrise la noi asupra războiului. Spitalul, bolnavii umili sau recalci-tranți, trenul încărcat cu răniți (asemuit, simbolic, cu un balaur), cercetașii repeziți tresar de fiorul vieții. Apoi, mai puternici, Ancuța, fata necăjită a popei Cristea, familia Damian, dascălul Gore și, mai ales, cucoana moașa, voinică și glumeață, contrastînd minunat cu fata ei firavă. Sînt cîteva capitole care vor rămîne în literatura română ca po-doabe rare (cu toate că vor fi aglomerate de reflexiile lirice și inutile ale Laurei, sau de o oarecare lipsă de proporție care le lungeste dincolo de limitele lor proprii). Psalmodiile ridicole și, în același timp, dureroase ale țiganului Dobrică lîngă Laura — totul în acompaniamentul sumbru, dar cu mici luminișuri ale celorlanți bolnavi — dau o impresie de grotesc tragic de o esență donchișotescă. În *Omul căruia i se vedea inima* sînt accente profunde, pornite din simpla transpunere a faptelor și nu din interpretarea sentimentală. Dascălul Gore, cu înfățișarea lui lungă, cu cuvintele lui țîrgovețe, gîngave, cu pretențiile lui amoroase, e de un ridicol unic. Apariția și dispariția cucoanei moașe cu patul, soba, proviziile, pisica, donița, colivia și fata sînt pline de vervă. Iubirea celor doi tovarași ruși tresare de toată nostalgia și languoarea rasei lor. Dihorul, prezentare economică și totuși con-turală, se termină minunat prin repetirea motivată a întregii bucăți, procedeu pe care d-na H.P.-B. îl întrebuița pentru frazele melodiei.

Concluzia nu poate fi decît una : tot ce e de preț în *Balaurul* e de natură obiectivă. Negreșit, nu realitatea brută, ci observațiile alese, încrustate artistic în canavaua generală a războiului. Tot ce e perorație, științificism îndoielnic, pre-țiozitate, sensibilitate falsă, e de prisos. Va avea d-na H.P.-B. răbdarea și semeția să înlătore acest prisos, datoare față de restul materialului de calitate superioară, care nu suferă astfel de apropieri ? Într-un cuvînt, să înlătore toată personali-tatea Laurei, la care ține așa de mult ? E drept, actul imo-lării ar semăna cu o sinucidere...

Abia cu ultimele două romane — *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach* — care deschid un ciclu organic (căruiua îi lipsește încă un titlu generic), d-na H.P.-B. se îndreaptă hotărât înspre creația obiectivă. Cu toate că planul a fost la fel, personagiile aceleași, progresele d-nei H.P.-B. fiind vecinice, volumele au valori deosbite. Va fi nevoie, mai târziu, la terminare, de reveniri pentru a netezi diferențele. Astfel, *Fecioarele despletite* mai păstrează încă multe din vechile obiceiuri. Mini, în jurul căreia se petrec faptele familiei Hallipa, e de prisos. Fără rost într-o familie streină, crezându-se superioară și totuși ascultând toate clevetirile, o găsim indiscretă. Mini nu este decît Laura din *Balaurul*, inoportună și acum ca și atunci, mereu aceeași, indiferent de numele schimbat. Și aici Mini își are părerile ei: „Lui Mini aurul îi dă impresia vie a realității lui suverane. Îl admira ca pe cel mai minunat filon al humei, îl stima pentru puterea pe care oamenii i-o dau asupra lor înșiși.“

Apoi teoria „trupului sufletesc“, sau a impresiilor pe care le pot avea obiectele în urma frământărilor suferite de la oameni. Dar marele merit al d-nei H.P.-B. în acest roman, merit unic la noi și fără echivalent în literatura franceză contemporană (lăsînd la o parte pe Proust, care nu poate fi încă sesizat), este de a fi creatoare de viață. Abia schițați pînă acuma (excepție pentru *Bătrînul*), oamenii capătă în *Fecioarele despletite* consistență. O forță fără precedent în literatura feminină. Astfel, avem pe Lică Trubadurul, crai de mahala, cu mustăcioara de modă veche și părul ondulat, cu ocupațiile multiple și capricioase de pierde-vară, respectuos față de cei mari, cu vorba dosnică și placidă și cu fluieratul de mierloi pe buze. Doctorița Lina — buna Lina — grăbită, mereu cu grija Lenorei sau a lui Rim, traducîndu-și necazurile prin umflarea gușei, își are formula ei: „bunătatea ei ca azima caldă, trudnicia ei de gloabă credincioasă și hazul ei de la Tecuci“. „Lenora, amoroasă, plină de capricii, albă ca o păpușă de porțelan de Nürnberg, odihnește nostalgică, încadrată în «alcovul alb, roz, mauve, plin de dantele și panglici, cu îngeri pe plafoane și roze pe pereți»“. Hallipa, gospodarul precis, descumpănit în urma capriciilor

Lenorei, își pierde echilibrul. Doctorul Rim, artistul, plănuiește dosnic noi satisfacții egoiste.

Eliza, găscă grasuță cu ciripit de turturea, leneșă și cochetă — expoziție ambulată — vorbește și lingusește. Elena, făcută cu fizicul și mintea din linii drepte, își hotărăște exact întreaga existență. Mika-Lé, mica zeiță egipteană, cu ochii galbeni și trupul lemnos, pregătește în nemișcare planuri perverse. Apoi, feminista Nory. Personagiile toate au viața intensă, trăind fiecare după legile fatale ale constituției proprii. Aceleași personaje le vom găsi apoi în *Concert...*, în alte proporții studiate, în alte situații încadrate, dar cu același temperament. În *Concert...*, Rim și Lina devin eroi principali. Soții Hallipa, în situația lor nouă, rămân în umbra. Lică își mărește importanța odată cu urcarea în salturi — după gustul lui — a treptelor sociale. Cu o importanță mare apare menajul Maxențiu : Prințul galben, bolnav, și Ada țiganka, cu ochii aprinși, cu trupul dospind poște senzuale. Apoi Gemenii, perechi pretutindeni, și, mai ales, Sia, fata Trubadurului, ursa și leneșă, greoaie, dar cu oarecare intuiție a perversității, care o face uneori șireată, cu gânduri puține dar hotărâte. O lume vastă, în care viața pulsează.

## VIII

D-na H.P.-B. este o creatoare de viață, acesta este atributul cel mai însemnat al talentului său. Fenomenul, în orice literatură, e atât de rar și atât de prețios, încât sînt interesante de explicat procedeele tehnice care au fost întrebuintate pentru un astfel de rezultat. Pentru fixarea imediată și sigură a personajilor s-a utilizat epitetul homeric. Prin repetarea lui vecinică, recunoaștem și diferențiem. Lică e „trubadurul“, Lina e „bună“ (și ne deprindem într-atît cu epitetul Linei, încît nu ne mai dăm seama că, în definitiv, bunătatea ei este destul de problematică, că merge numai înspre anumiți privilegiați și că, față de Sia, de pildă, a avut un aspect incalificabil); Nory e „feministă“. Personagiile reduse astfel la ultima lor semnificație au contururi precise, fără ca circumferința să fie prea mare : sînt deci ușor de sesizat. În cîteva cuvinte se poate spune esențialul despre oricare dintre ei. Fizicul lor coresponzînd perfect construcției sentimentale, nu vom avea



timpul nici unei nedumeriri. Lică este subțirel, sprinten, cu mustăcioară și cu bastonaș, ceea ce se potrivește temperamentului lui de erou de mahala plin de toane. Elena, cu înfățișarea calmă, profilul grec, are gustul proporției. Ada e „țiganca păroasă”, ceea ce corespunde gusturilor ei pentru noblețe și, în același timp, senzualității de rîndaș. Sia e mare și greoaie, după cum și mintea ei e înceată. Gemenii sînt la fel ca fizic și ca apucături. Cu toții au cîteva apucături caracteristice, pe care le fac fără încetare: Lică fluieră, Lina își umflă gusa. După ce s-au înțepenit în mintea noastră sub o formă anumită, cu toții, în orice situații, se comportă la fel. Nu simțim nevoia să-i facem extensibili, mărimdu-le silueta. Nu primim înfățișări noi, care să nu se potrivească cu ceea ce știam de mai înainte despre ei. *Concertul...* nu-i transformă întru nimic. (Ne gîndim la formulele lor și nu la situațiile noi la care sînt siliți să ia parte.) Nu vom avea, deci, surpriza avarului care devine îndrăgostit. După cincizeci de pagini, ne orientăm perfect prin lumea aceasta nouă; continuarea nu va fi decît o repetiție vecinică, necesară pentru reliefare și nu pentru contur. (Prin repetiție au creat viață toți marii romancieri.) Deoarece personagiile d-nei H.P.-B. sînt ușor de sesizat, nu trebuie să credem, pentru aceea, că ar fi de puțin preț.

Sia, destul de comună prin greutatea ei complectă, devine rară prin dragostea ei instinctivă pentru Lică, dragoste care o face vicleană și, uneori, sprintenă. Mika-Lé și Gemenii sînt iarăși apariții bizare și sugestive, și care ne arată imaginația rafinată cu care ne-a învățat Baudelaire.

D-l Aderca<sup>4</sup>, după ce constată admirativ viața eroilor d-nei H.P.-B., adaugă, apoi, că totuși n-au fost creați obiectiv; că, de pildă, o dovadă de coarda sentimentală pe care o arată autoarea față de ei ar fi că sînt complect antipatici sau simpatici. Nedînd mai multe lămuriri, d-l Aderca, pornind din intuiție și nu din raționament, se contrazice pentru cititor. Într-adevăr, pare imposibil să crezi viața adevărată prin procedee subiective. Și, totuși, cu oarecare lămuriri complimentare, se poate arăta că d-l Aderca nu e cu totul nedrept. Natura subiectivă a temperamentului d-nei H.P.-B. nu putea să se prefacă total. Este, mai întîi, acea Mini care apare, e drept, puțin, și în *Concert...* Apoi sînt Elena și Marcian, înzestrați cu toate virtuțile, de o valoare mai mult în-

doielnică. (În *Fecioarele despletite* nu se putea bănui simpatia autoarei pentru Elena.) Prezența scriitoarei se mai simte prin stilul colorat, împodobit cu imagini, cu fraze poetice, cu perioade, cu exclamări de transpunerea gândurilor intime ale eroilor — și un roman obiectiv presupune un stil mat. Dar față de Lică, de Maxențiu, de Elena din *Fecioarele despletite*, nu se vede deloc simpatia sau antipatia autoarei. Și ce e mai surprinzător, nu sînt caractere extreme, cu tot gustul de odinioară pentru caracteristicile extreme: „superb“. Rim, de pildă, cu tot egoismul lui și cu planurile lui perverse, este, atunci cînd are bune dispoziții, amuzant și, în orice caz, un bun prilej de reflexii pentru vorbăreța Nory. Numai în felul acesta, toate personajile au căpătat acea viață pe care d-l Aderca, de altfel, le-o recunoaște frenetic.

## IX

N-am voit pînă acum să studiem în parte fiecare din producțiile literare ale d-nei H.P.-B. Am voit numai să conțurăm caracteristica generală a scriitoarei. Am arătat cum din această caracteristică se desprind două fațete de o egală întindere, dar nu și de o egală valoare; că talentul d-nei H.P.-B., pornit de la lirism, a înaintat tot mai mult — din fericire — înspre obiectivare. Numai cu această țintă am întîrziat asupra unor volume. Putem acum să facem distribuția de elogii sau paranteze asupra fiecărei producții.

*Don Juan...* nu trebuie luat drept un imn de dragoste pe care titlul l-ar pretinde și temperamentul Bianței l-ar putea satisface. O curiozitate pentru o autoare căreia nu-i displac extremele, aici nu avem nimic extrem, cu toate că motivarea s-ar fi putut face ușor. Nu vom avea intensitate, ci numai grație. Într-o Spanie arbitrară, în care numai smochinii sînt autentici, în care se exclamă italienește și se reflectează la marginea mării „negre“, într-un timp în care telefonul era inventat, frazele poetice se succed fluide, armonioase, cu prestigiul sunetelor care plac, fără să aibă un conținut intelectual. (Primul capitol, de pildă, e numai o serie de motive poetice, nelegate între ele, uneori chiar contrazicîndu-se — și totuși minunate prin muzica lor.) Un ușor *spleen*, un început de senzualitate, puțin humor și mai cu seamă imagini scînte-

ietoare și prelungi dau o oarecare consistență acestui crîmpei al rîului care curge continuu pe un plan neted, șopotitor, argintiu, cu cele două capete pierdute în vag. Petale parfumate și identice, strînse la un loc fără tulpină, pe care le poți amesteca în voie fără să le tulburi parfumul. Manuela de mai tîrziu, aici miniaturală, fără nimic strident, totuși se poate recunoaște: o ușoară prețiozitate (mîna, mîna mea...), mici teorii (eu simt, deci exist), o oarecare voluptate în a-și cerceta corpul și vestimintele. Oricum, fără aspirații mari, cu oarecare prisosițe, Don Juan va rămîne o minunată melodie, inofensivă, așa cum e rostul unei melodii, și deci cu atît mai prețioasă.

*Pe cine a iubit Alisia?* are o valoare rară. Într-o atmosferă de mister, ce învăluie totul, de la titlu și pînă la ultimele rînduri, de poezie molcomă în preajma pomilor, a florilor și a cerului, Alisia apare și dispare purtată de doruși și necazuri aprige. (Doar la mijloc unele teorii care complică inutil simplitatea povestirii.) Îndeosebi minunat este tonul familiar, vîoi, puțin popular (proverbe, imagini cîmpenești, vocabular), de o puritate complectă, făcută să descumpănească pe cei care protestează împotriva stilului autoarei, fără distincțiuni. Ca și în *Don Juan...*, nu vom avea laturi precise la cele două capete (în felul teoriilor interesante și a exemplificărilor mai puțin reușite ale lui Gide). Ultima vorbă va vibra încă mult timp dureros și fără rezoluție: pe cine a iubit Alisia?

E, desigur, una dintre cele mai izbutite și mai surprinzătoare producții ale autoarei. Stilul fără de vină ne convinge cît de greșit a fost judecată de contemporanii rămași încă cu gusturile și jeliurile bardului Conachi.

## X

*Ape adînci* încearcă adînciri sufletești. Cele cîteva nuvele mici sînt numai undiri poetice asupra unei teme puse. *Dorința* este un scurt-circuit patriotic (vizibil la autoare în gustul Ginei de a se îmbrăca după moda jupînițelor noastre de odinioară, și mai ales în *Balaurul*). *Marea* este o trecere de la *Don Juan...* înspre *Femeia în fața oglinzii*. De la *Don Juan* a rămas o oarecare fluiditate, o oarecare importanță a frazei

numai din punctul de vedere muzical. Din Manuela avem o similară a ei — cea care trimite scrisorile — și care, în preajma apei albastre, găsește prilejul să ne spuie — psalmodie cunoscută — că e streină între oameni și fericită singură, că iluziile o împresoară fără încetare. Apoi, la fel, melancolie fără țel, gusturi romantice, expansiuni lirice, senzații, uneori spirit, acumulare de epitete abstracte, mister ușor, încercări de filozofare, și câte un paradox inofensiv. În genere, o atmosferă destul de puțin adâncită și, poate, falsă. Ultima nuvelă — *Femei între ele* — este reprezentativă pentru talentul autoarei. Negreșit, exclamațiile și frazele prețioase nu sînt înlăturate cu desăvîrșire. Dar avem la un loc patru persoane distincte — punct de plecare pentru producțiile viitoare : Mamina, minunata bunicuță, d-na Ledru, văduva, domnișoara Mary încercînd o țigară imaginară (o Nory în miniatură) și autoarea (care de data asta vorbește la persoana întîia și lasă să i se spuie concret : romanciera). Și toți aceștia, deosebiți, la un loc reușesc să facă o atmosferă fără de nici o nuanță stridentă, în care povestirile se împletesc melodice, cu un timbru de monotonie voită, și în care reveria își face loc, ușoară și neprecisă.

Atmosfera *Femeilor între ele* e complect feminină, de unde băiatul care vine să cheme pe Mary la tenis e aruncat înapoi ca o minge cu o rachetă invizibilă : muzică primitivă în care dezacordul savant n-are rost.

Nuvelele din ciclul *Romanța provincială* aduc — indiferent de valoarea lor felurită — o amplificare a mijloacelor artistice. *Scafandria*, în cadre artificiale, are cîteva momente puternice. *Stigmatul* demonstrează observație. În *Vecinătate*, Manuela vibrează încă. *Romanța provincială*, cu semnificație modestă, a dat, prezumțios, numele întregului volum. *Cucoana Ileana*, portret desăvîrșit, prevede o controversă literară : diferența dintre personagiile lucrute de autoare după exemple și cele după imaginație. Vor trebui valorificări deosebite. *Sînge* (și cu variațiunea mai umilă : *Fetița*), una din cele mai bune nuvele a d-nei H.P.-B., caută să ne dea atmosfera în care crește un copil cuminte și momentul primei lui înțelegeri. Personagiile puține de primprejur au forme consistente. *Film de tramvai*, indiferent de spațiul restrîns, ar putea fi numit o capodoperă, dacă termenul n-ar fi așa de compromis la noi. Aici, arta savantă a autoarei a ajuns la stăpînirea

tuturor mijloacelor ; minuția (dar fără detalii inutile) ajunsă la virtuozitate, în care e încrustat șiragul nestimat al imaginilor.

*Femeia în fața oglinzii*, în care subiectivismul e întrebuințat integral, primește toate dezaprobările pe care la d-na H.P.-B. această formulă le comportă. Căpătăm aci o convingere : cu toate cuvintele grandilocvente, romantismul doamnei H.P.-B. e destul de atenuat (starea sufletească nu are unele trăsături similare cu a d-nei Elena Farago ?). Desigur, puterea de analiză cu care Manuela se urmărește nu suferă comparație cu modelele franceze (de unde autoarea se inspiră adesea). Pentru literatura română, însă, care a urmărit mai mult expresia plastică decât adâncirea sufletească, întârzierea îndelungă a variațiilor sentimentale în preajma unui schelet așa de firav este totuși o virtuozitate.

Cu *Balaurul* și *Bătrîmul* ne-am ocupat prea de-aproape odinioară ca să mai întârziem acum.

## XI

Ultimele două romane vor fi bine valorificate numai după terminarea întregului ciclu. Pînă acum nu se pot face decît puține afirmațiuni. Autoarea fiind în căutarea mijloacelor, *Concertul...* e mai bine alcătuit. Totuși cadrul *Fecioarelor...* e mai bine ales : dezagregarea menajului Hallipa. Scheletul *Concertului...* e mai firav și destul de convențional : un concert la Elena Drăgănescu. Întrucît, de pildă, se leagă perversitățile lui Rim cu acest concert — va trebui să cînte din flaut — rămîne discutabil. Romanele d-nei H.P.-B. nu sînt numai construcții de viață, dar și studii psihologice. O psihologie rară însă, oarecum artificială, care nu produce mai puține ravagii. Temele esențiale sînt : transformările amoroasei Lenora ; chinul și, în același timp, orgoliul prințului Maxențiu de a se ști bolnav iremediabil și curiozitatea de a se studia ; evoluția bunătații Linei. Psihologie specială fără explicații precise, o aplicație românească a teoriilor lui Freud.<sup>5</sup> Riscurile sînt inerente acestor teorii : impresie de arbitrar, cu atît mai accentuat cînd analiza nu e personală (ca, deseori, în romanele lui Proust), ci făcută asupra unor persoane imaginate.

La d-na H.P.-B. defectul se mărește. Se simte des tonul demonstrativ și lipsa unor vaste studii premergătoare. De s-ar urmări de aproape perturbațiunile sufletești ale lui Ma-xențiu, s-ar găsi unele lipsuri și unele contradicții involuntare din partea autoarei. D-na H.P.-B. în fața unei fraze poetice sacrifică bucuros adevărul. (Și aici controversa întru cât adevărul este un element estetic.) Și frazele artistice, neprețuite, abundă în ultimele două romane. Exemplele sînt absolut obligatorii: „Mika-Lé... era prea lipsită de orice atitudine pentru a fi sinceră“ (*Fecioarele...*). „Lenora ucisese în ea pe Doru și acum căuta să se ucidă în el“ (*Fecioarele...*). „Lică nu mai întorsese capul, fiindcă, odată plecat de la un loc, nu se mai gîndea înapoi“ (*Concert...*). „Așa cum parfumul florilor acumulate proaspăt pe un mormînt străin face pe cei sensibili să se simtă cu o plăcere dureroasă încă mai vii“ (*Concert...*).

Fiind o psihologie imaginată, chiar de multe din observații par juste, artificiiul se simte deseori și impresia de „sec“, în sensul în care acest cuvînt se potrivește lui Radiguet. Și deseori ai nedumeriri asupra întîmplărilor din roman: de ce Lina își mărturisește păcatul guralivei Nory? Nu avea motivul de expiație al Lenorei etc., etc.

Oricare ar fi parantezele pe care le-am face, reușita d-nei H.P.-B. chiar în felul acesta este prodigioasă. La noi în țară fenomenul este unic.

## XII

S-au făcut d-nei H.P.-B. și am făcut și noi, deseori, comparații cu Proust.<sup>6</sup> Cum nu trebuiesc făcute paralele integrale, ci doar unele de detaliu, și cum, dacă asemănarea ar merge prea departe, d-na H.P.-B. ar fi o copie — și, deci, fatal neinteresantă — explicațiile sînt necesare. Deosebirile — esențiale — ar fi desigur ușor de arătat. La Proust analiza este incomparabil mai profundă, lucrînd pe un teren mai vast, utilizînd observația meticuloasă. Fiind calm în descriere, nu are exploziuni de entuziasm. Științifismul este împins la extrem sub toate formele lui. Personagiile mult mai complexe apar mereu sub forme noi avînd formule greu de sesizat. (Numai la urmă se va vedea dacă Proust, după atîtea

studii disparate, a complectat definitiv conturul personajilor.) Stilul și el este obligatoriu mai complex, avînd defectul complexității : oarecare lipsă de aer.

Diferențierile între scriitori sînt totdeauna nenumărate chiar de ar face parte din aceeași școală literară. Preferăm deci asemănările posibile. Se va vedea astfel dacă d-l Aderca a avut dreptate să protesteze împotriva apropierii d-nei H.P.-B. de Proust.

Sînt multe din motivele lui Proust întrebuintate de d-na H.P.-B și, cu toate că aici ele sînt epuizate mult mai repede, natura lor specială ne face să concludem că ar fi mai mult decît o simplă coincidență. Pasagiul amplu al autorului francez în care se descrie aspectul bunăvoinței prietesei de Luxemburg față de Proust mic, la Balbec, este la noi repede echivalat ; „îi oferi o tartină așa cum dai la grădina zoologică dulceturi vreunui animal care adușmănește... (Fecioarele). Evoluția unui gust pentru a căpăta noi țeluri, uneori contrarii, e de esență proustiană. „È drept că acele prînzuri pe tavă fusesse unul din deliciile boalei (lui Rim), dar bucuria evoluează și Rim întrevedea alte inovări plăcute“ (Concert...). La fel, uneori obiceiul de a da toate explicațiile posibile unei chestiuni : „Tîra cu el fata de mîna, fiindcă băgase de seamă la prima încercare că trecătorii de ambele sexe se uită după el și că «gradele», așa de numeroase în armată, nu-l mai opresc pe fiecare motiv ; sau pentru că fata îi servea de pretext ca să scape de o întîlnire ce nu-i convenea ; sau fiindcă nu avea în ziua aceea nimic mai bun de făcut.“

Nu însă aceste cîteva trăsături apropie pe d-na H.P.-B. de Proust. Apropierea se face cu proporții mari în felul de a analiza cazuri sufletești speciale — imaginate însă de autoare. Fără cuvîntul „*excelle*“, care ar pune, nemotivat pentru autoare, prea multă tărie pe această caracteristică, cuvintele lui Anatole France la *Les plaisirs et les jours* nu i se potrivește și d-nei H.P.-B. ? „*M. Proust excelle à conter les dou-leurs élégantes, les souffrances artificielles qui égalent pour le moins en cruauté celles que la nature nous accorde avec une prodigalité maternelle.*“

Oricum ar fi, nu aici este esența artei d-nei H.P.-B. D-l Aderca voind să înlătore astfel de comparații, se arată poate perspicace. Poate că nu e decît o prevedere excesivă :

teama unor complicații periculoase. Într-adevăr, autoarea ar suferi inutil; nu psihologia va fi reușita ei cea mai durabilă. Puterea cu care își creează personajele o despăgubește în deplin.

### XIII

Stilul d-nei H.P.-B. a fost deseori discutat. I s-au imputat mai ales neologismele. Cum însă în *Pe cine a iubit Alisia?* nu găsim nici un neologism, nu putem face din acest obicei o caracteristică principală. Formula care cuprinde în ea toate defectele și calitățile acestui stil ar fi mai degrabă: vioiciunea. Exclamațiile, întrebările care nu așteaptă răspuns, familiaritatea și emfaza, repetițiile, suspensiunile, imaginile, violente sau numai grațioase, cuvintele științifice și uneori populare, franțuzismele sau italianismele, toate la un loc, în același timp, amestecându-se neobosit, aduc un aspect colorat și capricios de caramanie. Stilul autoarei nu e rezultatul unor îndelungate meditații și experiențe, ci expresia unui temperament liric. „*Le style c'est l'homme*“ se aplică perfect aici. Astfel se și explică multe neglijențe care se găsesc la o artistă așa de autentică: cacofonii, termeni improprii. Se pot da pilde deprimante: „S-a înglodat în noroi“ (*Bătrînul*). „Șira slăbuță a spinării“ (*Femeia în fața oglinzii*). Stilul așa de reliefat e și unul din motivele pentru care d-na H.P.-B. nu va părea niciodată complet obiectivă.

Stilul se raportează la conținut. Cu toate că d-na H.P.-B. este în mare progres, ultimele două romane mai trebuie netezite. Formula lor o pretinde (în timp ce *Femeia în fața oglinzii* putea fi scuzabilă). În orice caz, multe din neologisme au fost definitiv împămîntenite. Din punctul acesta de vedere, nici un om cu gust nu se mai indispuce. Ce păruse inovație, pare acum un fenomen ce este fatal să se întâmple. Ne-am deprins atât de mult, că nu mai facem reflexii.

D-na H.P.-B. are un stil care-i aparține (de multe ori este chiar o inventatoare reușită). Terminăm cu câteva modele de imagini, ca să se vadă toate variațiunile de care este în stare d-na H.P.-B.

Trenurile cu vagoane descoperite, cu mobile și refugiate bătuți de ploaie: „defilau trist și ridicol ca un teatru ambu-



lant" (*Balaurul*). „Acolo unde orizontul descoperit lasă liberă vederea, se făcea cu iuteală ceremonia schimbării de gardă a Apusului. De sus, din argintul soarelui de septembrie, cavalerul în zale albă scobora dintr-o lunecare pînă la treapta de jos a scării cerești, îmbrăca Purpura și dispărea spre Palate nevăzute" (*Balaurul*). Un giuvaer „părea o stalactită scursă dintr-o grotă fabuloasă, dar neînchegată încă bine, atît era de fluidă" (*Femeia în fața oglinzii*). „Gîndul lui Mini vedea acum imaginile naive ale serilor : zîne cu degete pe pleoape, zîne cu degete pe buze. Basmelor și chipurile ingenuie ale povestii se amestecă astfel printre aventurile și siluetele rafinate ale vieții prezente, în gîndurile omenești, ca într-un Veghion tumultos, unde mofluzul Pierrot, Arlechinul cu clopoței, fracul sinistru, toga ridicolă, clownii nenumărați, Hamletul nesăbuit, trag în dansul lor vedenii albe învăluite în valurile diafane ale Idealului și înconjură îngîmfările cu rochii perlate, cinismul în *maillot* de baie, pijamalele nerușinării curente, ușoarele aeroplane ale dorințelor contemporane, scafandri necuviincioși ai fundurilor de suflet" (*Fecioarele despletite*).

Maxențiu bolnav lîngă Ada, țigancă sănătoasă, „părea o mască sarbădă de carnaval, pe care un bețiv nocturn și-a atîrnat ironic cascheta și care, la lumina caldă a zilei, seamănă sinistru cu un om" (*Concert...*). Gemenii, „care, cu o jumătate de surîs de fiecare, complectau unul singur de capacitate prudentă" (*Concert...*). „Părea că strada călătorește ca uscatul pe marginea apelor, într-o lunecare inversă și aiurită, care lăsa pe un siloz gigantic statura muștrătoare a soldatului, punct imobil pe o platformă călătoare" (*Film de tramvai*).

#### XIV

Și acum concluzia necesară...

Creatoare de viață, de atmosferă și de imagine, d-na H.P.-B. e reprezentantul cel mai de seamă al literaturii moderne române. Obiecțiunile i se fac mai ales din pricina temperamentului neînfrînat al autoarei. Cîrînd însă — *Concertul...* ne asigură — parantezele noastre vor fi tot mai rare. Principiul observației stricte va fi întrebuintat tot cu mai multă simetrie. Principiul nu exclude arta în alegere și

orînduire. Ca să terminăm cu o impresie care ne închipuie tot ceea ce d-na H.P.-B. a izbutit mai bine : o floare rară, necunoscută la noi, cu desene și ilustrații așa de complicate și savante, încît, uneori, neîncrezători, cu tot parfumul neîndoios, ni se pare că întrezărim un luciul de hîrtie colorată.

Prin observația directă, tot mai întinsă, și nu prin construcții proprii, va putea d-na H.P.-B să înlătore orice bănuială de arbitrar ?

1927

## ÎN MARGINEA LUI HUXLEY

Huxley este probabil printre cei mai mari romancieri contemporani. *Contrepoint*, abia tradus<sup>1</sup>, a suscitat nesfîrșite discuții, toate admirative, indiferent de cîteva obiecții. Operă rezultată dintr-un spirit de observație extrem de ascuțit, din care fantezia este alungată. Căci Huxley este, înainte de toate, un om inteligent, lucid, deloc mistic, trăsațuți obicinuite mai ales la francezi, pe care de altfel îi cunoaște perfect, ca Oscar Wilde odinioară. Citindu-l, deseori ai impresia că ai în față o pagină franceză. Huxley își întrebuițează spiritul de observație pentru creație ; personagiile sale sînt uimitor de vii, viața pulsează și, în același timp, după modelul francez, sînt tipuri generale ale umanității.

Cred că s-ar putea face o paralelă destul de prelungită între *Contrepoint* și *Concert din muzică de Bach*<sup>2</sup> (cu toate că d-na Hortensia Papadat-Bengescu n-a suferit nici o influență a autorului englez) și incomparabil mai justă decît între autoarea română și Proust.<sup>3</sup> De altminteri, felul în care Proust e înțeles în România este destul de dubios, din moment ce a fost numit cu ocazia d-lui Ionel Teodoreanu. Adică, apropiați un autor care nu scrie un rînd fără observații precise și chinuri personale și altul care imaginează la birou, ușor visător, dar deplin sănătos. Fără îndoială, diferențele dintre Huxley și d-na H.P.-B. sînt multe și nu

numai de detaliu. Editorii englezi pun la dispoziție mai mult spațiu și deci nu vom avea impresia, ca în *Concert...*, a unei simfonii care se termină prea repede (căci simfoniile trebuiesc să aibă o durată anumită), dar și *Contrepoint* îți dă regretul, așa este de autentică lumea lui, că nu este imens ca Proust. Apoi, cunoștințele lui Huxley sînt vaste, precise; pictura, muzica, filozofia folosesc cu multiple detalii să personifice pe vreun personaj și nu sînt numai motive de reverie romanțioasă. (Lucru rar și la englezi: Baring vorbea, în *Princesse blanche*, de uvertura unui cvartet de Beethoven!) Apoi Huxley, stăpîn perfect pe sine, nu este invadat de lirismul d-nei H.P.-B., partea fragilă a operei scriitoarei, care se întinde în voie, artificial și puțin profund, în *Femeia în fața oglinzii* și chiar și în epicul *Concert din muzică de Bach*, prin personajul arbitrar Mini, sau, mai simplu, în tot sfîrșitul romanului.

Și, totuși, sînt asemănări de esență care m-au îndemnat la această paralelă. La amîndoi, încercarea de a crea oameni. Siluetele se desprind halucinante. Și — din multe exemple — dacă misticul farseur Burlap trăiește printre noi, apariția lemnoasei Mika-Lé nu este mai puțin autentică.

Compoziția mai ales este asemănătoare. Pretextul care leagă personajele este infim. Autorii vor numai să descrie.

Și după ample analize ale unui personaj, se trece la altul, ca din capriciu, și apoi la altul, și apoi se revine la cel dintîi. Romanul se termină undeva, brusc, fără de nici o încheiere, căci nu poți să pui încheiere unor oameni, pe care i-ai surprins trăind, și care trăiesc mai departe, după terminarea ultimei pagini.

Traducerea în franțuzește a unei noi cărți de Huxley ne-a făcut să cunoaștem cît de vaste sînt cunoștințele de viață ale autorului englez. *Deux ou trois Grâces* aduce observații esențiale asupra femeii. Cîteva siluete, cîțiva amanți și soțul, admirabil conturați. Și prodigioasă, eroina fermecătoare, în veșnice transformări și mereu cu convingere, căci ea împrumută perfect culorile ultimului amant. Carte pesimistă, ce te obligă să faci reflexii asupra vecinii tale, căci eroina lui Huxley este tot așa de generală ca și Madame Bovary.

## HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU : „DRUMUL ASCUNS“

Pentru *Drumul ascuns* o singură lectură, cât de atentă, e insuficient. Sobrietatea, lipsa oricărui artificiu, raritatea imaginii nu pot atrage pe lectorul amator de muzică militară. Și, mai ales, drumurile interioare sînt extrem de ascunse, și numai cu atenție vezi certitudinea cu care au fost trase. Romanul d-nei H.P.-B. face parte din cărțile așa de prețioase, care trebuie meditate rînd cu rînd, altminteri ești înclinat să nu vezi nimic. Așa cum se întîmplă cu *Princesse de Clèves* sau cu *Dominique*.

*Drumul ascuns* vrea să fie o continuare, trebuie însă judecat separat. Căci indiferent dacă sînt aceleași personaje, reușita aici a atins o perfecție, încît e inutil să faci asemănări. Orice lucru perfect trebuie judecat în el, ca o individualitate cu limite precise și cu viață proprie. De altfel, în ultimele trei romane pașii spre perfecție au fost siguri și mari. Ce bun părea *Fecioarele despletite*, și la ce înălțime sîntem de el ! De la liric la epic e prea puțin spus. Purificate de tot ce e sclipitor și artificial. Renunțarea la orice complezență față de cititor. Singurătate tragică și augustă.

*Drumul ascuns* este o simfonie. Aceași arhitectură. O temă principală și teme secundare care o întovărășesc și o reliefează. Luciditatea autoarei se întrevede prin insistența cu care se susțin motivele. Și, la un loc, simfonia, prezența unei ființe vibrante și impalpabile. Tema principală : (nu morțile, ci) Walter în fața conștiinței lui. Ce rafinament pentru misterele lui Walter ! Și contraziceri, ca în cel mai perfect joc psihologic. Amintirea Salemei domină, cu tabloul care o reprezintă în toată grandoarea, notă care revine ca un leitmotiv. Salema, cu cărnurile, mărgelile, și cele trei rînduri de gușe, nu om ci simbol. Simbolul vieții, cu toate murdăriile ei fatale. Walter o examinează perpetuu. Walter, bărbat de tip superior, care n-a lucrat decît la desfășurarea lui proprie. Și aici motivul. (Dar detailarea unui motiv nu este prea greoi, la fel cum ai detaila că motivul destinului din *Simfonia V* constă din trei sol și un mi bemol ?) Moti-

vul : poziția conștiinței lui Walter în fața Salemei și a trecutului dubios. Mai întâi escamotează ; apoi privește în față pe donatoare, „căci nimic nu se poate face fără compromisuri, când vrei să ajungi unele scopuri“ ; la urmă privește chiar cu melancolie, căci e trecutul lui, parte ignorată din el, plecat pentru eternitate. „Prin stepa lui sufletească circulase o învioreare. Privise ca pe ceva nou un panou cu arhangheli.“ Mersul ambiției lui : „Trebuia să treacă prin Salema, prin Lenora, prin Aimée, ca prin terenuri insalubre, spre regiunile superioare“. Conturul lui Walter (sau al celorlalți) nu se poate face ușor, ca al lui Grandet, de pildă. Pricina principală : este un personaj dinamic, în evoluție, urmându-și drumul fatal înscris în ființa lui adâncă, drum care se lămurește treptat, mergând spre o culme, glorificarea vieții. La Walter, axa principală este ambiția, sentiment care este afară din comun prin lărgimea cadrelor în care se desfășoară. Tînărul Walter, individ compromis, se îndepărtează de la calea comună (Morală) de bunăvoie, din setea de dominație, nu din cupiditate. E felul lui de a fi eroic. (E om de știință și știința nu produce. Dacă ar fi fost om de afaceri, ar fi produs el acești bani, prin tot atâtea compromisuri, de altfel.) Eroismul lui constă în a se menține în echilibru față de situația excepțională, în a nu fi doborât și nici de a fi mai jos de ea. Calea excepțională îl izolează, îl diferențiază, e o disciplină severă care-l formează și-l ridică. Conștiința lui îi este un vrășmaș neîmpăcat, adversar subtil veșnic treaz, lovind piezis, și-l privește numai pe el. Tot astfel, duelul său interior nu are nici o legătură cu opinia publică, pe care o înfrunta chiar (dovadă căsătoriile). Forța lui consta în izolarea complectă în care trăia. Astfel respinge în două rînduri dragostea sufletească și trupească (Hilda și Coca Aimée) pentru a rămîne mai departe singur, căci dacă procesul reabilitării ar fi căzut în seama altcuiva (Hilda, purificare prin dragoste, exemplu atît de banal), Walter ar fi devenit un personaj mediocru, viața lui s-ar fi divizat în două părți care s-ar fi exclus, totul se transforma în sentimentalism de proastă calitate. De pe calea pe care a apucat nu ar fi putut pleca decît prin prăbușiri imense, și nu avea geniul unor asemenea prăbușiri. (Nu e un temperament haotic, la dînsul mereu procesul de clarificare.)

Walter nu este un emotiv. „Lipsit de sentimente și cu dezgustul vițiului, d-rul Walter trăia acum biologic, animal superior conștient de igiena ce-i pria; fără cerinți sufletești, își trata, totuși, moralul cu îngrijiri rafinate de purificare.“ Aceasta nu înseamnă că era lipsit de sensibilitate. Sensibilitate dezvoltată anormal din pricina situației excepționale, și resorturile lui sufletești dovedeau mlădiere și diabolică precizie. Ca orice om deprins să se analizeze, ajunge uneori la concluzii absurde: din orgoliu, îi plăcea să-și umilească orgoliul; devenise în procesul de autoflagelare de un rafinament și o inevitabilitate extremă.

În prezența lui Walter, femeile. D-na H.P.-B. a știut să pornească studiile sale interioare de la esențial. La bărbat predomină capul, la femei sexul. Toate femeile romanului sînt mistuite de aceleași focuri, rezultat al organismului lor special. Lenora trăiește, gîndește și moare prin sex. Va avea cancer la uter, deci lovită în ceea ce o reprezenta. (Așa e de logică această boală pentru Lenora, încît personal am bănuț-o înainte de a citi romanul.) Cora arpegiază pe aceleași coarde. Minetta la fel, cu toate că mai puțin rafinat. Pînă și frigida Coca Aimée are nevoie, supremă ironie, de intervențiile repetate ale doctorului.

În definitiv, Coca Aimée seamănă cu Walter. Aceleași scopuri și dacă par diferite, asta e numai din pricina temperamentului diferit între bărbat și femeie. La amîndoi, supremul scop: înfăptuirea ambiției. Dar la Walter este lucidă voința de a înfăptui din viața lui o operă de artă. La Coca Aimée este un amestec de egoism primitiv și de instinct de putere. Amîndoi sînt lipsiți de emotivitate, unul pentru că a stîrpit-o treptat și metodic, celălalt n-a ajuns niciodată la ea (exemplar inferior). La mijloc, tipul obicinuit: Elena Drăgănescu. Coca Aimée, tip feminin, este o inconștientă, victimă a instinctului și a rațiunii obscure, a inferiorității ei organice, a complexității ei sexuale, și, în fond, urmărind, cu toate cotiturile, o cale tot așa de sigură ca și a lui Walter. De aceea, Walter va fi impresionat de Coca Aimée. Va lăsa-o să-și facă anumite gusturi și îi va place să pară slab (temă secundară). Duelul între cei doi începe. Va voi d-na H.P.-B. să-l continue, așa este de prodigios începutul?

Cora încearcă să deschidă sexualitatea Cocăi Aimée (iar o temă). Bineînțeles, Coca Aimée, neexperimentată, își pla-

sează această senzualitate teoretic și practic pe masculi (Lică, apoi Bubi). Cora utilizează, pentru a o excita, toate mijloacele (plimbări secrete, oameni care le urmăresc, șoferul Paul, supărările ei variate și piezișe). În roman, Cora revine și la urmă (încercînd din nou printr-un logodnic, dar acum Coca Aimée pricepe mai mult) ca un leitmotiv care trebuia să încheie atmosfera.

De Coca Aimée ar putea fi geloși adolescenții lui Gide. Așa e văzută de exact (în sfîrșit, „*une jeune fille*“ care are schelet și carne; pînă și la Proust era numai „*en fleurs*“). Jocul instinctelor este urmărit perfect. Gest de profanare a corpului înaintea dorinței, plan de parvenire și ușor sentimentalism de față singură și mică. Dar Coca Aimée în fața bolii și morții mamei ei! (Regretul imens de a nu găsi termeni la înălțimea admirației noastre!)

Și multe alte teme secundare: Lenora stîngace față de gravul Walter (magnific și simbolic pentru viitorul ei; nu observă decît scurtimea zilelor). Sau jocul subtil din sufletul lui Drăgănescu (cap. 12 este o capodoperă). Numai o notă falsă, insuportabilă: Marcian... Nu s-ar putea să dispară? D-na H.P.-B. are un suprem merit. Întocmai ca un clasic francez, își mînuiește perfect personagiile în călătoria lor pe drumuri ascunse. Insistențele cu care se repetă și se detailează fiecare temă ne dă certitudinea perfecte conștiințe a autoarei.

I-a fost dat literaturii române, la începuturile încercărilor ei, așa de inegale ca reușită, să ne dea fenomenul H.P.-B. Lipsă de generozitate sau de înțelegere, sînt foarte rari cei fideli. D-l Camil Baltazar a numit-o „marea europeană“ și a fost ironizat, cu toate că ironizați trebuiesc numai cei care se mențin într-o expectativă prelungită. „Marea europeană“ păcătuiește numai că e prea vag, căci același titlu i s-a conferit oficial și lui Panait Istrati. În orice caz, dacă nu ți-e necunoscută literatura feminină a Europei (care circulă), Colette (celelalte franceze nu contează), Rosamond Lehman, Virginia Woolf sau unele scandinave, vom găsi acolo poezie veritabilă și imens artificiu, cu fantoșe plutind în vis, dar ținuta virilă a literatei române n-o vom găsi-o nicăieri.

Ne-a fost dat să avem, în același timp, pe d-l Ionel Teodoreanu, feminin, vag, artificial, multiplicîndu-se în

toate personagiile, totdeauna cu complezențe, comentînd tot ce e la modă, dialogînd conversații nesfîrșite și inexpressive și legînd totul în valuri de grație puerilă, înșirînd imagini de toate calitățile ca măgelele de sticlă colorată. (Paul Valéry spune : nimeni nu știe cîtă imaginație îți trebuie ca să renunți la imagini.) Și alături, pe d-na H.P.-B., gravă ca un bărbat, studiindu-și personagiile cu exactitate, renunțînd la orice pitoresc, la dialog, sau la intrigă complicată ca lucruri prea facile, la orice descriere prelungită de scene senzuale pentru amatorii de proastă calitate, întrebunțînd cele mai slabe mijloace de definire — totul într-un stil perfect adecvat, mănuse care îmbracă perfect ideea. Cum s-o convingem pe autoare de marea noastră admirație ? Căci la capătul acestui studiu vedem că n-am scris decît prea puțin din tot ceea ce ne-a sugerat *Drumul ascuns*. Arătîndu-i volumul dumisale, scris pe toate marginile foilor cu comentarii pentru fiecare rînd ?

1932

## VIAȚA ȘI MOARTEA ÎN OPERA D-NEI H. PAPADAT-BENGESCU

### [I]

„Lenora... Mîinile ei albe și catifelate păreau azi mai lungi, mototolînd cu nervozitate un ziar. Figura ei de păpușă blondă de Nürnberg, cu gura roșie și mică, cu obrajii de porțelan roz, era crispată, și ochii mari, albaștri, ochi de sticlă limpede, erau plîși ; ondulările regulate ale părului oxigenat, auriu ca o perucă, erau deformate și corpul majestuos, plin, conștient de natura lui bogată, sta lînced, obosit...”

Aceste sînt primele simptome ale unui rău ascuns, care va tulbura adîncurile feminității superbe a Lenorei, și care, prin spasmuri îndelungi, va mina treptat trupul ei frumos, creat pentru alcov. Originele bolii Lenorei sînt obscure.



Există două motive, unul moral și altul fizic, probabil derivînd unul dintr-altul. Lenora ascunde de ani de zile un secret : origina nașterii fetei ei, Mika-Lé, buruiana rea, creată într-un moment de slăbiciune. Lenora nu are remușcări pînă în clipa cînd bastarda uneltește împotriva sorii ei mai mari — legitima — dînd la iveală o sumă de instincte josnice. Aceste remușcări tîrzii nu pot fi bine lămurite, jocuri misterioase ale firii, un șoc neașteptat poate face să apară cu forță un fapt de mult înmormîntat în ascunzișurile conștiinței noastre adormite. Trăvialul freudian al acestei conștiințe întunecate pentru eliminarea ideii chinuitoare e notat cu o artă desăvîrșită, care se întîlnește rar în exemplele cele mai celebre ale literaturii occidentale. Lenora e lipsită complet de inteligență, ea nu are decît rațiunea instinctelor și a funcțiilor ei vitale. Fără alt orizont decît acela al patului și al buduarului cu îngerii bucălați, orice joc interior nu ajunge pînă la lumina conștiinții, totul se petrece în umbră, la rădăcina vieții, acolo unde cauze infime dospesc pentru cataclisme viitoare. Firea leneșă a Lenorei se opune oricărui joc sufletec, la dînsa totul se înscrie în carne, orice contrariere devine o maladie care dospește și caută să se elimine. În conștiința ei, ceea ce era de eliminat era trecutul și, neputînd schimba ordinea lucrurilor, singura posibilitate era dezordinea completă, distrugerea vieții ei clădită pe baze false. De altfel, ce îi e esențial e tocmai acest *instinct al distrugerii* (ceea ce e prin excelență feminin), plasat acum pe ce constituie unica ei preocupare, *amorul conjugal*, cu etapele : „mai întîi ucise pe Doru în ea, apoi căută să se ucidă în el“. Sau : „Dezastrul din ființa ei vroia să fie dezastrul a tot ce crease în jur prin amor și ambiție. De cînd sfîșiase la plecarea lui Mika-Lé dantela hainei de casă, sentimentul distrugerii crescuse, cuprinse în ea tot. Se distrugea pe ea, pe ceilanți, locul, trupul, simțurile.“

E admirabil redat acest proces al distrugerii cu fazele de furie sau de impasibilitate : cu descrierea plastică a trupului Lenorei, neînsuflețit și puhav, lipsit de ceea ce formase resortul principal al naturii ei bogate : cu cele cîteva scene culminante : depunerea șiragului de perle, cea mai scumpă amintire de la Doru, ca prima fază de abdicare și de detașare ; apoi arderea patului ; și, în sfîrșit, mărturisirea. Măr-

turisirea marchează sfârșitul unui capitol și începutul altuia : noul menaj și *Moartea*. Capriciile ei sufletești capătă o confirmare mai adâncă : distrugerea glandelor, cancerul. Poate că totul nu era decît un reflex al distrugerii fiziologice, iar Mika-Lé un pretext. Sexul fusese unica sursă de viață a Lenorei ; odată înlăturat, se dezorganizează toată ființa ei, plutește în nesiguranță și vag. La procesul ei de descompunere se lămurește și firea ei vegetativă, se apropie de fenomenele naturale, ceasuri întregi privește descreșterea luminii.

Lîngă Walter, Lenora e descumpănită. Walter e rece, preocupat numai de construirea lui proprie, s-a însurat numai spre a-și netezi unele aduceri-aminte pentru concesiile pe care trebuise să le facă, mijloc la planurile lui fastuoase, nu pretinde voluptățile pe care Lenora era obicinuită să le dea.

Moartea Lenorei e unul din cele mai frumoase capitole ale acestei arte desăvîrșite. După ce fusese o sursă de viață, sexul devine o sursă a morții. E admirabil gestul Lenorei de a-și ascunde infirmitatea din pudoare. (Simțea că e singurul lucru ce-i dădea loc ei în rîndul oamenilor.) Și după cum Zaza (*Concert din muzică...*) moare pentru că nu se hotărîse să-și sacrifice sîinii frumoși care fuseseră pentru ea o patrie, tot astfel Lenora moare pentru că nu a divulgat secretul feminității ei infirme. „Ori pe ce loc își așează omul cultul, e respectabil să moară apărîndu-l.“

Cu ocazia Lenorei se pun o serie de probleme de primul ordin : sexul ca sursă de viață (mai cu seamă la femei), capriciile și drumurile lui obscure ; moartea ca o transformare necesară a vieții luxuriante, strînsa legătură dintre aceste două fenomene, idei predominante în opera lui Thomas Mann, *Der Tod im Venedig* sau în *Zauberberg*. Cu diferite varietăți vom găsi aceleași preocupări în André Gide. Deci, în cei mai mari romancieri contemporani, aceleași neliniști.

În d-na H.P.-B. omul nu e privit ca o complexitate de imperative morale, ci ca o succedare de fenomene fiziologice și sufletești, în dependență unele de altele. Viața e pipăită în mugure, acolo unde nu există limite precise între materie și suflet. Deși cunoscătoare a celor mai subtile jocuri sufletești, nu se mulțumește numai să le înregistreze,

ci ne conduce la sursă. Îndrăgostită de viață și materie și posedînd o mare forță plastică, izbutește admirabile creații, liecare cu viața lui proprie, trăind în spațiu, detaliul fizic fiind mereu acel care predomină, dotați în același timp cu o puternică viață sufletească exprimată în jocuri conștiente, sau numai ca reflexe, avînd numai ca rezultat acte de o extremă violență și prăbușiri imense. Personagiile sînt lucrute treptat și sînt mereu în evoluție. Figura Lenorei se întregește de-a lungul a două romane: *Fecioarele despletite* și *Drumul ascuns*. I se adaugă mereu detalii noi și, deși viața ei sufletească e răsturnată din cauza lui Walter și a bolii, există în ea sclipiri care amintesc preocupările ei de odinioară, cu reveniri continue la sursa ei de viață. Cînd doctorul Walter, într-un moment de entuziasm (poate chiar de exaltare erotică venită desigur din altă parte), îi pune o întrebare ce putea fi luată drept tentativă de apropiere, Lenora, în descompunere, își recapătă pentru o clipă aplombul. Ca și cum i s-ar fi pus diapazonul, regăsește vocea ei cam guturală de vampă care odinioară plăcea bărbaților. Apoi rîse: „cu un rîs suspect care șerpuieste cum șerpuieste coapsa unei dansatoare sub fișile desprinse ale unui costum de music-hall“.

Cînd Walter vorbește de vițiile congenitale ale doamnei Vădianu, la cuvîntul *viții*. Lenora tresare; și tot timpul, imediat după operație, între cele două etape ale morții, Lenora își făurește speranțe pentru feminitatea ei pierdută.

Oricare ar fi variațiile unui personaj, fondul rămîne mereu același, în fluidul care nimbează funcțiunile organului celui mai sensibil (la Maxențiu plămîinii, la Drăgănescu inima).

Lenora e unul dintre cele mai impresionante portrete de femeii. Descompunerea cărnurilor ei înfloritoare este urmărită subtil, moartea făcîndu-și drum pe încetul ca un putregăi care se întinde și devoră totul. Fatalitatea se abate asupra capului ei înconștient de păpușă.

Apoi concluzia finală, rezultat al acestei descompuneri: entuziasm pentru neîncetata prefacere a materiei, răul și bunul, boala și moartea intră în compoziție; înconștienți sau lucizi, sîntem puși în slujba vieții, avînd a urma un drum precis, înscris în mădularile noastre prea fragile.

## II DRĂGĂNESCU

„Drăgănescu se prezintă ca un domn serios, corect, ce nu vorbea nici prea mult, nici prea puțin, ce nu făcea gesturi, sobru, plin de bun-simț și destul de inteligent, dar cu scrupulul laudabil că nu era destul.“ El ia întotdeauna rolul secundar, în umbra celorlalți, și-l acceptă fără umilință, timid, dar mai ales neliniștit, cu conștiința încurcată în nesfârșite scrupule, asfixiantă vegetație parazită. Incapabil să afirme ceva, chinuit de veșnice îndoieli, e dintre aceia care nu se pot face iubiți de femei. Față de propria lui femeie luase o atitudine subordonată, avînd de la început siguranța că nu este iubit, ci numai acceptat. În fața vieții, un astfel de om nu poate fi decît o victimă. Cu rigiditatea ei sufletească și cu conștiința superiorității, Elena Drăgănescu ia rolul prim. Și totuși, nimic nu se poate imputa acestei femei cu o mentalitate geometrică, cu procedarea ei cinstită, lipsită de ascunzișuri tulburi. Nu făgăduiește și nu cere nimic, prea egoistă pentru a bănuși la vecin un suflet, și i se pare că existența se poate înnoda și deznoda lesne, curat și nobil, ca la teatru. Printre atîția infirmi, silueta Elenei pare o sfidare, prea armonioasă, prea sigură de sine, și din atîtea virtuți nu-i lipsește decît una : umanitatea. De altfel, Elena are imensul noroc de-a trăi conform înclinațiilor ei ; dotată cu un instinct sigur, știe să aleagă totdeauna imediat ceea ce i se potrivește. Insuși Drăgănescu nu-i decît o etapă spre Marcian. „Erau între Marcian și Drăgănescu multe puncte de asemănare : origina salubră și obscură, firea pacifică și sfioasă, gusturile simple și oneste. Chiar la fizic aveau aceeași croială“ (*Concert...*).

Cu toată simplitatea și rusticitatea lui, Drăgănescu e una din cele mai atrăgătoare figuri a d-nei H. Papadat-Bengescu. Exagerata lui sensibilitate în tot ce privea pe Elena, boala care o alimenta, nevoia de a se chinui și de a-și amplifica aceste chinuri, izolarea lui și în același timp groaza de a rămîne singur, și mai cu seamă rolul lui de învins, fără alte pretenții decît acela de a fi acceptat, ni-l face accesibil și simpatic. De altfel, Drăgănescu e lucrat cu foarte multă delicatețe, jocurile sufletești, salturile sensibi-

lității dezordonate, accelerate de un puls neregulat, deși înregistrate cu nesfârșită artă, păstrează o discreție care se potrivește atât de bine personajului în sobrietatea și simplitatea lui tragică. Încă de pe timpul audițiilor muzicale date de Elena, *neliniștea* apare ca trăsătura principală a caracterului său, cu nesfârșite chinuri pentru un fapt infim: dacă trebuie sau nu să spuie un anumit cuvânt etc. Mai târziu, când este părăsit, proporțiile durerilor cresc, ajunge să-și creeze o viață fictivă, ca să prelungească traiul cu Elena se minte de bunăvoie, avînd în același timp instinctul fragilității lui. Și dacă în primele două romane Drăgănescu trece ca o umbră, în *Drumul ascuns* prinde mai multă consistență, cu toate paginile puține pe care le pretinde — dar unde analiza frământărilor lui este făcută așa de strîns, că nici un rînd nu s-ar putea lăsa la o parte, amintind unele pagini de notație psihologică a vreunei capodopere franceze din secolul al XVII-lea. Cu ocazia *Concertului din Bach*, despărțirea sufletească dintre Elena și Drăgănescu se desăvîrșise. Divorțul plutea în aer, hotărîrea Elenei, căreia nu-i plăceau situațiile tulburi, trebuia să se exprime, și sensibilul Drăgănescu, îndrăgostitul deznădăjduit, terorizat de orice gînd de despărțire, își da seama de totul și lupta instinctiv prin tot felul de stratageme să se mintă și să ocolească mersul faptelor.

Cap. 8: Drăgănescu simte perfect începutul cataclismului. Deși nu era ceva neobișnuit, deși [Elena] avea ținuta și vocea ei de totdeauna, „Drăgănescu fusese cuprins de panică. Se tulburase, bîlbîise, o întrebase speriat ce s-a înîmplat, așa fel că trebuise întîi să-l liniștească.“ Panica produsă din durere sufletească și din boala de inimă care se accentua, îi și folosea însă ca să înduioșeze pe nevastă-sa, sentiment la care apelează acei care se simt slabi. Și mai utilizează un mijloc: aprobă totul fără discuție. În chipul acesta escamotează adevărul și oprește ca să i se ceară ceva prea mult. Mai târziu, când Elena încearcă din nou o discuție, Drăgănescu îi dă iarăși toate învoirile, să plece în Elveția, de pildă, căci „sînt sănătos și am mult de lucru“. Fraza aceasta trebuia să producă un efect contrar: aducea aminte că fusese bolnav, și sublinia totodată generozitatea lui.

Elenei, în Elveția, îi serie, adăugînd — detaliu comic grefat dureros pe tragedia lui — salutul către Marcian. Căci astfel o obliga și mai mult ca să nu-i vorbească răspicat. Și, într-adevăr, apărarea de om bicisnic a lui Drăgănescu se dovedește a fi bună. Elena îl va urî, dar va ezita să decidă. Tactică pe care Drăgănescu o mai întrebuițase odinioară (instinctiv, și nu ca rezultat al unor îndelungi raționamente), ca să fie acceptat ca soț. În același timp o boală veche și incurabilă îl minează : inima îi este bolnavă nu numai de dragoste, dar și de miocardită.

Împlicitura dintre cele două maladii care merg împreună spre dezastrul de la urmă, este făcută de d-na Papadat-Bengescu cu extremă finețe. Importanța pe care o capătă pentru el chinul sufletesc și aproape indiferența pentru boala de care va muri (căci din boală nu extrage decît noi variații sentimentale) fac din Drăgănescu o imagine de o duioșie nesfîrșită. Să se ducă la Walter pentru boala lui ? Și imediat : ce-ar zice Elena ? Căci singurul lucru ce-l interesează este să n-o supere, în timp ce Elena e preocupată numai să se elibereze într-un mod demn. „Niciodată cei doi soți nu avusese așa de mult de a face unul cu altul ca acum de la distanță, de cînd femeia vrea o despărțire pe care bărbatul o refuza.“ Drăgănescu, în singurătatea lui, vizitează pe soră-sa Tana. (Scenă impresionantă, între rustica Tana, Drăgănescu torturat de gîndul Elenei, vorbind lucruri neînsemnate, și Mika-Lé, cu apariția ei stranie. Adu-nați, din diferite motive, trei oameni fără nici o asemănare.) La Tana îl obsedează iarăși întrebările, cu toate că vorbește de reparații sau de zidari. Reparațiile, laitmotiv care, prin stridența lui, face atmosfera și mai apăsătoare. Cînd Walter îi precizează gravitatea bolii, el reflectează înduioșitor : „Elena se măritase cu un om bolnav !“ Și, în sfîrșit, sosește scrisoarea în care Elena explica totul. Cu toate că tot timpul căutase să îndulcească realitatea, să atenueze dezastrul care se anunța, cu sensibilitatea lui, Drăgănescu simte precis conținutul scrisorii. N-are curajul s-o citească, ci preferă s-o închidă cu grije în lada de fier. Și, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, va putea să-și continue neliniștile și îndoielile, iluzia grotescă prin care se minte că monologul lui în fața planurilor Elenei poate continua, și că, deoarece nu știe nimic, n-a survenit nimic.

Asemeni struțului care, văzându-se înconjurat de vânători, își ascunde capul în nisip. Exemplu de dezastru și nu de prostie.

Cap. 12. Și Drăgănescu își continuă neliniștile. Așteaptă vești de la Elena, și în același timp se teme de ele. Presupuneri. Poate că Elena e bolnavă, poate că a plecat. Pe când lumea, prietenii, colegii din parlament, Coca Aimée, Mika-Lé, Ada îl chinuie cu întrebările inchizitoriale. Boala lui de inimă îl apasă tot mai mult. Nu știe cum să facă pe placul Elenei, cu toate că imediat se teme ca nu cumva gestul lui să producă un efect contrar. Explică tuturor, ca să convingă și să se convingă mai ales, că întârzierea Elenei e ceva normal. Și apoi se întreabă cu teroare: dacă Elena va afla spusele lui, nu va lua totul ca o acceptare de divorț? Monologhează în fața Tanei. „Bietei Tana i se zbîrcea mintea ca și obrazul căutînd leacul zadarnic, nu bănuia însă ce biet om necăjit sta în fața ei. Va lua la el pe Mika-Lé, ca să aibe impresia că, ținîndu-și cumnata, nimic nu s-a schimbat.“ „Drăgănescu lucra mereu pentru ceea ce credea întărirea căsniciei lui.“ Și chinurile lui cunosc toate variațiile: „Cu cît trecea timpul fără vești, cu atît Drăgănescu pierdea noțiunea clară a legăturii lui cu Elena, nici figura ei parcă n-o mai avea în minte deslușit. Uneori acum i se părea că nu s-a căsătorit niciodată.“ Imaginea lui Marcian îi reveni, cu tot felul de îndoieli. Și brusc, Ada îi aduce o nouă surpriză: prezența lui Mika-Lé la el este comentată cu dublu înțeles. Vra să zică Elena va găsi în acest gest un nou motiv de ură!

Cîtă tristețe îi aduc aceste gînduri! „Lipsea acum mai în fiecare zi la țară, ceea ce însă nu dregea nimic. Roțile uzinei cele noi, încă nestruncate în angrenaje, nu se învîrteau mai strident ca mașinăria din pieptul lui. La el gîndurile păreau a se frămînta în piept; în spațiul strîmt dintre stern și coloana vertebrală încăpea un fel de moară cu aripi care fluierau, zgîtriau acolo roți cu zimți și sirene subțiri, filtrau usturos suflarea parcă deodată cu sufletul.“

Și inutil, lupta mereu pentru căsnicia lui. „Deși starea actuală echivala cu divorțul, singurul lucru de care se temea și pe care nu-l vroia era divorțul.“ D-na H. Papadat-Bengescu încheie minunat capitolul torturii fără răgaz: „ca

într-un ochi de baltă, gândurile i se învîrteau, i se încreteau, stagnante și paludice“.

Cap. 22—23. Elena află în sfîrșit că Drăgănescu e bolnav și, femeie a datoriei, se întoarce să-l îngrijească. Îl duce apoi în Elveția. Aici păstrează cea mai strictă purtare pentru Marcian, ceea ce îi produce lui Drăgănescu noi speranțe : „Drăgănescu, care la început primise prezența Elenei ca pe o favoare nesigură, cu timiditate, începuse acum a se deprinde, și lipsa lui Marcian în primul moment al sosirii lor îl făcuse să spered că reluarea vieții comune și fără de condiții era lucru posibil. Când acceptase pe Elena, nu se gândise defel la boala lui, ci numai la mijlocul de a se împăca. Acum se gădea la boală și însănătoșire, cu o urcare a egoismului.“ Sau : „Pornit de acasă cu hotărîrea de a fi cît mai puțin supărător pentru Elena și de a menaja pe muzicant — căruia se credea îndatorat pentru revenirea ei — treptat, sub influența corupătoare a binelui, începuse a nu mai da curs zelului pregătit, ba chiar avea unele capricii“. Liniștit oarecum, se poate întoarce în țară.

Aici, abia, după o analiză sufletească magistral făcută, s-ar putea aduce o obiecție. Menajul Drăgănescu-Elena-Marcian e epuizat prea repede. S-ar fi putut scoate pentru Drăgănescu efecte senzaționale.

De altfel și jocul sufletesc care l-a decis la întoarcerea lui în țară (căci „reparațiile“ nu constituie un motiv serios) este cîmplect escamotat.

Și apoi, admirabila scenă din tren. Mulțumirea naivă și fermecătoare că i-au ieșit socotelile : „Semăna astfel mai mult a un bancher veros, care meditează o infamie, decît a «domnul cumsecade» ce era de fapt“. Pe cînd inima îi bătea tot mai rău... Își propuse chiar să îndepărteze pe Marcian și curajul îi crește, pe măsură ce se depărtează de el. De la Predeal îndrăznește chiar să trimeată o ilustrată cu adaosul : „Ar fi bine să rărești pe maestrul Marcian din pricina băiatului pe care-l strică cu jocurile“. Ceea ce este un nou detaliu comic care, suprapus situației tragice, face dezastrul și mai sfîșietor. Tehnică rafinată pe care au întrebunțat-o numai cei mari cu succes, căci trebuie o abilitate infinită (Neron al lui Racine pîndește comic de după perdea conversația dintre Britannicus și Junie). Și totuși, ultimul gînd al lui Drăgănescu, înainte de moarte, aruncînd



un vâl minunat pe figura lui chinuită, este : „Bine că Elena are lângă ea un prieten care iubește copilul !“

Am urmărit de aproape chinurile suprapuse, îndoielile fără rezolvare, obsesia dragostei lui fără leac, stîngăciile de om care nu este iubit, mereu întrebîndu-mă : este Drăgănescu un personajiu abstract ? (Cu toate că nici asta n-ar însemna nimic, căci toate personagiile clasice sînt abstracte.) Cum au rămas calmi tovarășii mei de o clipă pe acest pămînt înșelător, în fața neliniștii lui perpetue ? Cum nu s-au tînguit odată cu el ? Cum nu s-au recunoscut de o mie de ori, în acest secol al analizei, cînd nu mai este posibilă încrederea simplă, fără ape tulburi, care făcea glorioși pe străbunii noștri ? Și o invidie fără sfîrșit mă cuprinde pe semenii mei așa de fericiți, toți asemănători Elenei care l-a torturat pe Drăgănescu, cu credința că-și face datoriile cele mai înalte, care n-a avut nici o bănuială de vibrațiile de lângă ea, și care — supremă seninătate — va veni la înmormîntare cu toate doliurile ce o vor întovărăși pînă la noua căsnicie. Rămîne ca Walter, personajiu rece, preocupat numai de exprimarea ființei lui, îndepărtînd voit orice detaliu sentimental ca ceva de proastă calitate (îndepărtarea Hildei), să se înduioșeze în fața aceluși tot așa de singuratic, cu toate că din alte motive, și să încheie armonios viața necăjită a bietului Drăgănescu :

„Cald încă, lăsat în poza în care sucombuse pentru a înlesni constatările, numai haina desfăcută, cu gulerul smuls și cu mîneca sumeasă pentru injecția în brațul păros, Drăgănescu părea un om pe care beția l-a toropit într-un colț.

Walter se aplecase și îl privise. Cociu aștepta examenul, dar Walter încheiase haina și trăsese mîneca cu gestul simplu și afectuos al cuiva care se teme ca un prieten, adormit în frig, să nu răcească.“

### III

#### MAXENȚIU

Maxențiu, prinț degenerat, redus și firav, avînd un singur geniu, acel al bolii, și o singură pasiune, *moartea*, se detașează izolat și sumbru, fără rol epic în marea frescă a

vieții și a morții, din opera d-nei H. Papadat-Bengescu. Paludic și static ca și Drăgănescu, avînd în plus talentul analizei și al distrugerii, toată energia sa se concentrează asupra unui singur punct, „boala“, din care fatal derivă un splendid egoism, o imensă dragoste de sine, pasiune tragică, violență și distrugătoare ca și cum ar fi pentru o femeie, cu aceleași etape de voluptate și de renunțare. În nopțile de insomnie și de febră, „palmele arzătoare și le răcorea pe cearșafurile proaspete de olandă îndantelată bogat și uneori pătate de buzele fierbinți. Cînd descoperise întii urmele acelor sărutări rozate, Maxențiu trăise cele mai intense ore de disperare ale amorului celui mai mare, *amorul de sine*.“ În același om trăiau două personaje: „Prințul Maxențiu, pe care Maxențiu-ofticosul îl iubea mult... Maxențiu-bolnavul, singura ființă pe care o iubea prințul“.

Dacă complexitatea lui Drăgănescu și jocul său interior se alimentează în mare parte dinafară (pasiunea lui nenorocită pentru Elena), la Maxențiu viața sufletească trăiește și se alimentează în interior, cu toată amploarea pe care o ia trecînd prin prisma măritoare a spaimei și a unei imaginații isterice. Gratuitatea acestui personaj, cercul vițios în care se învîrte, au dat ocazia autoarei să adîncească analiza pînă la descoperirile cele mai subtile și mai neașteptate. Jocurile sufletești nu sînt înregistrate pe o linie dreaptă, ci sînt înscrise în zigzag, concluziile depășind premisele, corespunzînd numai unei logici ascunse, reflexe ale zbaterii în cataracte a unui sînge otrăvit. Dar, oricît ar fi de subtilă analiza și oricît s-ar simți talentul autoarei, peste tot persistă nota gravă a bolii și a morții ca un leitmotiv tragic. Dacă Maxențiu hipocondru își amplifică voit chinurile, își creează o viață fictivă, pradă imaginației, el rămîne tot timpul *bolnavul*, zugerăvirea etapelor descompunerii lui rămînd pe primul plan. Ca și la celelalte personaje (Lenora, Drăgănescu), tehnica autoarei (felul de a privi) rămîne aceeași: o împletitură de cauze fizice și morale, derivînd unele din altele. Aceeași dragoste pentru materie, același tragism în procesul descompunerii, aceeași milă pentru imaginea grotescă și duioasă a omului.

Portretul fizic al lui Maxențiu e tot atît de deslușit și de caracteristic ca și celelalte portrete. „Era, în adevăr, un

coconaş galben ca de ceară, cu gene roşii şi cu ochii pătaţi. Purta o bărbuţă blondă, ascuţită, cu fire veştede.“

Apoi imaginea definitivă şi magnifică, punînd la punct pe prima :

„Părea o mască sarbădă de carnaval, pe care un beţiv nocturn şi-a atîrnat ironic cascheta şi care, la lumina caldă a zilei, semăna sinistru cu un om.“ Portretul lui interior e şi mai precis : „Prinţul Maxenţiu se plimba pe pistă corect sau sta pe sprint rigid, cu ochii dilataţi, cu privirea ştearsă, manechin îmbrăcat în ţinuta de sportsman... pe cînd toată atenţia lui sta întoarsă înăuntru, cu grija ca nu cumva genunchiul să se încovoieie brusc din neglijenţa unui ligament, ca nu cumva umerii să scapete şi toată păpuşa de panoptic să se prăvale.“

Sau : „Doctorul — credea Maxenţiu — ştia puţin lucru, nu cunoştea decît procesele mari, evidente, ale boalei. El (Maxenţiu) ştia orice tremurare de fibră, ştia legătura prin care acea fibră va duce rezonanţa spre alte centre şi de acolo la sfînta sfintelor — *plămînul* — acolo unde totul converge pentru rău şi pentru bine. Orice vibraţii aveau acolo ecouri mici, iar uneori gîlgieli de ape ce puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni şi diguri, tot felul de chinuri... erau într-adevăr acolo caverne şi abisuri, şi precipitări de ape roşii, şi scocuri şi vaduri, pe care Maxenţiu ca un turist tragic le vizita cu de-amănuntul, în fiecare zi pe alte climate. Pe acalmii înşelătoare sau pe tempeste înăbuşite, le străbate cu precauţiune, vîslind cu rame moi, pentru a-şi cîrmi printre ele viaţa.“

Dar pe lîngă realitatea crudă a bolii, Maxenţiu este şi un artist plin de imaginaţie, care prelucrează materialul, îl amplifică şi se complace în el.

„Maxenţiu era un bolnav prea adevărat, dar adăuga suferinţii şi ipocondria.“

E înainte de toate un *voluptuos* care se complace, îşi urăşte şi îşi iubeşte în acelaşi timp răul. Boala înaintînd, îşi găseşte posibilităţi de consolare, îşi oferă şi ascunzişuri tainice, diabolice auxiliare ale morţii. „Aşa cum îşi periclita altădată viaţa prin efortul de a nu tuşi, aşa acum se complăcea în tuse pînă la înec, nu se ajuta cu nimic, i se părea că face bine să zdruncine bietii muşchi, să tragă din

bietele fibre, să-și zdrobească plămîinii putrezi, ca să ducă la maximum acea convulsie.“

Sau: „Ceea ce-i plăcea mult era nădușeala. Ascundea momentul transpirației înadins ca să rămînă cu izul ei. Uneori cobora fără voie din pat, așa în cămașă, aproape gol, oslit, uitîndu-se în oglindă, plăcîndu-i vedenia trupului nemernic. Își iubea mizeria, așa cum alții își iubesc vițiul, cu voluptate și cu rușine.“

Între aceste linii largi care compun structura lui Maxențiu, există o serie întregă de detalii care o desăvîrșesc. Dezastrul fizic nu este proiectat în afară în proporții uriașe ca în cazul „Lenora“, dar și Maxențiu nu-i lipsit de instinctul distrugerii, plăcerea de a face rău, de a vedea pe altul suferind, ca un balsam pentru suferința lui, instinct primar, aproape de funcțiunile elementare ale vieții, a fost adesea exploatată de marii scriitori (Dostoievski, Gide), care au căutat în adîncuri terenuri puțin umblate. La Maxențiu totul se petrece în imaginație, nu are puterea de rezonanță a Lenorei, e rînd pe rînd acuzator, călău și victimă. Moartea deveni deseori un truc de care se servea pentru a tortura pe Ada, „și cînd înțelese că ea nu-i dorea moartea, îi părea rău că nu i-a făcut farsa sinistră“. Există o notă comică în toată această imaginație de bolnav și în egoismul lui exclusiv. Maxențiu nu se gîndea la moarte, deși se complăcea în ea cu voluptate, ideea morții e o idee abstractă, prilej de meditații filozofice care nu se potriveau cu el, legat numai de timp și materie, și dacă moartea revenea uneori în conștiința lui, era numai ca un prilej de milă de sine. „Prin mintea lui, abandonată vedeniilor, treceau suferințe, solemne ca și ritul îngropăciunii lui, orînduită de el singur. Era o durere nobilă...“

Maxențiu nu este un bolnav de rînd. La Maxențiu tuberculoza e numai un prilej de complexitate, ceea ce interesează nu sînt cauzele sau sfîrșitul, ci numai jocurile sufletești care dezvăluiesc umanul.

Mulți din eroii d-nei H.P.-B. sînt infirmi, căci autoarea, ostilă oricărui misticism, sau ideilor care nu pot avea un control imediat, a înțeles poate că viața se cuprinde mai caldă și mai succulentă în convulsioni, în cataclisme, în descompuneri. Din linia marilor romancieri (Proust, Gide), care au descompus pînă la contraziceri și absurd pentru a putea găsi

abisurile care altfel rămîneau învăluite de un program fictiv și convențional, autoarea duce analiza pe căile cele mai ascunse. Ca toți cei ce se caută prea mult, Maxențiu se îndrăgostește de sine, sărman Narcis oglindit în ape tulburi și această complacere în terenuri insalubre nu-l poate duce la nimic bun. Ca să trăiești, trebuie să te legi de viața exterioară, săpîndu-ți rădăcini adânci în solul ferm. Voluptate însă la care nimeni nu mai poate renunța după ce a simțit-o.

#### IV

#### SIA

Anumite armonii se obțin numai printr-o deplasare de linii. Sia, personajul grotesc, abia ieșită din stadiul de animal sau plantă, rezumă în ființa ei întreaga esență a feminității, patetismul unei mari tragedii de carne și suflet cu etapele: devotament, răzbunare, moarte.

Fata Linei, greoaie și urîță, neavînd alt merit decît acela de a se încovoia, și a lui Lică (ce ironie!), crai de mahala, mierloi cu fluierat pe buze. Din această împreunare nepotrivită n-a putut ieși decît un monstru fără contur, bloc inform păstrînd amprenta haosului, după cum și Mika-Lé, acea creație fantezistă, rezuma aceeași acuplare stridentă. Portretele Siei și al lui Lică sînt demne de cei mai mari portretiști și din apropierea lor ies efecte uimitoare :

„Se simțeau amîndoi la îndămînă, așa rezemați într-un șold de perete, vorbind încet dintr-un obicei de a se feri, cu ochii în lături de pîndă, avînd totdeauna multe a-și spune, și rîzînd din nimicuri pe înfundate. Nu semănau totuși defel, Sia cu părul mai castaniu, strîns într-un concî mare la ceafă, cu fața lată, cu obrajii groși, plini de o pastă fără culoare... avea ochii negri, mici, dar nu viori ca ai lui Lică, gura lăsată puțin în jos la colțuri ca pentru o silă permanentă. Înaltă cît și el, trunchioasă, albă de la umeri la șolduri, cu mîini și picioare mari, de care se jena, nici nu părea tînără, deși avea numai 19 ani. Alături de ea, Lică, subțirel, sprinten, cu figura plăcută, cu ochii vioi de veveriță, părul negru din care se lăsa o buclă mare pe frunte, mîinile și picioarele miori și subțiri și dinții albi mărunți, avea aerul unui țîngău.“

Sia era ursuză, tăcută, leneșă, răutăcioasă, cu mintea fără gânduri. Și, totuși, avea în germene toate pasiunile omenești, fecioară despletită, eroină tragică ale cărei patimi sumbre se sting în moarte. Ca și la Lenora, pornirile și jocurile interioare nu ajung pînă la gând, ele se transformă în acte cu toată tăria unei voinți nediluate, iar lupta dintre rău și bine ce se dă în adîncuri nu o putem analiza ca la un personaj lucid (Walter), vedem doar rezultatele cu toată gama de cruzimi, ca în dramele antice.

Crescută pe uliți și pe la amantele lui Lică, tatăl bizar, tîrîtă de el prin toate escalele existenței lui de vagabond, Sia se leagă de tovarășul ei capricios cu o încăpăținare și pasiune de cîine credincios. Nimic mai impresionant și mai comic decît această afinitate dintre aceste ființe așa de deosebite. „Tată, fiică, frate, soră, rudă, ce ? totuna ! O legătură prin trup, fără trup, indiferent pe ce cale. O legătură prin suflet, fără ca Lică să fi știut ce-i sufletul.“

Sia simte pentru Lică o admirație fără margini, cu toată exclusivitatea unei femei față de bărbatul de care s-a legat : totul prin el, nu învață decît ce-i spune el, și aventurile galante ale lui Lică se răsfrîng în ea cu proporții imense. „Dar dacă la vreo vorbă prea slobodă izbucnea în vreun rîs gros și stupid, o palmă o aducea la cuviință.“

Cînd în acest pseudomenaj se interpune un al treilea personaj, Sia presimte catastrofa ; cu toată inteligența ei redusă, știe instinctiv că Lică, urmărit de visuri de mărire, o va renega. La ultima întrevedere îl amenință în limbajul ei vulgar, cules de pe ulițe : „Mă lași ăstora ! Te-ai dat cu prințesele ! Să știi că am să mă iubesc cu moșul !“ Amenințare de femeie, care — lovită — se gîndește imediat să se răzbune. Și-acum începe travaliul de distrugere, o furie de nimicire a ființei sale chiar, o pornire rezultată dintr-un mare dezechilibru : fără Lică, resortul principal, Sia se simțea inutilă și pustie, și, neputîndu-se potoli, apucase calea care i se oferea ca să-și consume pînă la sfîrșit necazul. Libidosul Rim, cu intențiile lui întunecoase, hantat de gânduri lubriche, avea acum o cale deschisă spre prada pe care o adăsta de atîta vreme, visînd la ea cu satisfacție și voluptate, vis de reptilă lacomă în așteptarea unei digestii copioase.

E admirabil jocul dintre vînat și vînat\_ător : ascunzișurile, cărările piezișe, vicleșugul și mai cu seamă fascinația, care îi mîină unul spre celălalt, jocuri perfide cărora nu le putem da explicația clară, căci arta d-nei H.P.-B. apare uneori atît de densă și profundă, încît înlătură, ca și viața, o sumară revizuire logică. Sînt astfel unele detalii și adaosuri care dau o adîncime eroilor, impresie de mister și de fantastic, ecou al clocotirilor profunde și infernale, amintindu-ne anumiți eroi dostoevskieni. Astfel, întreruptă în planurile ei necurate de apariția neașteptată a Lenorei, Sia se uită încrucișat din sfortarea de a se ascunde și preface în fața mosafirei.

De asemeni, asociația celor doi gemeni, apariții mefistofelice, la planul de distrugere, care împreună cu Rim formează o tovarășie drăcească, cu toții complotînd în turnul misterios.

În strategia lui Rim intră anumite manevre și minciuni care excită pofta, refuzuri, asigurări și explicații, dar Sia, cu firea ei simplă și cu vulgaritatea obicinuită, pune totul la pîunct : „Dumneata să fii sănătos ! spuse Sia cînd voise... să o pună pe cale“. Capriciile ei nu depind decît de speranța întoarcerii lui Lică. Atunci Sia își face bocceaua, stă mai urficioasă și mai ursuză ca oricînd, închisă în odaie și dospindu-și nemulțumirea. Cînd nerăbdătorul Rim face o nouă tentativă de apropiere, îl respinge cu un simplu „Marș !“

Oricît de mediocri ar părea la prima vedere eroii, la o clasificare arbitrară, în ei se zbat pasiuni violente, sînt implicați în marea dramă a vieții și a morții, călău sau victimă își joacă fiecare rolul cu gravitate (indiferent de mască), așa precum i-a fost orînduit. Și Sia, sumbra și ursuză, cu trupul oblu și mers greoi, frumoasă totuși pentru atîtea patimi care se frămîntă în ea, e un exemplar desăvîrșit de umanitate. Nici unul din cei din jur nu-i conștient de gravitatea rolului pe care-l joacă, deoarece totul pornește din lăuntru necontrolat, și gustul sacrilegiului e implicat ființii lor. Incestul nu sperie pe nimeni, chiar întretine poftele. Numai *Baba* păstrează încă simțul tragicului și prevede cataclismul : „Baba pe coridor se așeza pe vine cu mîinile peste urechi, așteptînd să se facă pămîntul praf“.

O scenă comică și totodată halucinantă este plecarea Siei din casa Rimilor. Cu instinctul ei de animal, Sia presimte totul.

Moartea Siei nu e amplificată, avem puține detalii, dar sugestive : privirea de animal răpus, încăpăținarea de a nu voi să-l vadă pe Lică, care fusese totul pentru ea, pentru care își pierduse sufletul, broderii de o delicatețe fără sfârșit, iar ca discurs funebru, o frază simplă :

„Profesorul era mișcat de cazul nenorocit și chinuitor și-i era milă de acea ființă brută, în ghearele de brută ale naturii“.

Înmormântarea Siei este prodigioasă. În mijlocul bisericii, cadavrul în fermentație în sicriul diform, în izolarea lui augustă, cu toate că era lume multă, fiecare cu poza și cu reflexia lui, paradă grotescă în jurul morții copioase. Coralul din Bach izbucnește în sfârșit, stabilește atmosfera tragică, ocrotește pe Sia și o spiritualizează și simți că muzica este interpreta lirismului dezlănțuit al autoarei în fața cortegiului fastuos al neîncetatei prefaceri ale naturii.

#### INCHEIERE

A plasa concluziile și recapitulările este un travaliu școlăresc, cu toate că se pare că sînt necesare explicațiile cele mai răspicite, așa s-au arătat de descumpăniți lectorii d-nei H.P.-B. De altfel, nici nu s-ar putea găsi împărțiri exacte unei arte care, dacă pornește de la mici observații îmbinate măiestru, se amplifică pînă a sugera toate misterele și fatalitățile care ne împresoară drumul. Problemele prime, ca viața și moartea, sînt dezbătute, nu prin teorii ci prin modele, Lenora, Drăgănescu, Maxențiu și Sia pot furniza exemple. Conturul lor fizic este caracteristic precizat, și, înlăuntrul conturului, aceeași îmbinare de joc sufletesc și maladie care se influențează, se luminează pe rînd sau odată și lunecă înspre dezastrul final. Ca tehnică, semănat în analiza perfectă, imaginea sau cuvîntul pregnant. Cele patru portrete, pe care le-am examinat mai de aproape, nu pot constitui decît doar cîteva aspecte ale marelui arte, pe care le adaug unui studiu mai lung al meu asupra autoarei în *Sburătorul* odinioară, și unei critice asupra fenomenalului roman, *Drumul ascuns*, lucrat pentru revista *Azi*. Abia terminate, îmi dau seama că mai sînt multe chestiuni esențiale care așteaptă



detailări, căci subiectul este ineputabil. (Iată, de pildă, câteva titluri: tehnica; comicul; limbajul unor personaje etc.)

Să nu ocolim lauda în întregimea ei. Cum se poate că admiratorii sînt așa de rari cel puțin printre cei inițiați? E un fel de a lovi în d-l Lovinescu, care a lăudat-o? Dar se găsesc destule puncte de vedere neocupate încă, și cred că aceste note nu sînt influențate de nimeni în nici un rînd. Motivul prim este altul: românii sînt sănătoși și le scapă orice este joc interior. Admirația merge spre reușitele plastice, stilul reliefat, și ignoră orice este lăuntric și nuanțat. Aprobarea frenetică pentru anumite modele franceze este o farsă, și dacă Proust sau Gide ar fi scris în românește, primul ar fi părut dezlînat și ilizibil, iar celălalt tern.

Întru cît mă privește, n-am nici o ezitare să cred că d-na H. Papadat-Bengescu este unul din cei mai mari dintre scriitorii mondiali, chiar dacă, avînd nenorocul să scrie în românește, este necunoscută peste graniță. Că, de pildă, se pot extrage tot atîtea lecții asupra vieții și a morții, ca și din *Zauberberg* al lui Thomas Mann. Sau că, pe lîngă adolescenta Coca Aimée, în care sînt studiate, cu o pricepere unică, toate devenirile, vestiții adolescenței ai lui André Gide par palizi. Nu mă îndoiesc deloc că va veni timpul marilor admirării. Aș spera aceasta pe curînd, dacă n-aș vedea că admirabilul Calistrat Hogaș, mort de destulă vreme și mai ales în tradiția românească, își așteaptă încă recunoașterea...

Cititorule de peste o sută de ani!... Poate că admirația și stupefacția acestei arte complexe, abia la începutul încercărilor noastre, te va face să cercetezi, ostentindu-te de dimineața pînă seara în vreo bibliotecă somptuoasă, ce au priceput cunștoranii. Te vei minuna de graba cu care a fost discutată și te va surprinde îndeosebi raritatea discuțiilor.

Consolează-te cu gîndul că totdeauna s-a întîmplat așa, și că, de exemplu, în societatea cea mai rafinată, Racine a trebuit, după insuccesul *Fedrei*, să renunțe la teatru. Și constată orgoliul acelor care au vibrat cu un minut mai devreme, și care, cu încredere, și se adresează ție.

## CU OCAZIA „DRUMULUI ASCUNS“

d-lui *Perpessicius*

La începutul studiului asupra *Drumului ascuns*, pe care-l continuă în *Cuvîntul*, d-l *Perpessicius* se ocupă și de „săgețile mele“ împotriva criticilor care întîrzie să scrie despre fenomenalul roman. N-am crezut însă că pledoaria mea ar fi cît de puțin înveninată și că părerile de rău ar fi avînd ascuțișuri care ar putea atinge pe cineva. În orice caz, nu d-lui *Perpessicius* i s-ar putea face vreo imputare, căci d-sa a fost unul din cei mai fideli admiratori ai literaturii d-nei H.P.-B. Și cunosc toate cronicile, cît și desele paranteze cu ocazia altor scriitori, în care autoarea constituie un punct de plecare și e considerată ca patroană. Nici nu putea fi altminteri criticul care lasă să se degajeze din tot ce scrie — prin arabescurile grațioase — preferințele, delicateța, nuanțata lui personalitate; sau autorul *Itinerariului sentimental* nu putea să nu aibe admirație pentru cărți a căror supremă glorie e jocul sentimentelor, căci d-na H.P.-B. e neobosită călătoreasă pe drumurile lăuntrice. Și de data aceasta așteptam, ca o fatalitate, articolele d-lui *Perpessicius*, căci știam că trebuie să vină (obligația d-sale de critic nu avea nici un rol aici). Chiar întîrzierea mă mulțumea, căci despre *Drumul ascuns* nu se poate vorbi fără îndelungi meditații (totuși o mărturisire: cînd ar și d-l *Perpessicius* de cîte ori, luna, părăseam nopți înstelate ca să mă reped la radio, sperînd că sub titlul general „Cărți noi“ se va ascunde d-na H.P.-B.!) Dar unde d-l *Perpessicius* trebuie să fie alături de mine, e că critica s-a ocupat prea puțin de *Drumul ascuns*. Am urmărit de-aproape puținile articole. Mai degrabă „articolașe“ ar putea fi numite. Și ele grăbite, neesențiale, îndreptate unei cărți care a necesitat ani de muncă migăloasă. Și am pus vina mai cu seamă pe sănătatea românească, pentru care zbuciumul interior este strein.<sup>1</sup> Acum, la Fălticeni, orașel pitoresc de altfel, încerc să pun, zădarnic, pe brazi și pe flori, puțină vibrație. Și mă gîndesc cu imensă melancolie la timpul războiului, cînd în fiecare colț de stradă, în fiecare seară, cîte un soldat rus, cu minuscula balalaică frămînta pomii, aerul și cerul. Și ar fi păcat (îl simt pe d-l *Perpessicius* tot

aşa de îndurerat!) ca să trebuiască să mai aşteptăm pînă la lupta aprigă dintre doctorul Walter şi Coca Aimée, care de-abia şi-au ascuţit săbiile, prea multă vreme.

Fălticeni, 1932

## H. PAPADAT-BENGESCU : „LOGODNICUL“

Cred că nimeni n-a fost mai fidel artei d-nei H. Papadat-Bengescu decît autorul acestor însemnări (d-l E. Lovinescu n-a mai scris nimic despre ultimele cărţi, cele mai subtile). Am încercat în repetate rînduri, de-a lungul anilor, să-mi lămuresc unele taine. La fiecare nouă examinare am găsit construcţia tot atît de rezistentă. Timpul n-a adus nici o alterare. Obiecţiile pe care mi le sugerează *Logodnicul* nu însemnează nici o îndoială în ceea ce am admirat întotdeauna. Şi admiraţia faţă de o lucrare care, voit, îndepărtează pe cititorul obicinuit. Căci, în ultimul timp, H. Papadat-Bengescu a ajuns la o severitate cu munca ei, fără alt exemplu în literatura feminină de pe tot globul. Nici o graţiozitate faţă de eroi, lipsă aproape completă de evenimente, numai definire. Rar se găsea mai prielnic momentul decît acum, ca H. Papadat-Bengescu să fie preţuită cum se cuvine de toată lumea. Aprobarea plutea în aer. De o sută de oameni mi s-a mărturisit, verbal, curiozitatea de a o cunoaşte. *Logodnicul* i-a dezamăgit iarăşi, şi a îndepărtat iarăşi lectorii. Dacă acum ar fi apărut una dintre cărţile vechi, nuvela *Sînge* bunăoară, cred că succesul ar fi fost complet. Dar şi iniţiatii cred că au fost la fel de nedumeriţi. Voi încerca să formulez aceste neînţelegeri. Admir în *Logodnicul* o extraordinară virtuozitate. Faptele sînt reduse la maximum. Un tînăr neînsemnat, Costel Petrescu, este silit să se însoare cu o fată facilă, Nina, care pleacă la prima ocazie. Costel se consolează cu sora Ninei, Ana. Ana, urîtă şi devotată, după o boală îndelungată moare. *Logodnicul* îşi va încerca norocul în altă parte. Atîta tot. Unele mici amănunte pe de

lături, care abia cuprind câteva pagini. Pentru acest subiect restrîns se întrebuițează 300 pagini compact scrise. Cine mai este în stare de așa ceva? Și nici un detaliu grațios, conversații, toalete, numai caracterizare. Este prodigios. Aș găsi o înnoire a tehnicii de la celelalte cărți. Simplitatea este și mai susținută aici. Peisagiul are o singură culoare, cenușie, fără de nici o iluminare. Alte procedee. Nu mai există amănuntul pregnant care pune în relief un personaj prin repetarea lui. Costel seamănă vag cu Lică Trubadurul, și Ana cu buna Lina. Dar nu se precizează silueta lor. Numai faptele zilnice, mărunte, meschine, evoluînd dinăuntru, invizibil și totuși producînd cataclismul de la urmă ca o fatalitate. Pentru aglomerarea de fapte nesemnificative voit, care toate la un loc, prin numărul lor formidabil, produc fenomenul vieții, consider *Logodnicul* ca o școală incomparabilă, la care trebuie să înveți înainte de a avea o bucurie care se extrage de obicei dintr-o lectură agreabilă, cu un model depășind pe ceilalți toți. Ceilalți lucrează schematic prin comparație.

Lectorule, este inutil să fim prudenți, dăruind numai cuvinte neconcludente. În cazul H. Papadat-Bengescu se poate vorbi de geniu, întru cît această definiție se poate îndrepta unui scriitor. Relațiile dintre scris și viață sînt perpetue. Intuițiile sînt surprinzătoare. Lectura cărților Hortensiei Papadat-Bengescu este de același folos, ca și pentru un medic cercetarea migăloasă a spitalului. Elogiem tot timpul câteva cărți românești. Dar nici o comparație nu se poate face cu ceea ce avem aici. Este ca și cum ai admira un instrument cu o singură coardă în fața orchestrei complete. Și ce laborator perfect la dispoziție, pentru elevii care vor să învețe! *Logodnicul*, înainte de toate, este o lecție. Orice plăcere dezinteresată, pe care o primește de obicei chiar la lectura unei cărți bune, este exclusă. Seriozitatea cadrului îți arată ce anevoios se poate înainta pe drumul acesta. Este un drum numai pentru cei puțini, cei aleși!

Obiecțiile care se pot aduce sînt conținute chiar în ceea ce am spus mai sus. Adică ornamentele sînt excluse. Nici o imagine care, la un moment dat, să lumineze. (Vă amintiți de prințul Maxențiu, în trăsură, lângă Ada.) Cele trei personaje principale din roman sînt meschine, alese la întâmplare. Jocul lor interior nu prezintă nici o subtilitate. Aceste

exemplare mediocre nu capătă nici un prestigiu, măcar prin perversitate. Regreți că nu mai ai ocazia să urmărești trăirea cu jocuri atît de rafinate ale doctorului Walter. Oamenii aceștia noi te obolesc, nu te interesează, n-ai nici o satisfacție să le faci cunoștința. Parcă te-ai plimba pe un drum uscat, pe care nu te întîmpină nici o floare. Dar pămîntul adevăraților profeți.

*Logodnicul* nu ne oferă nici un amuzament. Prețul lui este, poate, cu atît mai mare.

## ÎN MARGINEA OPEREI LUI MARCEL PROUST

### ÎN MARGINEA LUI PROUST

Sărbătorirea lui Proust la Criterion mi s-a părut tristă și pot s-o spun lămurit, căci de atâtea ori tovarășii mei de cercetări și-au dovedit talentul și apoi, personal, am fost cel puțin tot așa de vinovat. Am ascultat cu atenție, și am citit cuvintele d-lui Eugen Ionescu. Mi-a făcut o imensă plăcere văzînd cu ce exactitate notează tradiția franceză de la Racine și M-me de La Fayette. Sînt atît de puțini la noi acei care pot să vorbească de acești autori fără farsă, și fără să le mai adauge, în admirație, pe d-l Ionel Teodoreanu. Aș vrea să mărturisesc motivul bucuriei mele: l-am savurat pe Racine pînă la ultima vorbă, de zeci de ori, în cea mai deplină sinceritate, am mers cu delicii pe toată traiectoria de la *Princesse de Clèves* pînă la Proust, prin filiera Benjamin Constant, Amiel, Fromentin.

Sînt oameni care s-au ocupat toată viața de literatură, de atîtea ori cu perfectă competență, și care n-au o simpatie deosebită față de acești autori. Un critic într-adevăr mare ar fi acela care ar putea fi sigur că, dacă ar apărea acum *Manon Lescaut*, i-ar sesiza imediat, fără de nici o reticență, valoarea.

Îmi închipui ce s-ar întîmpla la noi cu un similar al *Evei* lui Chardonne<sup>1</sup> — cea mai mare veleitate a mea — căruia i s-ar discuta titulatura de roman, i s-ar reproșa că nu e epic, sau din pricină că n-ai mare experiență sufletească, și s-ar părea că reflexiile intime de acolo sînt banalități.

Dar d-l Eugen Ionescu a fost și el lăaturalnic, cum era fatal să fie, în fața unei opere așa de imense. Cred că dacă ai fi perfect onest, ca să vorbești mai corespunzător de această operă făcută cu imensă trudă, ar trebui să te închizi la fel în casă, nefericit, un număr de ani. M-a îndurerat adînc faptul că nu m-am priceput să spun nimic mai important despre Proust, care mi-a fost cel mai mare tovarăș, pe care l-am citit de atîtea ori cu migală în cea mai deplină singurătate, și pe meandrele frazelor căruia, cu atîta satisfacție și parcă perfect familiar, am vagabondat. Și, ca să mă consolez, m-am întreat : o fi numai vina nepriceperii mele ?

D-l Eugen Ionescu a numit ceea ce au spus mulți critici francezi, ca o axă a întregii opere : memoria prodigioasă a lui Proust. Nu mi se pare aceasta a fi ceva prodigios. A fre-mătat la tot ce a văzut și a simțit, și a reținut. Mai prodigioasă este numai răbdarea de a transcrie toate aceste detalii, dar din moment ce, bolnav, trebuie să se retragă între patru pereți ani de zile, și cum știa că moartea se apropie, voi să mai salveze ceva din el și a avut toate răbdările. Lectorul sănătos și dispersat într-o mie de ocupații se poate mai tîrziu mira.

O axă a întregului ciclu ar fi în freamătul interior al lui Proust care susține cea mai neînsemnată frază.

Și titlul mi-l sugerează : încercarea de a profita de un timp pierdut, pentru ca, mulțumit oarecum înainte de moarte, să presupui că s-a putut salva ceva. Din motive deosebite, traiectoria vibrației lui Proust și a lui Blaise Pascal au fost similare. Proust a voit, cu ultima deznădejde, să se reconstituie și să lase după el impresia unui om încă viu. Nimic din ce văzuse nu-i putea fi astfel indiferent. Nu-l interesa aranjarea literară a faptelor, alegerea lor după importanță, ci voia să le dea pe toate așa cum le trăise.

Pentru un detaliu adevărat, neînsemnat pentru cel care, după lectură, rămîne încă strein, felul de a purta o cravată de vreun personaj, — își părăsea singurătatea și reapărea, cu toate că bolnav, pentru o clipă, în lume. Și dacă punea atîta frenezie să transpuie exact tot ce observase, cu atît mai mult nu putea să renunțe la nimic din ceea ce simțise. Sau, mai bine, cum fusese extrem de sensibil, din ceea ce suferise. N-ai înțeles nimic din Proust dacă nu freamăți

odată cu el la spaima pe care o avea în copilărie, că mama nu va veni să-l sărute înainte de culcare, și dacă toate multiplele detalii și repetiții asupra acestui eveniment nu ți se par îndreptățite și perfect suprapuse pe tine însuși. Mai târziu dragostele celebre ale lui Proust pentru Gilberte sau Albertina, a lui Saint-Loup pentru Rachel, a lui Swann pentru Odette îți vor părea tot așa de definitive. Personal, n-am vibrat la nici o carte mai mult decât la *Albertina dispărută*. Mărturisirea am făcut-o în *O moarte care nu dovedește nimic*, și, dacă n-aș fi pornit de la experiențe proprii, m-aș fi temut de sugestii. Dar Swann pentru Odette? Căutările prin restaurante, tonul degajat cu care îmbia Swann pe vizitii ca să-l ajute în căutare, ca să nu-și mărturisească suferința... Concesiunile de logică pe care le făcea ca să admită cenaclul așa de dubios al Verdurinilor, de la care, suprem dezastru pentru orgoliul aceluia care vizita lumea cea mai bună, este înlăturat. Gelozia petrecută pe sub ferestrele Odettei și întrebările la care nu putea veni nici un răspuns mulțumitor. Și amintirea, mereu prezentă, a unor timpuri de fericire, așa de deosebite de timpurile actuale, când Odetta nu-l mai vrea. Transformările Odettei, ce nu mai seamănă cu Sephora lui Botticelli, și fraza lui Vinteuil, care-i unise odinioară și care acum îi revenea ca să-l chinuie și mai mult, pricepând, în sfârșit, că aceasta este o frază deznădăjduită și autorul ei trebuie să fie deznădăjduit. Cred că orice om cu o experiență sufletească, fără să fie neapărat un literat, urmărește toate acestea cu cea mai mare emoție, nici un detaliu nu i se pare suplimentar, fraza cea mai sinuoasă i se pare îndreptățită, căci își amintește că a avut îndoieli identice. A citi pe Proust este a te cerceta pe tine însuși: travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și de cea mai perfectă intimitate. Nu în fața unor streini indiferenți și îndepărtați (cîți vor fi citit, în sala aceea pe tot Proust, cu seriozitate, măcar o dată?) poți urmări aceste destăinuiri.

Dar poate că aceasta nu este decât o scuză. Adevărul este altul: s-a încumetat un scripcar să interpreteze concertul de vioară al lui Beethoven.

\*

D-l M. Sebastian, pe care îl ascult cu atîta plăcere și pe a cărui conferință asupra romanului românesc am subscris-o



în întregime, curînd și cu exact aceleași admirații și folii, a citat la Criterion pasagiul faimos unde Swann își anunța moartea apropiată ducilor de Guermantes, tocmai cînd ei sînt pe punctul de a pleca la o recepție. A amintit și detaliul caracteristic, cum ideea morții devenise neînsemnată în fața faptului că ducesa nu-și pusese pantofii în culoarea costumului. Aici d-l Sebastian a făcut o eroare : a spus rochie neagră și pantofi roșii, iar în text este invers. Am sesizat imediat greșeala și aș fi fost satisfăcut de mine însumi văzînd ce familiar mi-e cel mai neînsemnat rînd din *A la recherche du temps perdu*, dacă o duduie de alături, care nu cunoștea decît foarte aproximativ pe Proust, n-ar fi reflectat : „Aici e o greșeală. Fiind îmbrăcat în roșu poți să-ți uiți pantofii negri, dar invers e imposibil.“

Dar pentru o reflexie mai gravă am adăugat această notă. D-l M. Sebastian se indignează odată cu Proust în fața superficialității ducelui, cu ocazia unui fapt așa de important ca moartea unui prieten. O scenă similară se petrece, cu aceleași concluzii, cînd vine ducele să se intereseze de boala bunicii și cînd este surprins că rudele nu sînt mai încîntate, în momentul acela chiar, de atenția lui. Dar de ce nu vrea să-și pună d-l Sebastian întrebarea crispantă : ce ar face el, sau oricare din noi, cînd i s-ar aduce o veste identică ? Căci în fața morții, *orice am face*, am rămîne superficiali.

1932

## PERSPECTIVE FRANCEZE

Probabil că acum nimeni nu așteaptă cu bucurie numărul de joi al ziarului *Le Temps* ca să citească articolul de critică al lui André Thérive<sup>1</sup>, grămatic inepuizabil, romancier ilizibil, și trecînd, nu știu de ce, drept minte subtilă. Paul Souday era considerat ca lipsit de rafinament și de nuanțe, dar îl urmăream săptămînal pentru pasiunea pe care o degaja

să-și susțină anumite idei, argumentarea precisă, independența. Și, totuși, ce greoi apare citit deodată mai îndelung, de pildă cu prilejul volumului *Proust*, în care și-a adunat toate articolele scrise la distanțe despre genialul scriitor. Paul Souday<sup>2</sup>, alături de Lucien Daudet<sup>3</sup>, Francis de Miomandre<sup>4</sup> și Jacques-Emile Blanche<sup>5</sup>, a scris despre Proust înaintea tuturor. E mîndru de asta, o repetă de mai multe ori, și primul articol este chiar datat : 10 decembrie 1913. Dar ce mizer apare acest prim articol, și fără nici o semnificație ! Insistă mult asupra gramaticii defectuoase, îl irită atîta zgomot pentru nimic, dă subiectul ca în programele de cinematograf și concludă că, redus la un sfert, volumul ar fi putut fi minunat. Nu poate înțelege de ce atîta pierdere de vreme cu ocazia unor ființe așa de neînsemnate, ca o bătrînă mătușe maniacă, amatoare de pepsină și de apă de Vichy, sau o servitoare bătrînă machiavelică și devotată, sau un preot bătrîn, inamic al vitraliurilor vechi și lipsit de orice sentiment artistic. Sau două sute de pagini consacrate amintirilor și anecdotelor despre bunic, bunică, mătușe și servitoare... Și tot felul de mondeni și boemi ridiculi, a căror prostie e etalată cu o minuțiozitate și prolixitate excesive...

Ce imbecile apar indignările lui Souday !

Pentru Proust orice detaliu, cît de neînsemnat, a fost prețios, căci servea la construirea trecutului lui, ființei lui, pe care o răspîndise inutil, pînă ce boala teribilă l-a obligat să se întoarcă la singurătate și să cugete că viața fuge. Orice amănunt este la locul lui, căci este scris cu vibrație. Din moment ce te-ai impregnât de sensibilitatea lui Proust și ai constatat că forma gîndurilor lui se suprapune exact pe forma gîndurilor tale, trebuie să-l accepți în întregime. Se degajează alături o ființă din care nu poți suprima nimic, din moment ce-i auzi respirația și bătăile inimii. Și dînd multiple interpretări fiecărui gest al iubitei, notînd toate contradicțiile ei sau chiar ale lui, căci pe rînd i se pare că s-a vindecat sau că se chinuie intolerabil — nu e decît normal să fie așa. Un om extrem de sensibil și toate „teoriile“ sînt rezultate ale acestei sensibilități și deci nu trebuiesc discutate logic, cu sînge rece, cum face Paul Souday !

Volumul lui Souday apare mediocru, o reunire de articole de gazetă care n-au mai fost deloc cizelate înainte de a trece în volum, scrise la întâmplare, mai lung sau mai scurt, fără nici un aranjament. Dar mai intolerabil decât orice este psihologia rudimentară a lui Souday, de om sănătos, plictisindu-se la lamentațiile torturante și neprecise ale unui om ce n-are decât emoții și nici o idee certă.

Suferințele lui Swann pentru o femeie galantă, al cărei trecut nu-l cunoaște și o crede mult timp virtuoaasă, cu o naivitate de neînchipuit la un parizian de această anvergură, i se par neverosimile. Și găsește că incapacitatea lui Proust de a o explica pe Albertina vine numai din pricina lipsei lui de putere logică. Să cităm aceste rânduri, care demonstrează amplu incapacitatea lui Souday de a pricepe un joc sufleteșc : „Crezuse că nu iubea pe Albertina. Și descoperă că suferă crud. Aceasta probează că se înșelase, dar cu o inteligență mai pătrunzătoare și mai expertă n-ar fi comis această eroare... Logica lui era scurtă și raționa rău. Nu se va concludé însă cu el că nu este nici un mijloc de a raționa bine. Proust e antiintellectualist și partizan al intuiției. Dar pentru că n-a prevenit nici ceea ce trebuia să i se întâmple, nici ce va suferi din pricina acestui eveniment, se constată că n-a fost mai bine servit de intuiții decât de operațiile intelectului său.“ Ce stupid ! Și ce simplu și clar se rezolvă, după Souday, neliniștile ! Apoi apără prestigiul inteligenții. Și al certitudinii : doar există științe pozitive !

Dostoievski susținea însă : pentru mine, uneori  $2+2$  fac 5. Și Souday se mai întreabă : de ce numai dragoste nefericită ? Dar exista : nu numai Hermiona și Pirus, Fedra și Hipolit, dar și Romeo și Julieta, Paolo și Francesca, Tristan și Isolda.

Mai întfi, ce caraghios să dai exemple literare unei cărți care vrea numai să transmită experiențe personale. Și apoi, acești ultimi eroi au fost mai fericiți ? Indiferent dacă erau tulburați de cauze exterioare. Povestea lor este povestea nefericirilor lor. Fără necazuri nici n-ar fi putut avea o existență.

Volumul lui Paul Souday e iritant până la ultimul rând.

## RACINE — PROUST

Nu există scriitor mare francez care să nu freamăte la versurile lui Racine și, din punctul acesta de vedere, Anatole France și Paul Valéry sînt de acord (Valéry care — ironie — a înlocuit pe France la Academie. Am asistat la discursul lui de recepție, și am fost uimiți cu toții văzînd că autorul *Cimitirului marin*, cu toată vocea lui cuminte, monotonă, parcă împăcată cu toată lumea, mersese cu maliția așa de departe, încît n-a citat măcar o dată numele părintelui lui Jérôme Coignard!).

Proust adnotează amplu și de multe ori toate sugestiile luate din Racine, și comentariile asupra unei reprezentări a *Fedrei*, asupra diferențelor fatale dintre presupuneri, și din ce desface chiar în timpul spectacolului desăvîrșit de o artistă celebră ca Sarah Bernhardt sînt pagini de antologie. Și Racine și Proust au fost psihologi mari și aș vrea să demarchez mai ales limitele dintre posibilitățile lor de cunoaștere a sufletului.

Racine depinde, ca orice clasic, de anumite cadre. Jocul lui interior, oricît de subtil ar fi, oricît de bine ar încăpea în acele cadre, se poate integra în anumite formule matematice. Evident, nu trebuie exagerat și dacă interpretezi fiecare rînd, așa cum cere un scriitor care a fost înainte de toate un migălos mesteșugar, poți desprinde tot felul de sugestii, ce depășesc litera scrisă. Astfel, pe textul strict, s-a încercat metoda cu multiple fațete freudiană. Dar să cercetăm literar, fără ajutoare străine, o piesă de Racine. Să ne gîndim, de exemplu, la *Britannicus*.

Racine studiază pe Neron încă adolescent, adică în devenire. (Mai tîrziu va face invers, cu aceleași rezultate, pentru Mitridate, adică un om aproape bătrîn.) Eroul fiind un personaj dinamic, nuanțele se vor schimba tot timpul, și, odată cu ele, întreg peisagiul interior. Neron e mereu mai rău, dar are încă ezitari. Nu e un monstru de la un capăt la altul al piesei, după cum Harpagon e avar, sau Horace patriot. Ultimile patru versuri sînt semnificative, căci prelungec acțiunea dincolo de căderea cortinei actului al cincelea. (Ce indignat am fost cînd am văzut, la Comedia Franceză,

că ele se suprimă! Francezii, popor dinamic prin excelență, au socotit că din moment ce intriga s-a terminat, e inutil să mai mărească scena, deoarece spectatorul nu se va mai interesa de ce va urma. Pentru această idee stranie, ar fi trebuit înlocuit Emile Fabre<sup>1</sup>, și nu pentru că a prezentat pe *Coriolan*!) În aceste versuri Agripina, mama lui Neron, cât și Burrhus, educatorul lui Neron, alături de Seneca, general roman dintr-o bucată, tip cornelian perfect, reprezentându-se prin versul „*Seigneur, l'on n'aime pas, quand l'on ne veut aimer*“, își fac încă iluzii, cu toate grozăviile la care au luat parte, că totuși s-ar putea ca Neron să se transforme în bine. Iată acele versuri :

AGRIPINA :

*Mais, Burrhus, allons voir jusqu'où vont ses transports.  
Voyons quel changement produiront ses remords ;  
S'il voudra désormais suivre d'autres maximes.*

BURRHUS :

*Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes !<sup>2</sup>*

Deci piesa se termină pe o iluzie, cu atât mai turburătoare cu cât noi știm ce a urmat. Ceea ce este echivalent cu ultimul vers din sonetele lui Heredia, care mărește un cadru prea strâns sau, în muzică, parcă e cadența neterminată ce încheie o bucată și te lasă sub vrajă și după aceea, a lui Schumann, în loc de acordurile obicinuite, pompierești. Un fluture care ți-a zburat din mână, dar ți-a lăsat puțin polen pe degete.

Totuși aceste observații se desfac numai la o cercetare amănunțită a lui Racine. În general, constăți un plan matematic, după cum tot un astfel de plan observi cercetând, după ce te-ai degajat de entuziasme, Partenonul. Andromaca rămâne fidelă memoriei lui Hector. Pirus iubește pe Andromaca, Hermiona pe Pirus, și Oreste pe Hermiona. Deci un lanț, fiecare verigă depinde de cea de alături și toate de prima pe care o mînuiеști. Arunci o piatră într-o apă limpede, se face o serie de valuri armonioase și fiecare depinde de celălalt. Andromaca va fi binevoitoare (din frică pentru Astyanax sau chiar din cochetărie), Pirus va fi fericit, Hermiona nenorocită și Oreste fericit (ca să-i pună în ordinea dependenții lor). Când Andromaca va fi amarnică (din fidelitate pentru Hector și chiar din imprudențe de femeie),

Pirus va fi nefericit, Hermiona încântată și Oreste disperat. Deci, după cum va proceda Andromaca, matematic, vor proceda și ceilalți eroi.

Nu vom admira îndeajuns armonia miraculoasă ce se degajează dintr-o astfel de operă. Dar avem posibilitatea să scoatem câteva concluzii pentru viața noastră obicinuită? În Proust, la fiecare pagină ne regăsim, oricât experiențele lui ar fi diferite de ale noastre. Obsesii capricioase avem cu toții și, în orice clipă, simțim suprapunându-se în noi trecutul și prezentul. Bineînțeles, dacă temperamentul nu ți-e cu totul tînăr, cînd faci numai planuri pentru viitor; dar acelora nu li se potrivește Proust, care nu vrea să reconstituiească decît ceea ce-a fost, și viitorul îl interesează numai ca să nu moară înainte de a termina ciclul. De aceea lipsa de plan a cărților lui, care curg fără socoteală, este un prilej de admirație. Așa cum se petrec în noi lucruri importante sau neînsemnate, oameni care ocupă spațiu mult sau umbre, în preajmă mereu fără număr, așezați la întâmplare. De la forma lui Proust la cea a lui Joyce, care nici nu mai are nevoie să utilizeze punctul și virgula, nu este decît un pas. Proust încearcă să suprapună diferitele emoții pe cît îi permit cuvintele care fatal se înșiră și n-are la îndemîna norocul muzicii, care dintr-o sută de instrumente poate scoate un singur accent, conținînd însă, în același timp, toate exclamările din care e format.

Totuși Proust nu e lipsit cu totul de literatură, căci e natural ca într-o operă atît de mare să se găsească toate aspectele. E și greu să separi viața de literatură, într-o carte a unui scriitor adresîndu-se scriitorilor. (Prin literatură să înțelegem anumite efecte conștient îmbinate și puse la un loc anumit.) Aceste pagini formează chiar minunate puncte de repaos, pe un cîmp imens de observații aproape științifice. Astfel, însuși detaliul celebru al „madeleinei“ e convențional. Desigur, e foarte fină observația că o senzație îți poate aduce aminte brusc de o atmosferă pe care ai trăit-o odinioară, dar la care nu te-ai mai gîndit, sau, mai ales, n-ai mai simțit-o tresărind în tine, ci ai știut-o ca un adevăr obiectiv, fără mari legături cu viața ta. Dar Proust multiplică detaliul și astfel îl face să-și piardă din însemnătate, căci arată că e vorba mai mult de o idee ce l-a persecutat și de care e încântat că a descoperit-o. Așa i se în-

tîmplă aduceri-aminte asemănătoare în trei ocazii diferite, dar care se suprapun ca sens : „madeleina“, „o picătură de ceai“, „felul lui de a pași pe un trotuar la un moment dat“.

Literare sînt reflecțiile lui cu ocazia lui Swann, cînd acesta își anunță moartea apropiată amicilor cei mai intimi, ducele și ducesa de Guermantes. Ei tocmai plecau la o petrecere, și chiar atunci vine Swann cu vestea. Bineînțeles că ei se duc totuși. Spectacolul ușurinții omenești e grandios, dar experiența noastră zilnică nu ne arată că noi procedăm la fel ?

Sau ce ar trebui să facem ? Căci oricum am proceda, față de un om care se pregătește să moară, am rămîne superficiali.

Sau ce superb e pasagiul în care Swann, la capătul suferințelor lui din pricina Odettei, își vede împlător chipul descompus într-o oglindă a unui bal monden. Nu sînt însă aceste pagini bine pregătite ? Iar un ochi expert nu poate vedea imediat aranjamentul ?

Oricum ar fi, Proust își dă deseori prilejul să ai un tovarăș intim.

Racine rămîne operă de artă, admirabil construită, dar de la care nu poți scoate multe răspunsuri pentru întrebările tale, de atîtea ori îndurerate și totdeauna dezorganizate.

1934

## PROUST

A fost static sau dinamic ? Adică, personagiile lui prezintă o evoluție sau fiecare nouă definire folosește pentru eluciere numai ? Știu cît l-a persecutat pe Proust trecerea timpului și cum în ultimul volum (*Le temps retrouvé*) el dezvoltă o profundă melancolie arătîndu-ne aceleași personaje neverosimil de îmbătrînite. Totuși, trecerea la această îmbătrînire nu ne-o arată, ci ne găsim în fața unui tablou

cu totul nou. Aceeași impresie avem pretutindeni. Swann nu-și atenuază amorul cu fiecare pagină, ci constată deodată că nu mai iubește pe Odette. Asta nu împiedică să găsim în volumul următor pe Swann însurat cu Odette. Când s-a întâmplat acest eveniment nu ni se spune nicăieri, cu toată bogăția operii. Și, mai ales, care a fost motivul, căci acum nu mai era îndrăgostit și o cunoștea lucid pe Odette. La fel, o cunoaștem foarte bine pe Albertine și mai ales pe Marcel care o examinează, dar nu știm când s-a hotărât Albertine să fugă. Deci asistăm la evenimente multe, dar nepreparate, apărând pe neașteptate, începând o poveste cu totul nouă. Diferite momente adâncite la maximum posibil, dar independente, bineînțeles având aceeași culoare care aparține lui Proust. Arta lui Proust este statică.

1935

## DREYFUS ȘI PROUST

În opera lui Proust se găsesc toate personagiile din viață, care au fost la un moment dat la modă. Există numele lui Caillaux<sup>1</sup>, sau al lui Maurice Paléologue<sup>2</sup>, ministrul Franței de la Petersburg. (Proust adaugă Paléo, cum i se spune în lumea diplomatică). Și sînt citați Maurice Barrès, conesa de Noailles („*le poète de génie qu'est la comtesse de Noailles*“, deci părerea din scrisori), Enescu și chiar Landru<sup>3</sup>. Cu atît mai mult se vor face aluzii la afacerea Dreyfus, despre care a discutat toată omenirea atît de îndelungat. Bineînțeles, Proust găsește ocazia să scoată observații psihologice. Dreyfus este de foarte multe ori menționat. Mai îndelungat se vorbește de el în primul volum din *La prisonnière*. Cum prin moartea lui, Dreyfus a reamintit de curînd de el, sînt interesante de consemnat vorbele ducelui și ale ducesei de Guermantes, adică a doi reprezentanți ai nobililor, despre el.

Ducele spune, astfel: „*Ce n'est pas une affaire de religion, mais une affaire politique*“. Numai numele lui Drey-



fus făcea pe ducesă să se încrunte. Dar ducele continua : „Voyons, Oriane, vous n'allez pas prétendre que ce n'est pas accablant pour les Juifs ce fait, qu'ils soutiennent tous un traître“. „Mon Dieu, si“... răspunse Oriane, chiar dacă fără plăcere, căci socotea neinteligent să aprobi prea repede pe cineva. Totuși adaugă : „Mais c'est peut-être justement parce qu'étant Juifs et se connaissant eux-mêmes, ils savent qu'on peut être Juif et ne pas être forcément traître et antifrançais... Certainement, s'il avait été chrétien, les Juifs ne se seraient pas intéressés à lui, mais ils l'ont fait parce qu'ils sentent bien que s'il n'était pas Juif on ne l'aurait pas cru si facilement traître a priori.“ Și ducele : „Les femmes n'entendent rien à la politique. Car ce crime affreux, n'est pas simplement une cause juive... mais une immense affaire nationale qui peut amener les plus effroyables conséquences pour la France, d'où on devrait expulser tous les Juifs bien que je reconnaisse que les sanctions prises jusqu'ici l'aient été (d'une façon ignoble qui devrait être révisée) non contre eux, mais contre leurs adversaires les plus éminents, contre des hommes de premier ordre, laissés à l'écart par le malheur de notre pauvre pays.“

Și Marcel adaugă : „Je sentis que cela allait se gâter et je me remis précipitamment à parler robes“. (Marcel venise ca să ceară de la ducesă câteva detalii pentru îmbrăcămintea Albertinei.)

1935

## PROUST ȘI DREYFUS

La „Breviar“, în *Rampa*<sup>1</sup>, mi se atrage atenția că între Proust și Dreyfus au fost mai multe legături decât cele câteva notate la „Fapte și idei“ în *Vremea*. Fără îndoială, critica este dreaptă, și nu am ca scuză decât că nu era în intenția mea să epuizez chestiunea. Nu e vorba despre credințele personale ale lui Proust, ci despre aluziile din opera lui. Oricât de ciudat ar părea pentru o operă scrisă la persoana întâia, pentru o reconstituire strictă a atmosferei în

care autorul și-a pierdut timpul și vrea înainte de moarte să-l recâștige și să aibe cel puțin satisfacția unei creații artistice, Proust însuși se degajează incomplect din cărțile lui. Sau, după obiceiul lui, după cum face și cu celelalte personaje, numai pe unele fațete, în timp ce altele sînt trecute sub tăcere desăvîrșită, și numai la anumite epoci. De pildă, copilul nervos care nu poate să doarmă fără sărutarea mamei lui. (Și de atît de multe ori, îndelungul tuturor cărților, citează el această întîmplare, încît te întrebi: nervii lui nu se mai exprimau și în alte ocazii?) Sau se insistă asupra bolii lui, dar vag, „des étouffements“, uneori prilej pentru a explica psihologia personajului vecin (M. Cambremer) fără prea multe amănunte ale acelei boli. (Nici un pasaj, ca asupra somnului, asupra căruia revine pe larg de mai multe ori.) Sau cîteva locuri pe care le-a vizitat. Sau dragostele lui. Și deodată, în *Temps retrouvé*, om aproape bătrîn, cu toate că n-am asistat niciodată la această îmbătrînire. Deci, părerile politice ale lui Proust nu sîrvesc pentru explicația textului. Cu toate că abstractizează ușor — atît de ușor că nu mai ești convins de unele suferințe reale — moralizează prin însași structura observațiilor, și deseori un eveniment este închis cu o maximă.

Numele lui Dreyfus apare de multe ori, la unele comparații, la unele aluzii. M-am ocupat vara aceasta îndelung de Proust. L-am citit iarăși, l-am adnotat. Îmi fac iluzia că o să termin nu prea peste multă vreme un studiu asupra lui. Studiile franțuzești care au apărut nu sînt complete, dar nici eu nu-mi pot face iluzia, în fața unui material atît de vast, că aș putea fi complet. Doar cîteva puncte de vedere, care m-au interesat îndeosebi. N-am intenția să fac din Dreyfus un anumit semn, îmi descopăr semnul aproape la fiecare volum și de mai multe ori. Dreyfus, atunci cînd este mai mult decît o simplă aluzie, servește ca să caracterizeze pe unele personaje. Toți vorbesc despre Dreyfus, chiar și Aimé de la hotelul Balbec. În clanul Verdurin, la fel. „...*Madame Verdurin, qui sincèrement dreyfusarde, eût cependant voulu trouver dans la prépondérance de son salon dreyfusiste une récompense mondaine. Or le dreyfusisme triomphait politiquement mais non pas mondainement.*“ (În acest pasaj, se vede și felul de a interveni al lui Proust, luat din *Sodomie et Gomorrhe*, II). La Cambremer, se discută la

fel. „Puisque le prince de Guermantes est dreyfusard, cela ira d'autant mieux, dit M-me de Cambremer, que Saint-Loup qui dit-on, épouse sa nièce, l'est aussi. C'est même peut-être la raison du mariage. Voyons, ma chère, ne dites pas que Saint-Loup que nous aimons beaucoup (exagerare ca să se creadă că ei sînt familiari cu Saint-Loup) est dreyfusard. On ne doit pas répandre ces allégations à la légère, dit M. Cambremer. Vous le feriez bien voir dans l'armée. Il l'a été, mais il ne l'est plus, dis-je“ (Sodome et Gomorrhe, III).

În special, la ducele Guermantes se discută despre Dreyfus. Ducele nu poate să înțeleagă pe evreul Swann, care este de partea lui Dreyfus. În fragmentul următor se vede iarăși moralistul Proust. „Oui, après l'amitié que lui a toujours témoignée ma femme, reprit le duc, qui considérait évidemment que condamner Dreyfus pour haute trahison, quelque opinion qu'on eût dans son for intérieur, sur sa culpabilité, constituait une espèce de remerciement pour la façon dont on avait été reçu dans le faubourg Saint-Germain, il aurait dû se désolidariser... Et après cela, il pousse l'ingratitude jusqu'à être dreyfusard !“

Și cînd i se spune despre un alt dreyfusard, un strein : „Mais qu'il soit dreyfusard ou non, cela m'est parfaitement égal, puisqu'il est étranger. Pour un français, c'est autre chose. Il est vrai que Swann est Juif... mais j'avais eu la faiblesse de croire qu'un Juif peut-être français. Hé bien ! il me force à reconnaître que je me suis trompé, puisqu'il prend partie pour ce Dreyfus (qui, coupable ou non, ne fait nullement partie de son milieu, qu'il n'aurait jamais rencontré) contre une société qui l'avait adopté, qui l'avait traité comme un des siens“... Și, puțin mai departe, Proust spune : „il est vrai que M. de Guermantes n'avait pas manifesté autrefois un étonnement aussi profond et aussi douloureux quand il avait appris que Saint-Loup était dreyfusard. Mais d'abord il considérait son neveu comme un jeune homme dans une mauvaise voie, et de qui rien, jusqu'à ce qu'il se soit amendé, ne saurait étonner... Ensuite et surtout, un assez long temps avait passé pendant lequel, si, au point de vue historique, les événements avaient en partie semblé justifier la thèse dreyfusiste, l'opposition antidreyfusarde avait redoublé de violence, et, de purement politique d'abord, était devenue sociale. C'était maintenant une question de milita-

risme, de patriotisme, et les vagues de colère soulevées dans la société avaient eu le temps de prendre cette force qu'elles n'ont jamais au début d'une tempête... (Din Sodome et Gomorrhe, I, ca și tot ce va urma). Toată atmosfera: „un grand seigneur trahi“. Dar ducele își va mai schimba părerile din pricina unei femei.

O frumoasă scenă este când ni se arată că chestiunea Dreyfus predomină chiar asupra morții. Swann, bolnav de moarte, mărturisește: „D'ailleurs, comme je vous le disais, je suis assez fatigué et accepte d'avance avec résignation ce qui peut arriver. Seulement, j'avoue que ce serait bien agaçant de mourir avant la fin de l'affaire Dreyfus. Toutes ces canailles-là ont plus d'un tour dans leur sac. Je ne doute pas qu'ils soient finalement vaincus, mais enfin ils sont très puissants, ils ont des appuis partout... Je voudrais bien vivre assez pour voir Dreyfus réhabilité et Picquart colonel.“

Din prințul de Guermantes — care se va însura mai târziu cu madame Verdurin — se degajează o personalitate mai gravă decît din duce. Sînt impresionante ezitățile lui ca să treacă de partea lui Dreyfus. Ducele, după cum spuneam odinioară, se completează în *La Prisonnière*. În prinț, care evoluează cu toate că e deprins să fie dintr-o bucată, se petrec lucruri mai grave. Detaliu fermecător: descoperă că, în ascuns, nevasta lui de mai multă vreme era de partea lui Dreyfus.

1935

## EXISTĂ O SITUAȚIE

amuzantă, care a fost foarte deseori exploatăată în teatru, și care poate că și în realitate este destul de răspîndită: a fi surprins în flagrant delict. În momente tandre, a se deschide neprevăzut ușa. Indiferent cine intră. Personagiul cel mai inofensiv. De pildă, un frate mititel, un băiețaș de liceu, cu șapca de școlar pe-o ureche, deloc aprig, numai curios, și pe care-l poți face cu ușurință să tacă. Dar tu te descoperi grotesc. Vezi tot ceea ce se întîmplă cu tine —

ridicol — căci în clipa emoției care-i cuprinsese pe amândoi, nimic nu era prea urât. Las pe cititor să refacă întreaga scenă, fără neapărat să-și închipuie cele mai grave lucruri. Și *orice ai face*, e stupid. Orice vorbă ai spune, îți va fi rușine mai târziu de ea, îți va demonstra prostia, chiar dacă n-ai găsi ceva mai bun, oricâtă reflexie ai pune.

Dar există o scenă de felul acesta, foarte elocventă, în Proust. Marcel și cu Albertine sînt calzi unul cu altul. Albertine e goală. Tocmai atunci intră Françoise, servitoarea destul de bătrînă. (Și inamică a Albertinei, căci nu poate suferi s-o vadă locuind în casa stăpînilor, a părinților lui Marcel.) Albertine, surprinsă, nu găsește să reflecteze decît : „*Voilà la belle Françoise !*“

Și acum Proust constată foarte fin :

„Françoise, cu vederea slabă, care voia numai să traverseze camera destul de departe, n-ar fi observat mare lucru. Dar acest «*belle*» neașteptat, a făcut-o să se sesizeze de întregul spectacol, chiar fără să privească, murmurînd numai în limbajul ei popular : «*poutana*».“

În G. Braescu se rezolvă dificultatea lapidar. Cel surprins spune : Bau !

## DAR FRANÇOISE

la ocazie lui Proust să povestească foarte multe amănunte amuzante și, în același timp, caracteristice, conținînd o observație adîncă. Un exemplu admirabil : vrea să omoare un pui, ca să pregătească mîncarea. Dar puiul își apără pielea, și se zbate disperat în brațele Françoisei. Servitoarea se chinuie, țipîndu-i indignată : „*Sale bête !*“ Și multă vreme după moartea puiului, ea spune încă : „*Sale bête !*“

Caracteristica ei principală : este devotată și, în același timp, atroce. Îngrijește cu cel mai mare devotament pe bunica bolnavă, dar nu poate renunța la anumite obligații de politețe, de a întîrzia la bucătărie pentru cine știe ce murdărie umil, oricît de trebuitoare ar fi lîngă bolnavă.

Françoise este ineputizabilă.

## MARCEL PROUST INTERPRETAT DE ANDRÉ MAUROIS

Analele franceze fac foarte mari servicii la Paris: ai ocazia să asisti la conferințele unor oameni celebri. Posibilitatea de a sta, oricât de străin și de stîngaci ai fi, la cîțiva pași de Jean Cocteau sau de Paul Valéry. Cunoști cărțile lor, spiritul lor exprimat cît mai perfect, dar autorii rămîn prezenți și în același timp fantomatici, în camera ta și totodată răspîndiți pe tot cuprinsul lumii. Te recunoști și ai impresia că ți se răspunde la o întrebare, îți permiți să repeți de o mie de ori o mărturisire streină, și cînd privești atent, te descoperi singur. La fel, la telefon, după ce se apropie vocea căreia îi cunoști toate vibrațiile și tăcerile familiare, te descoperi singur în fața unui zid meschin și a unui aparat de lemn.

La conferințele Analelor am avut prilejul să surprind apariția fermecătoare apărută ca un ghiocel înainte de plecarea zăpezii a contesei de Noailles. Sau avalanșa de spirite, toate cunoscute, a celui mai spiritual om al Franței, Tristan Bernard. Sau mîinile nervoase, pîrînd că nu se mai termină, jucînd rolul principal într-o siluetă, ale lui Jean Cocteau. Sau tonul sacadat, lipsit de orice fel de căldură, cu limite perfecte, al lui Paul Valéry. Sau debitul ineputabil al lui Jacques Copeau<sup>1</sup> (*L'Annonce faite à Marie*<sup>2</sup>...).

Conferințele acestea, cărora le dă îndeosebi prestigiul spectacolul la care asisti, nu pot fi bune. O conferință, fatal, trebuie să fie facilă ca să fie urmărită de ascultători, să aibă unile grații convenționale, spirit — și francezii se pricep să fie totdeauna spirituali — o încheiere sentimentală. Dar nici ascultătorul nu poate avea pretenții prea mari, vrea numai să fie distrat.

Cînd, mai tîrziu, ai ocazia să citești vreuna dintre aceste conferințe, adică să le poți examina — și Analele îți dau ocazia aceasta, căci publică subiectele în *Conferencia*, și chiar adaugă, în paranteză, aplauzele de la urmă, constatăi la ce puțin lucru ai asistat, că nu este cazul să faci o critică serioasă și că anumite subiecte preferate au fost profanate.

*Conferencia* ne aduce o conferință a lui André Maurois despre Marcel Proust. Cum este permis în Franța să fii atât de facil ?

Sîntem deprinși de multă vreme cu facilitatea lui André Maurois. La noi, Paul Zarifopol l-a ironizat convingînd pe toată lumea și a arătat amuzat cum eroul lui Maurois trebuie să fie neapărat proustian, după cum la Octave Feuillet sau la Georges Ohnet, odinioară, [eroinele] erau neapărat superbe și aristocrate (Maurice Baring este atât de departe ?).

Titlul lui Maurois pentru conferința lui : *Les héroïnes de Marcel Proust*. Agreeabil, dar nu esențial. Să urmărim această conferință (lăsînd la o parte începutul și sfîrșitul, de prisos amîndouă, cu toate că ocupînd un spațiu mare). Se spun amipetiile, ca auditorul neștiutor să fie pus în curent. (Odette de Crecy, Rachel, Albertine. Lipsesc Gilberte și M-me de Guermantes.) Deci, subiectul întîmplării, cîte o comparație cu viața noastră, cîte un pasaj pentru citație, și o încercare de a extrage cîteva legi pentru felul cum privește Proust sentimentele, utilizîndu-se cele trei exemplare de femei, Odette, Rachel și Albertine. (Capitolul care ar trebui să fie cel mai important, dar care este numai schițat.)

„*Proust s'amuse infiniment à peindre la sottise des hôtes du salon Verdurin, parce que, plus les ridicules seront manifestes, plus sera remarquable la paralysie de l'intelligence de Swann, égarée par l'amour.*“ Nu e exact. Proust vrea să picteze o societate în care petrece, cum va face pentru Guermantes sau pentru Villeparisis, dar nu scoate nici o concluzie pentru nimeni. În descrierea nesfîrșită a clanului Verdurin, deseori Swann nici nu există, Cottard sau Brichot sau M-me Verdurin vor fi interesați în ei înșiși, fără raportare.

Vorbînd de suferințele lui Swann : „*Je ne crois pas que ce trait serait vrai pour tous les hommes, mais il est vrai de Swann, qui a de grands loisirs et le temps de méditer sans fin sur les secrets d'Odette*“. Ce naive sînt observațiile lui Maurois : un om ocupat n-are timpul să fie gelos ! Adică, orice viață interioară nu-și are locul în viața unui ocupat. Astfel, toate romanele psihologice, oricît de celebre ar fi ele, ale lui Dostoievski sau Stendhal, se ocupă numai de oameni liberi. Uneori Maurois este de-a dreptul pueril. Explicații care vor să facă priceput gîndul lui Proust : „*en*

d'autres termes". Sau : „La Prisonnière, tel est le titre d'un des volumes de Proust...” Avea în față copii de zece ani ? Și totul se petrecea la Paris...

Și rezumate : „Le héros, un jeune homme maladif, amené au bord de la mer, a Balbec, par sa grand'mère, voit passer sur la plage un groupe de jeunes filles”... „Robert de Saint-Loup, jeune homme fort noble de naissance et de cœur...”

Și observația generală banală, ca și cum face o descoperire specială la Proust, și n-a avut ocazia să facă el singur constatarea : „Une fois encore dans le cas de Rachel, Proust nous a montré des émotions de l'être aimant et des circonstances qui, dans l'esprit de ce dernier, ont déformé les images objectives”. Și revine : „Ce que nous connaissons d'Albertine ou de Rachel, c'est leur reflet dans l'âme de ceux qui les aiment...”

Intercaleză pe Schopenhauer sau pe Paul Valéry.

Dar se pot face la articolul lui André Maurois observații și mai grave. I se poate, dacă e nevoie, ierta facilitatea. Depindea de un public și trebuia să se coboare la nivelul lui. Dar unele neștiințe sau interpretări greșite, pot fi trecute cu vederea ? Maurois nu pricepe nimic din poezia care cuprinde totul și transformă pe cercetătorul lucid care pare a fi Proust. Vom găsi poate că Marcel se consolează prea repede de mărtaza Albertinei, că teoretizează în clipele nepermise. Dar poet nu va înceta niciodată să fie. Explicațiile se prefac deseori într-o imagine. Temperamentul poetic va explica pasiunea lui pentru catedrale, mare, sau pentru fecioarele imaculate. Închipuirea lui, care aduce deziluzii de câte ori încearcă să transforme în realitate. Mecanismul lui interior, așa își găsește clarificarea. Astfel trebuie pricepută, de pildă, scena care impresionează atât de mult pe Marcel, când din tren, la o gară a unui sat, el întrevede pe o fată frumoasă vînzînd lapte călătorilor. Apoi trenul pleacă pentru totdeauna. Nu este suficient, tocmai din pricina acestei grabe, când o imagine moare și se naște aproape în același moment, ca un suflet de poet să vibreze ?

Dar Maurois nu cunoaște unile caracterizări esențiale ale lui Proust. Spune : „Proust observe ses personnages avec la curiosité passionnée d'un naturaliste observant les insectes. On serait aussi surpris de le voir prononcer un jugement



*moral sur Charlus ou sur Albertine que d'entendre un Fabre condamner les moeurs de la cigale ou celles du scarabée.*"

Nu e adevărat. Proust descrie, dar nu se sfiște la urmă să judece. Din tradiția franceză, la fel ca La Rochefoucauld sau La Bruyère, el este un moralist. Are chiar unele cuvinte care pot convinge definitiv.

În 1914, este bun francez, și deci se indignează când e necesar. Condamnă Sodome et Gomorrhe. Și pe nobili. Are păreri împotriva Academiei sau a unor candidați la bacalaureat. Despre morală are și teorii generale. Odată îi face pe amatorii de Sodome „*ces vieux fous*". Moralistul Proust indignându-se: găsește pe un preot într-un local de perdiție. „*C'était cette chose rare, et en France absolument exceptionnelle, qu'est un mauvais prêtre.*"

Cu prilejul conferinței lui André Maurois se pot admira... fotografiile. Se poate vedea Odette, „*l'une des héroïnes de Marcel Proust*" (cum adaugă naiv, totuși). Sau pictura *Sephorei* lui Botticelli, pe care artistul Swann o găsea asemănătoare Odettei și astfel își scuza slăbiciunea. Și impresionant este Marcel elev cu fața suptă și buzele arse de curiozitate, cu ochii de pe atunci halucinați, privind febril împrejur. Și patul pe care a murit Marcel Proust. Se poate o imagine mai obsedantă ?

1936

## MARCEL PROUST

### CÎTEVA PUNCTE DE VEDERE

#### EXPLICAȚII

Nu cred că aceste note epuizează pe Proust. Toate studiile similare mi s-au părut incomplete, dar truda mea în fața unei opere atât de vaste mi-a demonstrat că nu e posibil să fii complet. Mi-aș numi încercarea: *Cîteva puncte de vedere*.

A *la recherche du temps perdu* mi-a adus un climat familiar. M-am bucurat de fiecare amănunt. Transcriu numai

cîteva dintre aceste emoții. Explic de ce sînt uneori perfect de acord, și de ce alteori rămîn nelămurit. Nu generalități, nu abstracțiuni, numai discuția faptelor la care am luat și eu parte, ca lector avid, fără să mă simt deloc străin.

Acum, cînd deschid un volum de Proust, la întîmplare ales, la orice pagină, găsesc cîte un rînd care se pretează la paranteze, la comparații, la întrebări. Astfel că nu există decît un mijloc de cunoaștere a operei acesteia : lectura particulară, serioasă, în deplină singurătate. Nu este nici o greutate. Trebuie numai răbdare pentru primele pagini, după aceea atmosfera îți devine apropiată. (Cu atît mai mult primele pagini, cu cît ele, în *Du côté de chez Swann*, I, sînt dintre cele mai lipsite de agremente : somnul lui Marcel.)

Transcriu numai cîteva adnotări pe care le-am făcut la această lectură. Și dorința de a discuta opera lui Proust, ca povestea vieții unui om nespus de drag.

Am intercalat și fragmente din Proust. Întotdeauna am crezut că se poate face din el o colecție minunată de fragmente, care se pierd în imensitatea materialului. Cred că ce am ales folosește nu numai pentru o demonstrație, dar dă și posibilitatea de a avea la dispoziție exemple admirabile.

Poate nu un studiu critic, ci o confesiune utilizînd un material străin. Însemnează aceasta a trăda gîndul lui Proust ?

\*

Referințele nu sînt date decît pentru cîteva capitole, n-am vrut decît să sugerez cercetările care au pricinuit acest studiu.

Am împărțit materialul. Astfel au făcut Curtius pentru Proust, Thibaudet pentru Mallarmé.

N-am tradus textul lui Proust. Ar fi trebuit să încerc o operă nouă, care m-ar fi îndepărtat de la scopul propus. Pasagiile traduse de alții, neizbutite, nu mi-au putut servi de modele. De altfel, numai cine știe perfect limba franceză se poate interesa de acest subiect. E drept, munca mea a devenit un amestec odios de franțuzește și românește, mai ales că fraza lui Proust ocupă loc mult.

A. H.

Despre Marcel avem puține mărturisiri, sau incomplete mărturisiri. Nu se poate desăvârși biografia lui Proust cunoscându-l pe Marcel, chiar dacă între ei doi există asemănări. Puține detalii despre fizicul lui, sau despre caracterul lui. Tragem concluzii noi înșine după cum îi judecă pe ceilalți, sau după cum judecă întâmplările la care asistă. Observăm că a fost un copil sensibil, pîndind ca mama sa să vie să-l sărute înainte de culcare. (Mama sa era împiedecată uneori de vreun musafir, de Swann mai ales.) (Aluziile nenumărate la acest chin, de mai târziu, compromit însă. Cum? Acesta a fost singurul necaz al unui copil extrem de sensibil? Proust repetă de nenumărate ori același detaliu, și nu prezintă multe detalii diferite dar de același înțeles.) Cu ocazia lui Swann, descoperim pe Marcel ca pe un om care cunoaște toate secretele unei nefericiri sentimentale și nu inventează nimic. În *Le côté de Guermantes* sau în *Sodome et Gomorrhe*, este mai cu seamă observator. În *Albertine disparue*, carte care ar trebui să fie mai ales febrilă, căci analizează chinurile unei dragoste pe care a trăit-o el însuși, abstractizează cu ușurință, teoretizează, și cu calm spune „je pleurais“ sau „je souffrais“, luciditate care te face să te îndoiești de emoțiile lui. Cu prilejul morții Albertinei sau a lui Saint-Loup, este chiar uscat. Marcel este desigur Proust. După cum Proust nu și-a creat personagiile, le-a disecat numai din cîte un singur punct de vedere, a pus distanțe mari între aceste examinări, tot așa nu s-a complectat nici pe el. Copil, apoi cu ducesa de Guermantes, cu Gilberte, cu Albertine și deodată mirîndu-se că timpul a trecut, și că lui i se vorbește cu condescendență. Obsesii pentru unele forme de artă, pentru anumite locuri, pentru anumite biserici. Și tot timpul bolnav. Care boală? Nici o descriere mai amănunțită a acestei boli. Și la urmă încearcă să-și salveze viața pierdută în preocupări neînsemnate, și caută, înainte de a muri, să facă o operă de artă care să-i supraviețuiască. Bineînțeles, se va folosi de experiența dobîndită în de-a lungul vieții. Deci, sînt spații mari între diferitele întâmplări ale autorului, și nu s-ar putea scoate o biografie. Dar insistăm pe obligația de a da o conformație autorului, urmărind opera, căci înseși titlurile arată că trebuie să dăm lumii lui

Proust o semnificație personală : *A la recherche du temps perdu* și *Le temps retrouvé*.

Din primul rînd se vede că totul e scris la persoana întâia : „*Longtemps je me suis couché de bonne heure*“... Dar nu vom cunoaște exact vârsta lui Marcel în timpul diferitelor evenimente, decît făcînd presupuneri : „era pe timpul lui Sady Carnot, deci, aproximativ“... Marcel și Proust, două persoane. Cel puțin Marcel pretinde că numai întîmplător poartă același pronume ca și autorul cărții. Marcel (sau „le narrateur“, cum îi spune Charles Daudet) vrea să transcrie tot ce i s-a întîmplat în viață. Dar de foarte multe ori te întrebi : de unde cunoaște el anumite amănunte ? Căci pretinde că aventura Swann i-a fost numai povestită. Este posibil ? De unde cunoaște el gîndurile intime ale lui Bergotte înaintea morții ? Sau ce se petrecea în casa Bermei ? Astfel de întrebări se pot pune la fiecare pas. Sînt descrieri care nu admit prezența lui Marcel. Aș putea da o imensitate de exemple de acest fel. Oricît de indiscret ar fi acest Marcel. Căci este foarte indiscret. E de neînchipuit cum se poate duce la recepția prinților de Guermantes, înainte de a fi convins că este invitat.

Sînt gesturi care îl caracterizează. Prințesa de Guermantes iubește în taină pe Charlus. Într-o zi, ea era cu Marcel în trăsura... : „*au moment où nous passions devant une poste, elle fit arrêter. Elle n'avait pas emmené de valet de pied. Elle sortit à demi une lettre de son manchon et commença le mouvement de descendre pour la mettre dans la boîte. Je voulus l'arrêter, elle se débattit légèrement, et déjà nous nous rendions compte l'un et l'autre que notre premier geste avait été, le sien compromettant, en ayant l'air de protéger un secret, le mien indiscret en m'opposant à cette protection. Ce fut elle qui se ressaisit le plus vite. Devenant subitement très rouge, elle me donna la lettre, je n'osais plus ne pas la prendre, mais en la mettant dans la boîte, je vis, sans le vouloir, qu'elle était adressée à M. de Charlus*“.<sup>a)</sup>

„...sans le vouloir“ e pus pentru scuză. Dar el nu poate scuză nimic. Și cu ce indiscreție Marcel pîndește pe Char-

a) Și Swann citește pe ascuns o scrisoare a Odetei adresată lui Forcheville. Marcel n-are nici măcar scuză geloziei.

lus! Dar cum poate intra nechemat în hotelul ținut de Jupien, unde Charlus se amuză?

Despre fizicul lui numai: la început nu poartă mustați (Albertine le-ar vrea), dar la urmă poartă. Părul îi rămîne pînă la urmă negru (ca la Proust). Temperamentul: este snob (Bloch i-o reproșează), dar el n-o mărturisește, cu toate că tot timpul și-l petrece în preajma nobililor. Crede că e bun, milos:

„...*D'ailleurs j'avais une pitié infinie même d'êtres moins chers* (decît bunica) *même d'indifférents, et de tant de destinées*“... Cu toate că o chinuie pe Albertine, fără măcar să-și puie întrebarea dacă nu este cumva vinovat. (Lîngă Albertine, închizitorial, cu toate că bolnav, și deci nefiind folositor pentru nici o distracție. Albertine este în schimb bună cu el. Îl știe gelos și vrea să-i înlătore toate prilejurile de gelozie. Îi urmează toate capriciile. Îl părăsește, cu riscul de a pierde o situație bună, numai ca să-l calmeze. Dar e gata să revie, cînd îl află prea nenorocit.) Este „*un être d'habitudes*“, și putem să-i dăm dreptate, urmărindu-i panicile cînd trebuie să schimbe vreun obicei: camera, patul...

Găsește frumusețe în lucrurile umile: „*il peut y avoir de la beauté aussi bien que dans les choses les plus humbles, dans les plus précieuses*“...; sau: „*Moi qui ne m'étais jusqu'ici jamais éveillé sans sourire aux choses les plus humbles, au bol de café au lait, au bruit de la pluie, au tonnerre du vent.*“ Se pretinde un senzitiv, și nu un intelectual: „*pour moi, que tout raisonnement, si élevé qu'il fût, laissait froid, qui n'étais heureux que dans des moments de simple flânerie, quand j'éprouvais du bien-être*...“. Dar defectul principal pe care i-l găsec este că raționează! Cu toate că își disprețuiește uneori luciditatea. Cînd Bergotte i-a spus: „*«Vous êtes malade, mais on ne peut vous plaindre, car vous avez les joies de l'esprit», je voyais combien il s'était trompé sur moi. Comme il y avait peu de joie dans cette lucidité stérile*“... Este bolnav, dar boala prilejuiește mai mult cîteva observații foarte delicate asupra altora. Bunica se înspăimîntă de alcool, dar îi dă totuși să bea, aflînd de la doctor că băutura îi va face bine. Mai cu seamă, se înăbușe. Ceea ce pentru M. de Cambremer este foarte amuzant, căci aceasta îi amintește de o soră care are aceeași boală.

Este un iremediabil sceptic : „*Il n'y a pas une idée qui ne porte en elle sa réputation possible, un mot, le mot contraire*“. Swann crede la fel : „*En voyant Odette lui faire ainsi le signe que c'était faux, Swann comprit que c'était peut-être vrai*“. (Ce impresionant, ce plin de sugestii este acest „*peut-être*“.)

Este un om delicat, totuși a avut duele. (Cînd, cum ?) Într-un timp n-a avut nici un spirit de observație : „*...Moi, comme je n'avais aucun esprit d'observation*“...

Și un mic portret : „*...moi, l'étrange humain, qui en attendant que la mort le délivre, vit les volets clos, ne sait rien du monde, reste immobile comme un hibou... ne voit un peu clair que dans les ténèbres...*“ (Proust...) Căci duce o „*existence agonisante*“...

Salvarea : va scrie. Întotdeauna s-a știut vag că prepară o carte. Apariția vreunui articol în *Figaro* era pentru el un eveniment important, demn să întrerupă oricare altă preocupare. Artistul trebuie să dea, fără a cere nici o compensație. Așa a făcut Elstir. Și „*...ceux qui croient leurs oeuvres durables... prennent l'habitude de les situer dans une époque où eux-mêmes ne seront plus que poussière*“.

Dar el se privește în mai multe feluri. Examinările lui nu sînt perfect explicite. Numai uneori ni se prezintă după cum îl considerăm și noi : „*Il y avait un personnage qui savait, plus ou moins bien regarder, mais c'était un personnage intermittent, et ne reprenant vie que quand se manifestait quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie*“. Și o definiție perfectă a artei lui și a limbajului pe care insistă : „*...ce qui racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules*“...

Deci, va scrie o carte. Și acum o nouă confuzie pe care o aruncă asupra cititorului : totul va fi invenție, nimic nu va fi adevărat... „*Dans ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif, où il n'y a pas un seul personnage «à clef», où tout a été inventé par moi selon les besoins de ma démonstration*“. Opera lui : „*...un but cette fois, à vivre dans la solitude*“... „*...sans retard, un rendez-vous urgent, capital, avec moi-même*“.

„Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille. Et je vivrai dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée... le matin quand j'interromprais mon récit, voudrait bien sursoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir.“  
(Scrie noaptea, ca Saint-Simon.)

Se vorbește mult despre memoria prodigioasă a lui Proust. I-am surprins mai multe uitări. Propun una : împreună cu Albertine se întâlnesc cu Saint-Loup. Este între ei o scenă mai lungă. Mai târziu, când Albertine îl părăsește, el trimite pe Saint-Loup s-o readucă. Se teme numai ca Saint-Loup să n-aibe o deziluzie, deoarece n-o cunoaște „decît din fotografie“.

Însuși Proust a arătat nesiguranța memoriei. A vorbit în general și a precizat în altă parte cazul lui particular. „L'intérêt de ne pas s'être trompé quand on a émis un pronostic faux abrège la durée du souvenir de ce pronostic et permet d'affirmer très vite qu'on ne l'a pas émis“... Din toate amintirile se alcătuieste mai ales o atmosferă... „C'est fâcheux en effet qu'il faille ce labeur dès la jeunesse pour retrouver des noms qu'on connaît bien.“

Și mai categoric : „Une condition de mon oeuvre telle que je l'avais conçue tout à l'heure dans la bibliothèque était l'approfondissement d'impressions qu'il fallait d'abord récréer par la mémoire. Or celle-ci était usée.“

## RELAȚIILE DINTRE MARCEL ȘI ALBERTINE

Cu toată bogăția de amănunte, nu mi se pare că Marcel a prezentat ultima lumină în ceea ce privește relațiile dintre el și Albertine. Nu numai relațiile lor sentimentale. Acolo, psihologia lui Marcel este foarte simplă. Vrea să scape de Albertine de câte ori e sigur de dînsa. Mariajul cu Albertine i se pare uneori o nebunie, dar alteori absolut necesar ca s-o tenteze să rămîie cu dînsul. Același lucru s-a întîmplat și cu Swann. De altminteri, paralela între Swann și Marcel se face de mai multe ori în ceea ce privește felul lor de a iubi. La Marcel și la Swann, aceeași psihologie. Iată un fragment despre Swann care i s-ar putea potrivi foarte bine și lui Marcel : (Odette vrea să meargă la un teatru.)

„Je te jure, lui disait-il, quelques instants avant qu'elle partît pour le théâtre, qu'en te demandant de ne pas sortir, tous mes souhaits, si j'étais égoïste, seraient pour que tu me refuses, car j'ai mille choses à faire ce soir et je me trouverai moi-même pris au piège et bien ennuyé si contre toute attente tu me réponds que tu n'iras pas. Mais mes occupations, mes plaisirs ne sont pas tout, je dois penser à toi“. Nesincerităţi pe care le va avea şi Marcel.

Ca şi Swann, Marcel îşi va construi dragostea cu ajutorul temei de cinci note din sonata lui Vinteuil.

Şi între Odette şi Albertine. „Je pensais alors à tout ce que j'avais appris de l'amour de Swann pour Odette, de la façon dont Swann avait été joué toute sa vie. Au fond si je veux y penser, l'hypothèse qui me fit peu à peu construire tout le caractère d'Albertine et interpréter douloureusement chaque moment d'une vie que je ne pouvais pas contrôler, entière, ce fut le souvenir, l'idée fixe du caractère de M-me Swann, tel qu'on m'avait raconté qu'il était“. Cine i-a povestit lui Marcel? Cum s-au putut povesti atâtea amănunte? Mister.

Dar mă refer la legăturile lor carnale. Desigur, sînt îmbrăţişări între ei. Sînt sărutări. De sufletul Albertinei, Marcel se preocupă puţin. Doar îi alege rochiile. Rochiile, o dată în gustul lui Elstir, şi altă dată în gustul ducesei de Guermantes. Îl preocupă mai mult senzual. Numai din pricina senzualităţii, o face pe Albertine, după un spectacol cu *Phèdre* să treacă pe la el. Marcel vorbeşte clar: „plăcere fizică“. În timpul îmbrăţişărilor, se ascund de ceilalţi oameni. (Albertine nu se simte ofensată.) Însăşi Albertine trage perdelele. În trenul local spre Raspelière, ei caută un loc discret. Şi gelozia care acoperă totul: „Este fidelă în absenţă?“ Uneori, unul stă culcat, celălalt nu. Bineînţeles, la începutul dragostei, Albertine va sta culcată. Uneori Albertine este foarte tentantă. Ar fi putut ţine locul d-rei Stermaria care nu vine la *rendez-vous*. S-au petrecut toate secretele între ei. Sînt şi amănunte asupra relaţiilor dintre ei. Odată Françoise o surprinde pe Albertine goală lângă Marcel. Mai ales un anumit fel de sărutări se schimbă între ei. „Et attirant ma tête pour une caresse qu'elle ne m'avait encore jamais faite, et que je devais peut-être à notre



*brouille fine, elle passa légèrement sa langue sur mes lèvres qu'elle essayait d'entr'ouvrir*". Altă dată, pe sub o masă, cu prudență ca să n-o vadă altcineva, Albertine își mângâie picioarele de picioarele lui Marcel.

O singură dată se întrebuințează cuvîntul „posesiune“ pentru relațiile dintre ei. În mijlocul unui fragment: „*Plus tard à Paris, c'était quand j'avais cessé de l'aimer et quelques jours après l'avoir possédée pour la première fois*“.

De altfel, știm că Albertine s-a dat lui Marcel la Paris, după ce s-a refuzat la Balbec.

Și totuși sînt chestiuni extrem de importante, despre care Marcel nu pomeneste nimic. Nu se poate complecta caracterul Albertinei fără ele. Și Marcel era în măsură nu numai să se întrebe asupra lor, dar chiar să le știe. Anume: *Albertine era fecioară, cînd s-a dat lui Marcel?* Și mai ales: *Albertine a fost senzuală?*

Mă întreb: de ce aceste tăceri? Căci a fi gelos n-are sens dacă nu cunoști gusturile pe care le extrage celălalt din jocurile dragostei. Trebuie să te terorizeze cîteva accente de voluptate pe care le cunoști și care s-ar putea îndrepta către altcineva. Din pudoare? (În genul pudorii scriitorilor din secolul al XVII-lea.) Totuși, Proust are și detalii crude.

Vulgarități există însă și poate multe inutile. Albertine are momente de vulgaritate. Greoi se exprimă ea despre Bloch. Discuția cu Marcel, în care ea era să scape cuvîntul *pot*, e caracteristică. Și alții vorbesc la fel. Verdurin glumește exagerat pe socoteala lui Saniette. Cambremer crede că vila lor de la Raspelière, în care locuiește menajul Verdurin, va trebui „dezinfectată“. Dar și Charlus se poartă și se exprimă fără nici o jenă. Vițiul nu-l poate scuza de purtarea lui de la început față de Marcel. Sau cum primește pe toți nobilii în casă la M-me Verdurin. (Și acei amici nobili sînt la fel de neînțeleși.) Izbucniri grosolane apar de multe ori, pe care Proust le descrie, dar nu le interpretează. Găsim spus de un nobil: „*Je tâcherais en tout cas de m'en soulager dans un endroit plus confortable*...“. În definitiv, la fel vorbește și un băiat de la ascensor: „...*Elle ne quitte jamais un hôtel sans se soulager dans une armoire*...“.

Și ducii de Guermantes se exprimă la fel de surprinzător. Deodată, discuția dintre ei, față de invitați:

„— Vous savez, Oriane, que quand j'allais dîner à Chantilly, c'était sans enthousiasme. — Sans enthousiasme, mais avec chemise de nuit pour si le prince vous demandait de rester à coucher...“.

Și rafinatul Swann se exprimă odată vulgar : „...on ne choisit pas d'aller villégiaturer dans les latrines... pour être plus à portée de respirer des excréments“.

Există și eseuri despre posesiune :

„Quelle différence entre posséder une femme sur laquelle notre corps seul s'applique parce qu'elle n'est qu'un morceau de chair, ou posséder la jeune fille qu'on apercevait sur la plage avec ses amies“.

Îl surprindem deseori pe Charlus în escapadă sentimentală. Scena dintre M-lle Vinteuil și prietena sa este destul de crudă. Dar nu ni se dau amănunte. Mai mult se sugerează, sau se teoretizează cu ocazia aceasta. Dintr-o scenă însă cred că se pot scoate concluzii de curajul pe care îl au descrierile lui Proust uneori. Cum există văluri și acum, supun această scenă interpretării lectorului meu invizibil. (E vorba de tentativele amoroase ale adolescentului Marcel pe lângă Gilberte Swann. Scena care urmează se petrece la Champs Elysées.)

„Elle la mit dans son dos (o scrisoare pe care voia să i-o ia Marcel), je passai mes mains derrière son cou, en soulevant les nattes de ses cheveux qu'elle portait sur les épaules, soit que ce fût encore de son âge, soit que sa mère voulût la faire paraître plus longtemps enfant, afin de se rajeunir elle-même, nous luttions, arc-boutés. Je tâchais de l'attirer, elle résistait ; ses pommettes enflammées par l'effort étaient rouges et rondes comme des cerises ; elle riait comme si je l'eusse chatouillée : je la tenais serrée entre mes jambes comme un arbuste après lequel j'aurais voulu grimper ; et, au milieu de la gymnastique que je faisais, sans qu'en fut à peine augmenté l'essoufflement que me donnaient l'exercice musculaire et l'ardeur du jeu, je répandis, comme quelques gouttes de sueur arrachées par l'effort, mon plaisir auquel je ne pus pas même m'attarder le temps d'en connaître le goût...“

De ce atunci nu avem nici o descriere mai prelungită a voluptăților dintre Marcel și Albertine ?

Proust vrea să ne arăte transformarea pe care o aduce trecerea timpului asupra oamenilor. Dar procedează după obicei. Ne prezintă un tablou nou. Face o vizită prințesei de Guermantes și constată că toți foștii lui eroi s-au schimbat. Au bărbi albe, crețuri împrejurul ochilor, spete încovoiate, ticuri. Timpul a trecut. Descrie o scenă statică, tot ce vede la acea recepție. Lipsește felul cum s-a ajuns la o astfel de schimbare. În definitiv, el a făcut vizite tot timpul, trebuia să fie deprins. De când nu i-a mai văzut pe acești oameni, care locuiau în același oraș, și de la care primea încă bilete de invitație? Căci ar fi fost nevoie de cel puțin 20 de ani, ca să-i apară lui Marcel astfel de cataclisme. În timpul acesta Marcel n-a văzut pe nimeni, ca să constate transformarea? Pe Charlus, pe care îl descrie încă în diferite scene, nu l-a putut examina? Și la Charlus trecerea timpului se resimțea și mai mult, căci Marcel l-a descoperit pe când Charlus avea 60 de ani. Dar Marcel nu se preocupă de această îmbătrânire, căci Proust nu se interesează decât de o singură trăsătură a eroului său: decăderea lui din pricina vițiului. (Scena de la hotelul lui Jupien, unde Charlus — ca o supremă voluptate — e flagelat, este ridicolă, forțată.) Chiar înainte de a intra în casa prințesei Guermantes (fostă Verdurin. Nimic despre moartea primei prințese, imagine atât de frumoasă; dragostea ei pentru Charlus; simpatia tainică pentru Dreyfus etc.). Marcel îl vede pe Charlus. Dar nu îmbătrânirea îl frapează, ci ravagiile vițiului. Proust insistă pe o fațetă a unui om pînă la epuizare, fără să se mai gîndească la alte fațete posibile, și să le coordoneze între ele. Astfel ne prezintă oameni admirabil studiați în unele trăsături, dar nu întregi.

Dar trebuie să insist pe *Temps retrouvé*, important căci vrea să concludă întreaga operă.

Bineînțeles, Saint-Loup are același vițiu ca și Charlus. (Ca și Gide, Proust are obsesia aceasta, probă că Albertine a putut să fie Albert.<sup>a)</sup> Eroii vorbesc, numai Marcel tace,

<sup>a)</sup> Totuși odată Proust vorbește, cu ocazia lui Swann, despre „spectacolul urîșeniei masculine“ (*Du côté de chez Swann*, II, p. 157).

și face reflexii asupra vorbelor pe care le aude. Toți sînt bătrîni. *Dar de ce Marcel nu vorbește nimic despre minunata ducesă de Guermantes, fosta lui adorație, despre îmbătrînirea ei?*

\*

În *Le temps retrouvé*, Proust intercalează, după obiceiul vechi din *Pastiches et mélanges*, și un „à la manière de“. De data aceasta este o copie a stilului Goncourt și o presupunere a jurnalului lor (neapărut decît acum), în care personagiile lui Proust ar juca rolul prim. Oricîtă abilitate am găsi, nu e mai mult decît o joacă.

#### PROUST ÎNTRE ALȚI SCRITORII

E interesant cînd, citind pe Proust, apare umbra altui scriitor, sub diferite forme: aluzii, discuții îndelungate, Proust care influențează, sau Proust care este influențat, asemănări frapante, chiar dacă uneori întîmplătoare.

Mai înainte de toți, Racine. Îl știe pe de rost. (Ca și Anatole France: o asemănare între ei.) Este numele la care se gîndește oricînd, cu prilejul unei comparații. Uneori discută despre Racine pagini multe, și urmărește fără nici o economie o nouă interpretare.

Face asemănări între gesturile vreunuia dintre personagiile proprii, și între gesturile unui erou al lui Racine. (Mai ales Phèdre și Esther îi furnizează teme.)

Compară felul de a fi al lui Nissim Bernard sau al lui M. de Vaugoubert cu ceva din Racine. Ducesa de Guermantes zîmbește ca în Racine. Un lucrător amintește la vorbă cîteva versuri din Racine. La fel și Charlus, Saint-Loup sau M-me de Villeparisis. (De altfel, Charlus are o educație bogată. Ca și pe Racine, cunoaște pe Balzac.) *Les jeunes filles* discută o teză pentru certificatul de studii, pe care a trebuit s-o scrie Gisèle și al cărei subiect este o scrisoare de la Sofocle la Racine. Berma înlesnește pagini celebre. Tema principală: cum joacă Berma piesa lui Racine, *Phèdre*. Și acest subiect este reluat, cum se întîmplă cu toate subiectele prețioase din Proust (somnul Albertinei, so-

nata lui Vinteuil...). Racine este chiar un amplu motiv de discuție între Marcel și Albertine. (Admiri subtilitatea interpretării, dar te întrebi: cum s-a priceput Albertine să răspundă sau măcar să asculte?)

Mă întreb: prin ce latură Racine a obsedat de atâtea ori pe Proust? Desigur, sînt amîndoi cercetători ai sufletului omenesc, dar psihologia pe care o prețuiesc nu seamănă. La Proust, oamenii sînt în voia unor capricii temperamentale, pentru care nu se găsesc totdeauna explicații. Joc subtil, dar fără legi. Trebuie să te mulțumești numai să-l constăți. La Racine, evoluția fiecărui personaj urmează căi precise, totul se întîmplă fără nici o surpriză. În preajma lui Proust se simte umbra lui Freud.

Desigur că Proust, cum sînt toți francezii, cum a fost Henri Bremond, de pildă, a fost hipnotizat de muzica versurilor lui Racine. Dar poate că și acele minunate fecioare, Hermione, Bérénice sau Julie, au încîntat pe autorul prodigios al acelor neuitate — aruncînd pentru totdeauna valori de melancolie — „*jeunes filles en fleurs*“. Este posibil ca Albertine să fi fost Albert?

După Racine, acel care se găsește mai deseori în opera lui Proust este Molière. Era fatal, am surprins instinctul teatral al lui Proust de mai multe ori. (De altfel și Racine însuși, ca un veritabil francez, ar explica acest instinct teatral.)

În amănunt, cu prilejul vreunei conversații, sau pentru vreo comparație, Molière și piesele lui, personagiile lui celebre, sînt mereu în apropiere. Proust, ca și Molière, nu avea mare simpatie pentru doctori. „*Le médecin, faute de guérir, s'occupe à changer le sens des verbes et des pronoms.*“<sup>a)</sup> „*Ma grand'mère refusa net de se laisser examiner. Et nous, gênés par le praticien qui s'était dérangé inutilement, nous déférâmes au désir qu'il exprima de visiter nos nez respectifs lesquels pourtant n'avaient rien. Il prétendait que si, et que migraine ou colique, maladie de coeur ou diabète, c'est une maladie de nez mal comprise*...“<sup>b)</sup> „...cette sorte de connaissance instinctive et presque divinatoire, qu'a... de la maladie, sinon le médecin, du moins le malade.“<sup>c)</sup> „*Les médecins comme les boursiers disent... je*“.<sup>d)</sup> Odată

a) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 152.

b, c, d) *Le côté de Guermantes*, II, p. 17, 47, 91.

chiar ironizează pe doctori, citînd pe Molière : „...le «veto» retentissait dans l'antique Faculté, aussi solennel, aussi ridicule, aussi terrible que le «juro» sur lequel mourut Molière“. <sup>a)</sup>

Cu prilejul lui Proust, criticii își amintesc întotdeauna de Saint-Simon. (Proust însuși citează foarte de multe ori pe Saint-Simon.) Dar nicăieri n-am găsit o paralelă făcută într-un capitol mai mare. (Și Curtius face o aluzie, ca de ceva indiscutabil.) Proust este atît de vast, încît se pot face asemănări și cu alții scriitori. A fost comparat și cu Balzac. Între el și Saint-Simon este o asemănare mai ales în ceea ce privește materialul. Și impresia de memorii pe care vrea s-o dea opera lui Proust. Aceste sînt mai ales caracteristice exterioare. Esența este alta. Ce cunoaște Saint-Simon din rafinamentul jocurilor sufletești? Din interpretările multiple și fără un rezultat sigur? Iar între temperamentul ducelui și al lui Marcel — și unul și altul cuprind miezul operei lor — nu este absolut nici o corespondență.

Proust este dintr-o epocă admiratoare pentru Anatole France, și asta se resimte. Numele acestuia este deseori citat. Uneori amintirea lui France e prezentă fără de voința expresă a lui Proust... „*domnant à sa bouche une expression de dégoût si forte qu'il avait lui-même la sensation musculaire de sa grimace*“... <sup>b)</sup> Asemănarea e perfectă cu ultimele rînduri, atît de obsedante, din *Thaïs*.

Se spune că Bergotte, personagiul lui Proust, erou important, ar vrea să reprezinte pe Anatole France. Nu se poate recunoaște aceasta decît uneori. De pildă, unde Proust explică tendința lui odată cu a epocii lui, de a se îndepărta de la arta prea limpede, pentru a admira jocurile de umbră... „*Dès lors j'admire moins Bergotte dont la limpidité me parut de l'insuffisance*...“ <sup>c)</sup>

Dar, aproape peste tot, Bergotte este descris cu o imensă admirație.

Sînt mulți scriitori pe care-i sugerează opera lui Proust.

Iată o pagină care ar fi putut fi scrisă de Rilke (e vorba de bunica moartă) : „*Comme mon silence a dû la faire*

<sup>a)</sup> *Le côté de Guermantes*, II, p. 135.

<sup>b)</sup> *Le côté de chez Swann*, II, p. 102.

<sup>c)</sup> *Le côté de Guermantes*, II, p. 19.

sangloter depuis tant de mois que je n'ai été là où elle est couchée, qu'a-t-elle pu se dire? Et c'est en sanglotant que moi aussi je dis à mon père: «Vite, vite, son adresse, conduis-moi»; mais lui: «C'est que... je ne sais si tu pourras la voir. Et puis, tu sais, elle est très faible, très faible, elle n'est plus elle-même, je crois que ce te sera plutôt pénible. Et je ne me rappelle pas le numéro exact de l'avenue.» «Mais dis-moi, toi qui sais, ce n'est pas vrai que les morts ne vivent plus. Ce n'est pas vrai tout de même, malgré ce qu'on dit, puisque grand'mère existe encore.» Mon père sourit tristement: «Oh! bien peu, tu sais, bien peu. Je crois que tu ferais mieux de n'y pas aller. Elle ne manque de rien. On vient tout mettre en ordre.» «Mais elle est souvent seule?» «Oui, mais cela vaut mieux pour elle. Il vaut mieux qu'elle ne pense pas, cela ne pourrait que lui faire de la peine. Cela fait souvent de la peine de penser...»<sup>a)</sup>

Sau: „Mme de Saint-Euverte trancha le débat en disant que la comtesse d'Arpajon était morte, il y avait un an, d'une longue maladie, mais que la marquise d'Arpajon était morte aussi depuis, très vite, «d'une façon tout-à-fait insignifiante», mort qui par là ressemblait à toutes ces vies“...

Și Joyce.<sup>b)</sup>

Sînt rînduri care amintesc pe Marivaux<sup>c)</sup>, pe Vigny, pe Dostoievski. Huxley din Proust își va extrage tema din *Deux ou trois Graces: Cunoașterea amantilor unei femei, după unele cuvinte noi pe care ea le întrebuintează*.<sup>d)</sup> Huxley e chiar citat în opera lui Proust: „L'illustre Huxley (celui dont le neveu occupe actuellement une place prépondérante dans le monde de la littérature anglaise)“...<sup>e)</sup>

Lumea lui Proust este vastă.

a) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 185.

b) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 185: „Tu sais pourtant que je vivrai toujours près d'elle (lingă bunica), cerfs, cerfs, Francis Jammes, fourchette“.

c) Iată citeva rînduri care par extrase din *Marianne*: „La princesse éclatant d'un rire qui lui était particulier et qui était destiné à la fois à montrer aux autres qu'elle se moquait de quelqu'un et aussi à se faire paraître plus jolie...“ (Du côté de chez Swann, II, p. 167).

d) *Le temps retrouvé*, II, p. 165.

e) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 18.

## PERSONAGII

Se poate extrage din Proust cea mai pesimistă filozofie. De nici un om nu poți fi sigur, fiecare poate proceda altminteri decât te-ai fi așteptat. Acțiunile fiecăruia se vor îndeplini la întâmplare. Saint-Loup, după ce va iubi pe Rachel, după ce se va însura cu Gilberte, va avea și el gusturile lui Charlus. (Este o avalanșă de Sodome et Gomorrhe : Charlus, prințul de Guermantes, Albertine, Léa, M-lle Vinteuil, Andrée, M-me Verdurin chiar.) Dar Marcel Proust ? De atâtea ori moralistul Marcel ? Charlus nu vorbește cu el mai răspicat ? Când au început aceste gusturi la Saint-Loup ? Aimé pretinde că de mult, de pe când Saint-Loup era încă împreună cu Rachel. Este posibil ? Tot Saint-Loup apare, tocmai când Marcel îl chema în ajutor ca s-o readucă pe Albertine, de o violență și de o meschinărie neașteptate. Dar exemple de gesturi neașteptate se pot da cu ocazia fiecărui personajiu. Saint-Loup se preface că nu-l recunoaște pe Marcel tocmai când i se arătase mai bun prieten. Charlus își arată bunăvoința sau tirania, după un joc interior, ciudat, nelogic. Albertine refuză cu indignare prima sărutare, și doarește sărutarea când Marcel se aștepta mai puțin.

Fiind astfel construite, mă întreb dacă personagiile lui Proust au existența pe care le-o conferă criticii. Dar sînt și alte motive că ele nu reușesc să aibe un relief. Desigur, oricine va ști multe despre Swann sau despre Charlus. Dar e suficient pentru reținere ca numele lor să fie repetat de o mie de ori. Te obicinuiiești cu ei pentru totdeauna. Le cunoaștem gusturile cele mai intime. Nu însă toate. Toate detaliile cunoscute vor rămîne pe aceeași axă, care nu este întotdeauna principală. De fapt portretele sînt rare, insuficiente, și nu i-am recunoaște pe stradă. Nu știm dacă Swann avea barbă sau nu, și aflăm mai tîrziu că ducele la început era ras. La Balzac, pentru ca un personajiu să capete viață, se petrece altminteri. Facem cunoștință cu orașul, cu strada, cu lucrurile, cu rudele aceluia personajiu, care toate sînt făcute să-l valorifice, să-l anunțe, după cum Tartuffe este anunțat cu mult înainte, și abia în actul al treilea apare. Se alege o singură trăsătură a eroului, universală, și apoi se insistă pe ea, la toate vorbele pe care le spune, la toate faptele care



se petrec cu dînsul. Bineînțeles, se simte lucrătura, dar arta nu este fotografie.

La Proust decorul nu contează. Eroii aproape n-au fizionomii. Numai stări sufletești, nu totdeauna esențiale. Mici procedee care nu individualizează. Și insistă pe trăsăturile necaracteristice. De pildă, felul de a vorbi al Albertinei, cuvintele ei curioase se reprezintă de nenumărate ori. S-a spus că Proust mai târziu va trebui redus, că se vor alege fragmente din opera lui imensă. Cred că această operație va putea fi făcută fără păreri de rău. Detaliul în sinea lui este prețios. Dar n-are nimic înaintea lui, sau după, de care să se lege. Marcel vrea să scape de Albertine, de cîte ori este sigur de ea. De nenumărate ori ni se arată aceasta. Proust ne-a pus la dispoziție un material imens. Nu trebuie să te sfiești ca să alegi din el, chiar dacă fiecare frază încîntă prin șerpuirea ei.

Dar să cercetăm mai de-aproape viața unora dintre aceste personaje. Trebuie ales, pentru început, Françoise. Françoise, servitoarea Françoise, este o apariție tot atît de rară între atîți nobili, ca și un servitor în piesele lui Molière. Cărțile lui Proust parcă sînt și ele făcute pentru curte. Totuși, Françoise este un personaj de prim ordin. Revine pretutindeni, întrerupe după voie firul unei acțiuni în care n-ar avea ce căuta. Françoise există puternic cu ocazia Albertinii sau a lui Saint-Loup. Sînt amănunte minunate cu ocazia ei, și deoarece subiectul este la îndemîna noastră, și nu la distanță — cum se întîmplă cu familiile ducale, unde nu putem controla (de cîte ori nu reflectăm: e admisibil ca un nobil ca Charlus să aibe capricii atît de vulgare, lipsite de cea mai elementară politețe?) — putem să ne dăm seama de exactitatea notărilor lui Proust. Cred că Françoise este personajul cel mai viu.

Facem cunoștință cu dînsa chiar de la început. Fusese mai întîi în serviciul lui tante Léonie. „*A peine arrivions nous dans l'obscur antichambre de ma tante que nous apercevions dans l'ombre, sous les tuyaux d'un bonnet éblouissant, pâle et fragile comme s'il avait été de sucre filé, les remous concentriques d'un sourire de reconnaissance anticipé. C'était française, immobile et debout dans l'encadrement de la petite porte du corridor comme une statue de sainte dans sa niche. Quand on était un peu habitué à ces ténèbres de chappelle,*

on distinguait sur son visage l'amour désintéressé de l'humanité, le respect attendri pour les hautes classes qu'exaltaient dans les meilleurs régions de son coeur l'espoir des éternes.

Mama lui Marcel vorbea cu dînsa. Françoise era „confuse qu'on s'occupât d'elle... maman était la première personne qui lui donnât cette douce émotion de sentir que sa vie, ses bonheurs, ses chagrins de paysanne pouvait présenter de l'intérêt, être un motif de joie ou de tristesse pour une autre qu'elle-même“... „cette bonne intelligente et active, qui était aussi belle dès cinq heures du matin dans sa cuisine... que pour aller à la grande messe ; qui faisait tout bien, travaillant comme un cheval, qu'elle fût bien portante ou non, mais sans bruit, sans avoir l'air de rien faire“... ; ea „ne pouvait pas entendre parler d'un malheur arrivé à un inconnu, même dans une partie du monde éloigné, sans commencer à gémir“. Françoise are conversații cu tante Léonie asupra întîmplărilor țîrgului. Ca de obicei la Proust, din înșăși vorba se desprinde caracterul lui Françoise. Are păreri, interpretează lumea.

Iată că are și o filozofie asupra vieții și a morții (cu ocazia armatei despre care Françoise are totdeauna ceva de spus).

Trece armata prin fața casei : „*Pauvres enfants, disait Françoise, à peine arrivée à la grille et déjà en larmes ; pauvre jeunesse qui sera fauchée comme un pré ; rien que d'y penser j'en suis choquée*», ajoutait-elle en mettant la main sur son coeur, là où elle avait reçu ce choc.

«*C'est beau, n'est-ce pas madame Françoise, de voir des jeunes gens qui ne tiennent pas à la vie ?*» disait le jardinier pour la faire «monter».

Il n'avait pas parlé en vain :

«*De ne pas tenir à la vie ? Mais à quoi donc qu'il faut tenir, si ce n'est pas à la vie, le seul cadeau que le bon Dieu ne fasse jamais deux fois...*»

Grădinarul adăuga : «*La révolution vaudrait mieux, parce que quand on la déclare, il n'y a que ceux qui veulent partir qui y vont*».

«*Ab ! oui, au moins je comprends cela, c'est plus franc*».

Cu ocazia războiului de la 1914, ea „trouvaît qu'on ne devait pas abandonner les pauvres russes" puisqu'on était «alliancée». În timpul războiului, „Elle ne dormait plus, ne mangeait plus, se faisait lire les communiqués auxquels elle

ne comprenait rien, par le maître d'hôtel, qui n'y comprenait guère davantage, et chez qui le désir de tourmenter Françoise était souvent dominé par une allégresse patriotique ; il disait avec un rire sympathique, en parlant des allemands : «Ça doit chauffer, notre vieux Joffre est en train de leur tirer des plans sur la Comète». Françoise ne comprenait pas trop de quelle comète il s'agissait, mais n'en sentait pas moins que cette phrase faisait partie des aimables et originales extravagances auxquelles une personne bien élevée doit répondre, avec bonne humeur, par urbanité, et haussant gaiement les épaules d'un air de dire : «Il est bien toujours le même»... elle tempérait ses larmes d'un sourire.“

Françoise prepară admirabil mîncarea. Interesant este de urmărit mîndria pe care o trage ea din asta. Avem două ocazii s-o examinăm, desfășurîndu-se pe spațiu întins. O dată :

„A cette heure où je descendais apprendre le menu, le dîner était déjà commencé, et Françoise, commandant aux forces de la nature devenues ses aides, comme dans les fêtes où les géants se font engager comme cuisiniers, frappait la bouille, donnait à la vapeur des pommes de terre à étuver et faisait finir à point par le feu les chefs-d'oeuvre culinaires d'abord préparés dans des récipients de céramistes qui allaient des grandes cuver, marmites, chaudros, et poissonnières... etc.“ Dar sufletul Françoisei se întregește : „...elle était en train, dans l'arrière cuisine qui donnait sur la basse-cour, de tuer un poulet qui, par sa résistance désespérée et bien naturelle (ce mediocru este acest „bien naturelle“ !), mais accompagnée par Françoise hors d'elle, tandis qu'elle cherchait à lui fendre le cou sous l'oreille, des cris de «sale bête!» mettait la sainte douceur et l'action de notre servante un peu moins en lumière qu'il n'eût fait, au dîner du lendemain, par sa peau brodée d'or comme un chassuble et son jus précieux égoutté d'un ciboire.“

Pentru a vedea marea pricepere culinară a Françoisei, și mîndria ei din această pricină, trebuie cercetat și fragmentul cînd Norpois este invitat la masă la părinții lui Marcel. Mîncările Françoisei punctează conversația politică dintre Norpois și tatăl lui Marcel. (În timp ce la un dejun la ducele de Guermantes aproape nu se vorbește de felurile servite.)

N-am intenția să ocup locuri speciale cu trăsături de același fel. Pot astfel să prezint încă o trăsătură minunată

ca sens a Françoisei, numai pentru că o găscsc în continuare, urmînd și eu capriciul lui Proust.

„*Les torrents de larmes qu'elle versait en lisant le journal sur les infortunes des inconnus se tarissaient vite si elle pouvait se représenter la personne qui en était l'objet d'une façon un peu précise. Une de ces nuits qui suivirent l'accouchement de la fille de la cuisine, celle-ci fut prise d'atroces coliques, maman l'entendit se plaindre, se leva et réveilla Françoise qui, insensible, déclara que tous ces cris étaient une comédie, «qu'elle voulait faire la maîtresse». Le médecin qui craignait ces crises, avait mis un signet, dans un livre de médecine que nous avions, à la page où elles sont décrites et où il nous avait dit de nous reporter pour trouver l'indication des premiers soins à donner. Ma mère envoya Françoise chercher le livre en lui recommandant de ne pas laisser tomber le signet. Au bout d'une heure (nu se exagerază ?) Françoise n'était pas revenue ; ma mère indignée crut qu'elle s'était recouchée et me dit d'aller voir moi-même dans la bibliothèque. J'y trouvai Françoise assise qui, ayant voulu regarder ce que le signet marquait, lisait la description clinique de la crise et poussait des sanglots, maintenant qu'il s'agissait d'une maladie-type qu'elle ne connaissait pas.*”

Dar mai sînt și alte scene în care devotata Françoise apare totuși atroce. Cu ocazia bolii și morții bunicii, apar, în perecheate, amîndouă aceste trăsături. „*Françoise nous rendait un service infini par sa faculté de se passer du sommeil, de faire les besognes les plus dures. Et si, étant allée se coucher après plusieurs nuits passées debout, on était obligé de l'appeler un quart d'heure après qu'elle s'était endormie, elle était si heureuse de faire des choses pénibles comme si elles eussent été les plus simples du monde que, loin de rechigner, elle montrait sur son visage de la satisfaction et de la modestie.*” Cînd are însă un musafir la bucatărie, părăsește pe bunica, deoarece acesta este protocolul ei.

Și acest magnific pasaj, din care Françoise reiese întregă, îl redau în întregime, și cititorul va putea scoate toate sensurile, căci orice interpretare pe care aș încerca-o, m-aș teme să nu fie incompletă.

„*A force de lui demander si elle ne désirait pas être coiffée, Françoise finit par se persuader que la demande venait de ma grand'mère. Elle apporta des brosses, des*

peignes, de l'eau de Cologne, un peignoir. Elle disait : « Cela ne peut pas fatiguer madame Amédée, que je la peigne ; si faible qu'on soit on peut toujours être peignée ». C'est-à-dire on n'est jamais trop faible pour qu'une autre personne ne puisse, en ce qui la concerne, vous peigner. Mais quand j'entraî dans la chambre, je vis entre les mains cruelles de Françoise, ravie comme si elle était en train de rendre la santé à ma grand'mère sous l'éplorement d'une vieille chevelure qui n'avait pas la force de supporter le contact du peigne, une tête qui, incapable de garder la pose qu'on veut lui donner, s'écroulait dans un tourbillon incessant où l'épuisement des forces alternait avec la douleur. Je sentis que le moment où Françoise allait avoir terminé, s'approchait, et je n'osai pas la hâter en lui disant : « C'est assez », de peur qu'elle ne me désobéît. Mais en revanche je me précipitai quand, pour que ma grand'mère vit si elle se trouvait bien coiffée, Françoise, innocemment féroce, approcha une glace. Je fus d'abord heureux d'avoir pu l'arracher à temps de ses mains, avant que ma grand'mère, de qui on avait soigneusement éloigné tout miroir, eût aperçu par mégarde une image d'elle-même qu'elle ne pouvait se figurer. Mais, hélas ! quand, un instant après, je me penchai vers elle pour baiser ce beau front qu'on avait tant fatigué, elle me regarda d'un air étonné, méfiant, scandalisé : elle ne m'avait pas reconnu.

Și pentru a epuiza relațiile dintre Françoise și bunica bolnavă de moarte, și acest detaliu :

„Je savais quel dégoût ma grand'mère avait de voir certaines bêtes, à plus forte raison d'être touchée par elles. Je savais que c'est en considération d'une utilité supérieure qu'elle supportait les sangsues. Aussi Françoise m'exaspérait-elle en lui répétant avec ces petits rires qu'on a avec un enfant qu'on veut faire jouer : « Oh ! les petites bêtes qui courent sur madame ». C'était, de plus, traiter notre malade sans respect, comme si elle était tombée en enfance. Mais ma grand'mère dont la figure avait pris la calme bravoure d'un stoïcien, n'avait même pas l'air d'entendre.

Hélas ! aussitôt les sangsues retirées, la congestion reprit de plus en plus grave. Je fus surpris qu'à ce moment où ma grand'mère était si mal, Françoise disparût à tout moment.

*C'est qu'elle s'était commandé une toilette de deuil et ne voulait pas faire attendre la couturière.*"

Françoise are opinii și sentimente pentru toate evenimentele și pentru toți oamenii care trec prin preajma ei, adică pentru toți cei de care se ocupă Proust, ca și cum, folosindu-se de Françoise, Proust ar vrea să prezinte încă o dată unele tablouri, sub un nou aspect însă. Are astfel păreri despre Norpois, Bloch, Saint-Loup, Guermantes, despre Marcel însuși. Față de Albertine, locuind în casa lui Marcel, va păstra o animozitate surdă. În povestirea peripețiilor istoriei dintre Marcel și Albertine, Françoise va apare mereu, controlînd, judecînd, dezaprobînd, avînd, cu toată umilînța ei, instinctul să înteească gelozia lui Marcel. Vorbele ei iarăși sînt caracteristice, o definesc :

*„Je me souviens qu'une fois Albertine, comme Françoise que nous n'avions pas entedue, entraît un moment où mon amie était tout nue contre moi, dit malgré elle, voulant me prévenir : «Tiens, voilà la belle Françoise». Françoise, qui n'y voyait pas très clair et ne faisait que traverser la pièce assez loin de nous, ne se fut sans doute aperçue de rien. Mais les mots si anormaux de «belle Françoise» qu'Albertine n'avait jamais prononcés de sa vie, montrèrent d'eux-mêmes leur origine ; elle les sentit cueillis au hasard par l'émotion, n'eut pas besoin de regarder rien pour comprendre tout et s'en alla en murmurant dans son patois le mot de «poutana»."*

Continui, pentru împlinirea portretului Françoise :

*„Si, quand son petit-fils était un peu enrhumé du cerveau, elle partait la nuit, même malade, au lieu de se coucher, pour voir s'il n'avait besoin de rien, faisant quatre lieues à pied, avant le jour, afin d'être rentrée pour son travail ; en revanche ce même amour des siens et son désir d'assurer la grandeur future de sa maison se traduisait dans sa politique à l'égard des autres domestiques par une maxime constante qui fut de n'en jamais laisser un seul s'implanter chez ma tante, qu'elle mettait d'ailleurs une sorte d'orgueil à ne laisser approcher par personne, préférant quand elle-même était malade, se relever pour lui donner son eau de Vichy plutôt que de permettre l'accès de la chambre de sa maîtresse à la fille de cuisine."*

Cum face distincții între oameni, la fel face distincții între locuri. Astfel, prețuiește Combray și Méséglise, sau chiar imaginara pentru dînsa Catedrală din Milan, cu toate că n-a mers niciodată să viziteze măcar Notre-Dame de Paris.

Dar nu voi să amintesc aici toate fragmentele în care Françoise joacă un rol, și prin care ea se întrecește. Sînt și locuri indiferente de altminteri. Nu știu ce folosește pentru cunoașterea Françoisei, dacă ni se dau ample detalii asupra felului cum conducea ea pe micul Marcel la Champs-Élysées, unde el trebuia să întâlnească pe fetița Gilberte Swann, prima lui dragoste, sau cînd a trimis-o Marcel s-o readucă pe Albertine de la un spectacol de la Trocadéro, unde aceasta ar fi putut să întâlnească pe Léa. (Teama de Gomorrhe.) Nu știu întru cît viața Françoisei devine mai puternică, dîndu-ni-se fragmente disparate despre ea, intercalate în alte preocupări de ale lui Proust, și dacă concentrînd aceste fragmente, viața Françoisei ar părea tot atît de indiscutabilă. În orice caz, gesturile Françoisei depind de cei dimprejur, așa că nu s-ar putea renunța la dînsii, la cunoașterea lor cît mai complectă. Fatal, peisagiul va trebui să fie vast. Se vor putea face simplificări, dar cu multă prudență. Poate tocmai din pricina perspectivelor vaste, apariția Françoisei este atît de obsedantă. Nu pricep cum s-ar putea elucida această chestiune.

Toate caracteristicile sînt furnizoare de viață. Poate că un fapt neînsemnat, fără relief, ajută să prindă ființa un personaj. Ne familiarizăm cu Françoise, pentru că-i cunoaștem cîteva opinii, fără ca aceste opinii să se refere totdeauna la lucruri importante.

Dar întregul ei temperament este susținut de două trăsături esențiale, contrazicîndu-se între ele și cu atît mai pregnante. (Se obicinuia numai o singură trăsătură, la Balzac sau la Molière. La Molière, criticii insistă exagerat că Harpagon e în același timp avar și îndrăgostit. Dragostea lui Harpagon este neesențială, făcută să complice acțiunea.) Astfel, Françoise este, mai presus de toate, *devotată și atroce*. De aceea mi-am căutat exemplele mai ales din punctul acesta de vedere. Cred că aceste exemple sînt minunate, și pot fi prețuite pentru ele însele, fără a le pretinde neapărat să servească pentru demonstrație.

Dar cred că Françoise este personajul cel mai izbutit în opera lui Proust, cel mai complet, examinat de multe ori în caracteristicile lui esențiale. (Pentru a se putea urmări cu ușurință existența unui personaj, *Répertoire des personnages de „A la recherche du temps perdu“* de Charles Daudet, din *Les cahiers de Marcel Proust*, este de imens folos.) Ceilanți mi se par mai puțin desăvârșiți, chiar dacă se insistă atât de mult asupra lor. Voi alege, la întâmplare, pe ducele de Guermantes. Și numai pe el, căci aceste note nu se silesc să fie complete.

Ducele de Guermantes este unul dintre puținii care nu au nici o legătură cu Sodome. (Fără să fie, din pricina aceasta, fidel ducelui.<sup>a)</sup> Își schimbă chiar și părerile asupra lui Dreyfus din pricina unei femei, cu toate că, aristocrat, ar fi fost normal să-și menție părerile castei lui.) Dar să-l urmărim în decursul volumelor lui Proust.

Ducele amintește pe D'Orgel al lui Radiguet. Facil în tot ce crede, în tot ce face. Nu se sfiște să fie insolent la ocazii. Dar, de obicei, își menține o politețe prefăcută. Nu-și iubește nevasta, dar e mândru să și-o puie în valoare. Are păreri despre orice, dar își schimbă aceste păreri cu ușurință. Cu ocazia genealogiei este însă mai constant. În cazuri grave, alături de o moarte sau de o boală, rămîne la fel de artificial. Il interesează numai să rămîna un mare personaj, și să nu piardă o recepție la care e invitat. (Boala bunicii sau a lui Swann.) Dar să urmărim pe Charles Daudet :

*„Son sans-gêne chez lui ; se lie avec le père du narrateur (Guermantes, I).*

*Sa façon de se présenter chez la marquise de Villeparisis (Guermantes, I).*

*Désapprouve les opinions de Saint-Loup (căci Saint-Loup este cu Dreyfus) (Guermantes, I).*

*Son insolence à l'égard de M. Pierre (Guermantes, I).*

*Sa visite au père du narrateur, pendant la maladie de la grand'mère (Charles Daudet spune «le narrateur» și nu Marcel) (Guermantes, II).*

<sup>a)</sup> Ca Ludovic XV, infidel soției, dar nepermițînd nimănui s-o umilească.



*Reçoit le narrateur avec une simplicité feinte (Guermantes, II).*

*Lui fait voir les tableaux d'Elstir, qu'il possède (Guermantes, II).*

*Le présente à plusieurs dames.*

*Dissuade la princesse de Parme de faire inviter M-me de Soubise par la duchesse de Guermantes (Guermantes, II).*

*Prend la défense de la cuisine de la princesse de Guermantes (Guermantes, II).*

*Son avis sur Henri de Bornier...*

*Son avis sur Edouard VII...*

*Sa colère d'être battu par Chaussepierre pour la présidence du Jockey-Club."*

Nu voi copia integral adnotările lui Chares Daudet. Dar din toate, numai din enunțarea scenelor, și chiar numai din cele pe care le-am citat, se poate desăvârși tipul, așa cum l-am prezentat. Totodată, se poate vedea și o deficiență de a lui Proust. Anume, nu tot ceea ce ne arată este la fel de necesar. Marcel se simte obligat să copieze cu fidelitate toate vorbele ducelui, iar ducele vorbește tot timpul. În orice caz, Proust a fost lipsit de una dintre pretențiile artei, mai ales la francezi. Admirația pentru Racine nu l-a învățat nimic. Proust nu va ști niciodată ceea ce este *concentrarea*. Nu mă supără, ca pe Souday, imensa povestire a unor lucruri neînsemnate. Mă supără însă neobositul repetiții, care nu completează în nici un fel.

La ceilalți, viciul Sodome et Gomorrhe este esențial, numai în cadrele lui ei trăiesc. E drept că Charlus este totuși excepțional de inteligent. Dar scenele din care se desprinde această inteligență sînt rare (părerile lui despre Balzac). De obicei, este victima unei singure obsesii. Și Proust se demonstrează mai mult pictorul unui viciu decît al unui om.

Swann lasă o impresie halucinantă. Știm că era un om foarte rafinat. Dar din ce reiese acest rafinament? Numai prin asigurarea pe care ne-o dă autorul de foarte multe ori. Gelozia lui nu este particulară, oricîte amănunte admirabile ne-ar oferi. Ea s-ar putea potrivi oricui. Suferințele lui Swann se pot potrivi și lui Marcel, prin generalitatea lor.

Unii nu se desprind dintre paginile cărților, cu toate că se face foarte des aluzie la ei : Verdurin.

Iar alții rămân mereu în umbră, ca și cum Marcel nu s-ar interesa deloc de ei: tatăl. Și chiar întâmplător aflăm că există și un bunic.

Nu în viața personajilor trebuiește căutat geniul lui Proust, indiferent de viața pe care o au unele detalii. Și indiferent de simpatia sau antipatia pe care le ai pentru ele, după o îndelungată cunoaștere.

## ARTIFICII

Opera lui Proust îți face impresia unui perpetuu capriciu. Numai întâmplător se părăsește un personaj și se reia altul. Deodată, atenția întreagă a autorului cade pe o trăsătură a unui om, și uneori această trăsătură este foarte interesantă, dar nu este esențială. Și scuza pe care o dai: te găsește în fața unei creații de viață, și deci n-are nici un rost să pretinzi un aranjament, care — oricât de artistic ar fi — ar trăda adevărul.

Dar un *cititor* fidel al lui Proust surprinde și la el anumite manii, anumite surprize care se produc în același fel. De exemplu: întâmplările sau reacțiunile personajilor sale se petrec exact *invers* decât ar fi normal. După ce surprinzi stratagema, știi din vreme tot ceea ce se va petrece. Dar trebuie să expun câteva situații din Proust și astfel voi fi mai limpede.

Cei doi Verdurin nu cunosc natura de la Raspelière; dar mai târziu ei vor fi în stare să explice bine frumusețile acestor locuri. <sup>a)</sup>

Morel, om prost-crescut, devine deodată politicos și servil cu Marcel, în salonul Verdurin. <sup>b)</sup>

Spre surprinderea lui Marcel, Charlus acceptă imediat să-l prezinte prințului de Guermantes. <sup>c)</sup>

Françoise vrea să-și scape nepotul de armată, totuși, în timpul războiului va fi o naționalistă înfocată. (Îi este milă de ruși...) <sup>d)</sup>

a) *Du côté de chez Swann*, II, p. 15.

b) *Idem*, p. 163.

c) *Idem*, I, p. 35.

d) *Le temps retrouvé*, I, p. 73.

Ducesa, o persoană atât de superficială, va plînge mai mult decît toți moartea lui Saint-Loup. (Pe care n-a vrut să-l servească odinioară, insistînd pe lîngă comandantul lui, bun prieten al ducesei, să-l aducă pe Saint-Loup cu serviciul din Africa în Franța. <sup>a)</sup>)

De moartea lui Verdurin, Elstir va fi cel mai impresionat.

Un personaj care va reprezenta pentru opinia publică moralitatea desăvîrșită va fi Morel. <sup>b)</sup>

Mediocra Rachel, fosta metresă a lui Saint-Loup, va deveni artistă celebră, și va recita versuri în casa prințului de Guermantes. <sup>c)</sup>

Bunica, atât de gravă în tot ceea ce face, va fi de-a dreptul puerilă, în gustul ei de a fi fotografiată de Saint-Loup. Pasagiul este prea interesant, pentru ca să nu-l transcriu :

*„Je me convainquis que je n'étais pas cruel de me moquer de la sensibilité de Françoise, en me rappelant que ma mère et ma grand'mère, mes modèles en tout, le faisaient souvent aussi. Mais ma grand'mère s'apercevant que j'avais l'air ennuyé, me dit que si cette séance de pose pouvait me contrarier, elle y renonceraît. Je ne le voulus pas, je l'assurai que je n'y voyais aucun inconvénient et la laissai se faire belle, mais je crus faire preuve de pénétration et de force en lui disant quelques paroles ironiques et blessantes destinées à neutraliser le plaisir qu'elle semblait trouver à être photographiée, de sorte que si je fus contraint de voir le magnifique chapeau de ma grand'mère, je réussis du moins à faire disparaître de son visage cette expression joyeuse qui aurait dû me rendre heureux et qui, comme il arrive trop souvent tant que sont encore en vie les êtres que nous aimons le mieux, nous apparaît comme la manifestation exaspérante d'un travers mesquin plutôt que comme la forme précieuse du bonheur que nous voudrions tant leur procurer. Ma mauvaise humeur venait surtout de ce que cette semaine-là ma grand'mère avait paru me fuir et que je n'avais pu l'avoir un instant à moi, pas plus le jour que le soir. Quand*

---

a) *Le temps retrouvé*, I, p. 215.

b) *Idem*, II, p. 135.

c) *Idem*, p. 183.

je rentrais dans l'après-midi pour être un peu seul avec elle, on me disait qu'elle n'était pas là ; ou bien elle s'enfermait avec Françoise pour de longs conciliabules, qu'il ne m'était pas permis de troubler. Et quand, ayant passé la soirée dehors avec Saint-Loup je songeais pendant le trajet du retour au moment où j'allais pouvoir retrouver et embrasser ma grand'mère, j'avais beau attendre qu'elle frappât contre la cloison ces petits coups qui me diraient d'entrer lui dire bonsoir, je n'entendais rien ; je finissais par me coucher, lui en voulant un peu de ce qu'elle me privât, avec une indifférence si nouvelle de sa part, d'une joie sur laquelle j'avais tant compté, je restais encore, le coeur palpitant comme dans mon enfance, à écouter le mur qui restait muet et je m'endormais dans les larmes.<sup>a)</sup> (Bunica era bolnavă.)

Fata Gilbertei, foarte bogată, se va mărita cu un om obscur.<sup>b)</sup>

Leonie, mătușa atît de inamicală cu Marcel, îi lasă prin testament toată averea.<sup>c)</sup>

Norpois își împarte laudele pentru mîncarea gătită de Françoise, invers decît se așteaptă toată lumea.<sup>d)</sup>

Swann și Odette, spre surprinderea generală, trăiesc foarte bine după căsătorie.<sup>e)</sup>

Odette, de altfel, va fi foarte îndurerată după moartea lui Swann.<sup>f)</sup>

Prințesa de Parma, după ce arată cea mai caldă prietenie pentru mama lui Marcel, o primește prost.<sup>g)</sup>

Me-[lle] Stermaria nu vine la Bois, după ce Marcel și-a preparat îndelung aventura.<sup>h)</sup>

Norpois vorbește de bine pe Marcel (cu toate că în Norpois Marcel nu avea nici o încredere că ar putea vorbi pe cineva de bine.<sup>i)</sup>

Desigur, toate aceste întîmplări neașteptate sînt motivate. Totuși, surprinde asemănarea dintre ele, și numărul lor mare.

a) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 81.

b) *Temps retrouvé*, II, p. 234.

c), d), e) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 27, p. 32, p. 39.

f), g) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 54, 70.

h), i) *Le côté de Guermantes*, II, p. 77, 193.

Charlus și Saint-Loup, la prima lor cunoștință cu Marcel, prezintă numai surprize. Sînt amicali sau îndepărtați, părăind fără de nici o logică. La fel se prezintă și Elstir. (Bineînțeles mai discret decît Charlus.)

Aflăm cîte o trăsătură importantă, numai întîmplător :

Charlus pretinde că liliala ducesă a avut multe aventuri. <sup>a)</sup> Swann a suferit mereu de eczemă. <sup>b)</sup> M-me de Cambremer a avut legături amoroase cu Swann. <sup>c)</sup>

Această surpriză e pusă de Proust chiar în miezul personajilor sale. Cu toții au două trăsături importante care sînt în completă contradicție. Totodată, buni și răi, cinstiți și hoți, deștepți și imbecili. Psihologia rudimentară a eroilor lui Victor Hugo. (Și, bineînțeles rafinată, la Dostoievski. <sup>d)</sup>) Proust a fost obsedat de aspectul dublu pe care îl prezintă un om, a remarcat-o de nenumărate ori :

„Des dons réels qui peuvent coexister avec la pire vulgarité.” <sup>e)</sup> „Cet écrivain qui d'ailleurs pour chaque caractère aurait à en faire apparaître les faces les plus opposées.” <sup>f)</sup> „...on peut être illettré, faire des calambours stupides, et posséder un don particulier, qu'aucune culture générale ne remplace, comme le don du grand stratège ou du grand clinicien.” <sup>g)</sup>

Astfel, Cottard este un imbecil și totuși un doctor mare ; numai el se pricepe să-l caute pe Marcel. <sup>h)</sup>

Celebrul muzician Vinteuil e un om modest și ridicol. Bergotte este bun și rău.

Ducesa de Guermantes e foarte binevoitoare, dar nu te servește niciodată, în timp ce M-me de Montmorency e gata să te ofenseze, dar nu uită să-ți fie de folos.

---

a) *Le temps retrouvé*, II, p. 226.

b) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 160. Și *Le côté de chez Swann*, II.

c) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 172.

d) Dostoievski e mai aproape de Proust decît spune d-l Camil Petrescu.

e) *Le temps retrouvé*, II, p. 239.

f) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 9, 67, 122.

g) *Le côté de Guermantes*, II, p. 229.

h) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 7.

Swann, neprețuitul Swann, este și ridicol. Vaugoubert e ridicol, dar și foarte priceput în ceea ce privește politica internațională.<sup>a)</sup>

M. de Cambremer, om excelent, se va amuza totuși de boala lui Marcel. Brichot e ironizat în cenaclul Verdurin, dar e totuși un savant. Articolele lui vor fi prețuite în timpul războiului.<sup>b)</sup>

Norpois, care părea definitiv un ratat, va avea și el mare succes cu articole de ziar.

Charlus e vițios, dar n-ar face o scrisoare anonimă. Orsan invers.<sup>c)</sup>

Din toate aceste exemple, găsite la diferite distanțe în opera lui Proust, se poate constata un spirit de surpriză de care se uzează. Oamenii vor părea uneori artificiali, dintr-un motiv invers ca acela care-i face artificiali pe cei construiți prea logic, fiecare procedeează totdeauna neașteptat, opus felului cum ar fi fost normal să procedeze. Când ești obicinuit cu Proust, urmărești întâmplările neprevăzute cu tot atâta precizie. Unele jocuri interioare fac impresia de trucuri. Se simte invenția. Și voința de abilitate.<sup>d)</sup>

## TEATRU

Oricât de ciudat ar părea, oricât ar fi materialul de cenușiu, menținându-și culoarea fără de nici o variație, Proust întrebuințează și efecte teatrale. (Din punctul acesta de vedere poate fi comparat cu Saint-Simon. Nu numai pentru că sînt preocupați de aceeași lume.) El vede scena. (E drept însă că nu insistă la fel asupra tuturor personajilor.) Și are tendința de caricatural, ca orice om de teatru. Iată primirea aristocraților oaspeți la clanul Verdurin, pe care o organizează Charlus. Charlus e încîntat. După recepție, monologhează exultant lângă Brichot și Marcel, în timp ce Verdurin, montat de doamna Verdurin, care era furioasă că nu

a) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 22.

b) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 137.

c) *Swann*, II, p. 201.

d) *Swann*: „...Il savait bien comme une vérité générale que la vie des êtres est pleine de contrastes...” (*Swann*, II, p. 203).

jucase primul rol, pregătea în altă cameră dezastrul : să-l convingă pe Morel, amorul lui Charlus, să-l părăsească pe acesta. Charlus vorbește cît mai mult, ca să savureze bucuria pe care o pregătește : va anunța pe Morel că i-a obținut decorarea, și astfel va fi recompensat din plin. Și cînd, în sfîrșit, aflînd evenimentul, Morel, în urma poveștelor, rămîne nepăsător, Charlus devine dezarticulat. Noroc că prințesa de Parma, care își uitase evantaliul la Verdurin, revine și îl salvează. Scenă teatrală, și totodată neverosimilă. Teatrale apar și surprizele cu moartea sau viața Albertinii. Dar Proust este atît de satisfăcut de efectele pe care le scoate uneori, încît repetă scena, sau ne prezintă aceeași scenă cu foarte mici variațiuni. Tot despre Charlus, în vizită la menajul Verdurin, atras acolo de prezența lui Morel. Nimeni nu bănuiește importanța lui de aristocrat, și titlul de „baron“ produce o impresie umilă, fără să se știe că alegerea acestui titlu a fost făcută dintr-o supremă eleganță. (Saint-Loup îi povestește lui Marcel toate detaliile.) Charlus va triumfa de două ori, spunînd cine este, o dată în fața lui Verdurin, și o dată în fața doamnei. Scenele sînt preparate încet, pentru ca efectul să nu fie escamotat. Iată discuția dintre Charlus și Verdurin :

„— *Je n'attache (Verdurin vorbește) aucune importance aux titres de noblesse, ajouta-t-il, avec ce sourire dédaigneux que j'ai vu à tant de personnes que j'ai connues... Mais enfin, puisqu'il y avait justement M. de Cambremer et qu'il est marquis comme vous n'êtes que baron...* (Sînt posibile ultimele vorbe ? Dar Proust a făcut pe Verdurin să vorbească astfel, pentru ca răspunsul lui Charlus să fie și mai impresionant.) — *Permettez, répondit M. de Charlus avec un air de hauteur à M. Verdurin étonné, je suis aussi duc de Brabant, Damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carancy, de Viareggio et des Dunes.*“

(Aici umbra lui Augier, De Presles în fața lui Poirier.)

Și ca la teatru, după efect, atmosfera se schimbă brusc, fără nici un cuvînt de prelungire. „*M-me Verdurin vînt à moi pour me montrer les fleurs d'Elstir...*“ Dar altă scenă asemănătoare, tot Charlus, în fața lui M-me Verdurin. (Ca și cum Verdurin n-ar fi putut să explice între timp valoarea lui Charlus nevestei sale.) „— *Est-ce que vous y avez rencontré le duc de Guermantes ?...* (M-me Verdurin întrebă.) — *Mais*

*comment est-ce que je ne le connaîtrais pas*, repondit M. de Charlus, *dont un sourire fit onduler la bouche...* — *Pourquoi dites-vous : «Comment est-ce que je ne le connaîtrais pas?»* — *Mais puisque c'est mon frère...*“ Iarăși un tablou...

M. de Cambremer află tot atît de neprevăzut că marele doctor Cottard este unul dintre familiarii clanului Verdurin. Verdurin spune :

„— *C'est notre médecin de famille, un brave coeur que nous adorons et qui se ferait couper en quatre pour nous ; ce n'est pas un médecin, c'est un ami, je ne pense pas que vous le connaissiez* (pentru ca efectul să fie și mai mare), *ně que son nom vous dirait quelque chose. En tout cas, pour nous c'est le nom d'un bien bon homme, d'un bien cher ami, Cottara. Ce nom murmure d'un air modeste, trompa M. de Cambremer, qui crut qu'il s'agissait d'un autre. — Cottard ? Vous ne parlez pas du professeur Cottard ?... — Ah ! si, justement, il est professeur, dit M. Verdurin. — Quoi, le professeur Cottard ! Vous ne vous trompez pas ! Vous êtes bien sûr que c'est le même ! celui qui demeure rue du Bac ? — Oui, il demeure rue du Bac, 43. Vous le connaissez ? — Mais tout le monde connaît le professeur Cottard. C'est une sommité ! C'est comme si vous me demandiez si je connais Bouffe de St.-Blaise ou Courtois-Suffit. J'avais bien vu en l'écoutant parler que ce n'était pas un homme ordinaire, c'est pourquoi je me suis permis de vous demander. — Voyons, qu'est-ce qu'il faut jouer, atout ? demandait Cottard !*“ (Cottard la masa de cărți).

Nu este acesta teatru ? Și scena e de mult pregătită. De mult, menajul Cambremer își arăta disprețul pentru menajul Verdurin, la care, ca proprietari ai vilei de la Raspelière, trebuiau să vie în vizită, unde nu-și puteau închipui că vor descoperi pe celebrul Cottard.

Dar există o scenă și mai concludentă, pentru a se demonstra că Proust, cu toate că voia să facă impresia că scrie la întâmplare și că nu-l interesează decît transcrierea vieții, exact cum a trăit-o, totuși își aranjează anumite efecte : atunci cînd Swann își anunță ducilor de Guermantes, prietenilor lui vechi, moartea apropiată. Nu voi lua din această scenă decît ceea ce interesează acum, căci de prea multe ori sînt obligat să fac aluzie la ea.



Așadar : ducii se prepară să se ducă la o recepție la madame de Saint-Euverte. (De ce atîta febrilitate pentru recepția Saint-Euverte, pe care o disprețuiau complet?) Ducii sînt îmbrăcați, trăsura e la scară, își iau rîmas bun de la Swann, prietenul casei, și de la tînărul Marcel. Tocmai atunci își anunță Swann moartea. Bineînțeles, se insistă asupra situației, pentru ca efectul să fie cu atît mai mare. Ducele la fiecare clipă arată că e grăbit. Ducesa spune :

„*Eh bien, vous ne dites pas si vous viendrez en Italie avec nous.*» «*Madame, je crois bien que ce ne sera pas possible...*» «*Je voudrais tout de même savoir, lui demanda M-me de Guermantes, comment dix mois d'avance vous pouvez savoir que c'est impossible.*» «*Ma chère duchesse, je vous le dirai si vous y tenez, mais d'abord vous voyez que je suis très souffrant.*» «*Oui, mon petit Charles, je trouve que vous n'avez pas bonne mine du tout, je ne suis pas contente de votre teint, mais je ne vous demande pas cela pour dans huit jours, je vous demande cela pour dans dix mois. En dix mois on a le temps de se soigner, vous savez.*»

A ce moment un valet de pied vint annoncer que la voiture était avancée. «*Allons, Oriane, à cheval,*» dit le duc qui piaffait déjà d'impatience... «*Eh bien, en un mot, la raison qui vous empêchera de venir en Italie?*»... «*Mais, ma chère amie, c'est que je serai mort depuis plusieurs mois...*»

Vorba ultimă n-a fost spusă decît după multe insistențe neverosimile, în timp ce se produceau tot felul de întreruperi : totul, pentru ca impresia să fie și mai puternică. Femea, o antiteză, gen romantic : ușurința ducilor și, alături, destinul tragic al lui Swann.

Dar nu trebuiesc desprinse fragmente întregi pentru a asista la reprezentatii. Din mersul conversației chiar, din fiecare rînd, poți avea un spectacol. Sînt scene statice, o recepție sau un dineu, și asta ajută să se organizeze un teatru. Comicul abundă, chiar cu riscul caricaturii, cu riscul ca personagiile să pară prea simple. Însăși intenția de satiră presupune acest comic. Nu înseamnă însă că s-ar putea utiliza dialogul pentru o piesă. Sînt nuanțe, care se sesizează mai ales la lectură. Dar savoarea unei replici rămîne întreagă.

De exemplu, să-l examinăm pe Norpois. Norpois nu apare de prea multe ori. Il găsim împreună cu prietena lui intimă, M-me de Villeparisis, sau celebru pentru articolele

lui din timpul războiului. Dar, mai ales, într-o lungă scenă, la masă, la tatăl lui Marcel. Aici trebuie urmărit mai ales, în monologul lui subtil și artificial. La masă, tata, mama, Marcel, Françoise, care evoluează cu prilejul mâncării. Iar Norpois discută politică externă. Fiecare aluzie capătă importanță. Portretul magnific al unui ratat. Norpois vorbește :

„*Il (un alt tânăr) a publié il y a deux ans — il est d'ailleurs beaucoup plus âgé que vous, naturellement (decît tânărul Marcel) — un ouvrage relatif au sentiment de l'Infini sur la rive occidentale du lac Victoria-Nyanza et cette année un opuscule moins important, mais conduit d'une plume alerte, parfois même acérée, sur le fusil à répétition dans l'armée bulgare, qui l'ont mis tout à fait hors de pair.*“

Sau, despre vizita regelui Théodose :

„— *Enchanté !... Le toast qu'il a prononcé a l'Elysée, et qui, d'après des renseignements qui me viennent de source tout à fait autorisée, avait été composé par lui du premier mot jusqu'au dernier, était entièrement digne de l'intérêt qu'il a excité partout... Le mot était attendu, il a été choisi à merveille (cuvîntul lui Trissotin !), vous avez vu comme il a porté. Pour ma part j'y applaudis des deux mains.*“

Apoi :

„— *Oui, j'ai pensé que le récent télégramme de l'empereur d'Allemagne, n'a pas dû être de votre goût, dit mon père.*

*M. de Norpois leva les yeux au ciel d'un air de dire : — Ah ! celui-là !“*

Dar Norpois are păreri nu numai despre politică, dar și despre literatură, artă etc. Îi place biserica de la Balbec, dar preferă Sainte Chapelle. Iată cum se exprimă el :

„— *Non, elle n'est pas mal, mais enfin elle ne peut pas soutenir la comparaison avec ces véritables bijoux ciselés que sont les cathédrales de Reims, de Chartres, et à mon goût, la perle de toutes, la Sainte Chapelle de Paris.*“

Deci, se degajează comicul din vorbele pe care le spune. Norpois subtil, inutil, încrezut, și de fapt neluat în seamă. O glorie vetustă. În istoria literaturii se vorbește despre D'Argenton al lui Daudet. Și acolo, un ratat. Dar ce progrese imense s-au făcut de atunci !

Totuși, uneori Proust simplifică pînă la caricatural și sîntem surprinși cum se poate mulțumi cu efecte care puteau să-l mulțumească doar pe Alecsandri odinioară.

„*Cependant M-me Bontemps qui avait dit cent fois qu'elle ne voulait pas aller chez les Verdurin, ravie d'être invitée aux mercredis, était en train de calculer comment elle pourrait s'y rendre le plus de fois possible.*”

Și apoi :

„*«Vous pourriez aussi dîner avec nous, disait M-me Bontemps à M-me Swann. Après dîner on irait tous ensemble en Verdurin, faire Verdurin; et même si ce devait avoir pour effet que la Patronne me fasse les gros yeux et ne m'invite plus, une fois chez elle nous resterons toutes les trois à causer entre nous, je sens que c'est ce qui m'amusera le plus.»* Mais cette affirmation ne devait pas être très véridique car M-me Bontemps demandait : *«Qui pensez-vous qu'il y aura de mercredi en huit ? Qu'est-ce qui se passera ? Il n'y aura pas trop de monde, au moins ?»* *«Moi, je n'irais certainement pas, disait Odette. Nous ne ferons qu'une petite apparition au mercredi final. Si cela vous est égal d'attendre jusque-la.»* Mais M-me Bontemps ne semblait pas séduite par cette proposition d'ajournement.“

Caricatural a Bloch către Marcel : *„...Tu ne peux imaginer, moi qui te taquine si cruellement, la tendresse que j'ai pour toi. Elle va souvent quand je pense à toi jusqu'aux larmes». Et il fit entendre sanglot.“*

Françoise despre Bloch :

„*«Comment c'est ça, M. Bloch ! Ah ! Vraiment on ne dirait pas à le voir». Elle avait l'air de m'en garder rancune, comme si je lui eusse jamais «surfait» Bloch. Et pourtant elle eut la bonté d'ajouter : «Hé bien, tout M. Bloch qu'il est, Monsieur peut dire qu'il est aussi bien que lui.»*”

Poate vorbi astfel ducele de Guermantes despre dreyfusismul evreului Swann ?

„*«Ah ! J'ai été bien trompé. Je ne parle pas de moi, il est convenu que je suis une pauvre bête, dont l'opinion ne compte pas, une espèce de va-nu-pieds, mais rien que pour Oriane, il n'aurait pas dû faire cela, il aurait dû désavouer ouvertement les Juifs et les sectateurs du condamné.»*” Ducesa adăugă puțin mai târziu : *„«Mais c'est vrai, je n'ai aucune raison de cacher que j'avais une sincère affection pour Char-*

les.» «Là, vous voyez, je ne lui fais pas dire. Et après cela, il pousse l'ingratitude jusqu'à être dreyfusard!»

M-me Verdurin se prefacă că se înspăimîntă de vizita celor doi Cambremer. *„Il ne faut pas me laisser seule en tête-à-tête avec ces chinois-là ! Il faut au contraire que nous soyons en nombre pour supporter l'ennui. Naturellement nous ne pourrons parler de rien de ce qui nous intéresse. Ce sera un mercredi de raté, que voulez vous !“*

E rudimentar felul în care Cambremer îi vorbește lui Marcel despre boala acestuia, asemănătoare cu boala unei surori de a lui Cambremer. (Amănuntul se repetă de mai multe ori.)

*„— Vraiment vous devriez venir vous installer à Féterne, vous causeriez de vos étouffements avec ma soeur.“*

Nu intenționez să epuizez exemplele. Vreau numai să spun că există un anumit relief, întrebuintat numai pentru efect, ca în teatru, și aceasta în dauna complexității personajilor și a verosimilității.

Și poate că citarea repetată a lui Molière (Molière e dintre scriitorii cei mai citați), alături de Balzac și, mai ales, de Saint-Simon, nu este o simplă întîmplare...

## PORTRETE

Foarte puține portrete se găsesc în Proust. Cînd sînt, ele se reduc la cîteva cuvinte. Aspectul fizic nu joacă nici un rol pentru caracterizare. Eroii cei mai familiari nu știm cum arată la față. Dacă ni se spune un amănunt al înfățișării lor, acesta folosește numai ca să se analizeze unele trăsături sufletești care au motivat acest amănunt. Cînd Proust constată că îmbătrînesc oamenii, arată cum se prezintă această îmbătrînire ; deci portretul pe care ni-l prezintă este demonstrativ.

Pe M. de Cambremer îl cunoaștem puțin : *„...son physique étonnait. Sans doute devait-on s'y habituer. Mais son nez avait choisi pour venir se placer de travers au-dessus de sa bouche, peut-être la seule ligne oblique, entre tant d'autres, qu'on n'eût en l'idée de tracer sur ce visage, ce qui signifiait une bêtise vulgaire, aggravée encore par le voisinage d'un teint normand à la rougeur de pommes. Il est possible que les yeux de M. de Cambremer gardassent dans*

leurs paupières un peu de ce ciel du Cotentin, si doux par les beaux jours ensoleillés où le promeneur s'amuse à voir, arrêtées au bord de la route, et à compter par centaines, les ombres des peupliers, mais ces paupières lourdes, chassieuses et rabattues, eussent empêché l'intelligence elle-même de passer. Aussi, décontenancé par la minceur de ce regard bleu, se reportait-on au grand nez de travers. Par une transposition de sens, M. de Cambremer vous regardait avec son nez. Ce nez de M. de Cambremer n'était pas laid, plutôt un peu trop beau, trop fort, trop fier de son importance. Busqué, astiqué, luisant, flambant neuf, il était tout disposé à compenser l'insuffisance spirituelle du regard ; malheureusement, si les yeux sont quelquefois l'organe où se révèle l'intelligence, le nez (quelle que soit d'ailleurs l'intime solidarité et la répercussion insoupçonnée des traits les uns sur les autres) est généralement l'organe où s'étale le plus aisément la bêtise." <sup>a)</sup>

Portretul lui M. de Cambremer este ceva foarte rar în opera lui Proust. De altminteri, după cum se vede, el se termină în eseu.

Despre înfățișarea Albertinei, numai citeva cuvinte : „Certains jours, mince, le teint gris, l'air maussade, une transparence violette descendant obliquement au fond de ses yeux comme il arrive quelquefois pour la mer, elle semblait éprouver une tristesse d'exilée. D'autres jours, sa figure plus lisse englobait les désirs à sa surface vernie, et les empêchait d'aller au-delà..." <sup>b)</sup>

...Dar aceasta nu este Albertine de carne, care va locui la un loc cu Marcel, ci Albertine asemănătoare cu celelalte „jeunes filles en fleurs“, cum o vedea Marcel pe plaja de la Balbec. Însuși Proust insistă asupra identității dintre fete.

Saint-Loup este înfățișat mai amplu, și toate trăsăturile fizicului lui trebuie să-i prezinte jocul interior. Însuși Proust își dă seama de aceasta : „Quelquefois je me reprochais de prendre ainsi plaisir à considérer mon ami comme une oeuvre d'art, c'est-à-dire, à regarder le jeu de toutes les parties de son être comme harmonieusement réglé par une idée générale à laquelle elles étaient suspendues mais qu'il ne connais-

<sup>a)</sup> Sodome et Gomorrhe, II, p. 168.

<sup>b)</sup> A l'ombre des jeunes filles en fleurs, II, p. 220.



sait pas et qui par conséquent n'ajoutait rien à ses qualités propres, à cette valeur personnelle d'intelligence et de moralité à quoi il attachait tant de prix".<sup>a)</sup>

Intr-adevăr, pentru reprezentarea lui Saint-Loup, Proust găsește numai adjective de laudă.

Înfățișarea lui Charlus apare de mai multe ori, întotdeauna însă fugară: "...ce gros homme aux cheveux gris, aux moustaches noires, les lèvres rougies d'un fard qui se remarque moins à la fin de la saison, que l'été où le grand jour le rendait plus crû et la chaleur à demi-liquide".<sup>b)</sup>

Despre ducesa de Guermantes știm numai că era foarte frumoasă, iar despre Swann, neprețutul Swann, aproape nimic.<sup>c)</sup> Ca să-i putem cunoaște, trebuie să căutăm fotografiile acelor care au servit de modele. Cu toate că aceste modele n-au fost folosite decât aproximativ. Pentru Swann, trebuie să-l căutăm pe Charles Haas. O stratagemă a lui Proust: printre alte nume proprii, amestecă numele lui Charles Haas, ca și cum acest nume n-ar avea altă semnificație în opera lui... „Serré (e vorba chiar de Swann) dans une redingote gris perle, qui faisait valoir sa haute taille svelte, ganté de gants blancs rayés de noir, il portait un tube gris d'une forme évanesce que Delion ne faisait plus que pour lui, pour le prince Sagan, pour M. de Charlus, pour le marquis de Modène, pour M. Charles Haas..."<sup>d)</sup>

## VOCABULAR

Limbajul lui Proust este extrem de important. Curtius sugerează valoarea lui, dar, ca de obicei, numai sugerează chestiunea. Fiecare personaj are felul lui de a vorbi. (Cea mai elocventă înclinare pentru teatru). Dar nu se întrebuintează totdeauna dialogul. (Dialog nici nu se vede, din pri-

a) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 37.

b) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 109. Și de mai multe ori în *Le côté de Guermantes*, II, p. 258, 262, 271. Mai ales, portretul lui Charlus care îmbătrânește.

c) La distanțe: mustață, părul creț roșcat, puțin chel, ochi verzi scînteietori, purta monoclu (la citit, ochelari).

d) *Le côté de Guermantes*, II, p. 237; Montesquiou e citat în afară de Saint-Loup și Sarah Bernhardt, în afară de Berma.

cina paginilor compacte.) Uneori monologul ocupă loc foarte mare (Charlus perorînd...).

Prin vorbe, unele personaje își definesc firea. M-me de Cambremer de o noblețe de a doua mîină, totuși voind să fie perfect aristocrată, spune Che'nuville, sau, o bucată de vreme, indusă de cine știe cine în eroare, *Saint-Loupe*, și nu *Saint-Lou*.

„*Un jour en visite, entendant une jeune fille dire : «ma tante d'Uzai», «mon onk de Rouan», elle n'avait pas reconnu immédiatement les noms illustres qu'elle avait l'habitude de prononcer : Uzès et Rohan, elle avait eu l'étonnement, l'embarras, et la honte de quelqu'un qui a devant lui à table un instrument nouvellement inventé dont il ne sait pas l'usage et dont il n'ose pas commencer à manger. Mais la nuit suivante et le lendemain elle avait répété avec ravissement : «ma tante Uzai» avec cette suppression de l's final, suppression qui l'avait stupéfaite la veille, mais qui lui semblait maintenant si vulgaire de ne pas connaître qu'une de ses amies lui ayant parlé d'un buste de la duchesse d'Uzès, M-lle Legrandin (mai tîrziu M-me Cambremer) lui avait répondu avec mauvaise humeur et d'un ton hautain : «Vous pourriez au moins prononcer comme il faut : Madame d'Uzai».*“

Sau... ea adoptă „une expression de Robert, car si pour causer j'employais avec elle ces expressions de Legrandin (fratele său, plebeu, totuși, și el cu pretenții de noblețe), par une suggestion inverse elle me répondait dans le dialecte de Robert qu'elle ne savait pas emprunté à Rachel“.

Iată pe Saint-Loup vorbind despre M-me de Cambremer, și acum avem ocazia să facem, în același timp, remarcă despre doi oameni :

„*C'est une femme intelligente, m'avait-il assuré. Elle ne te dira pas des choses définitives (les choses «définitives» avaient été substituées choses «sublimes» par Robert qui modifiait tous les cinq ou six ans, quelques-unes de ses expressions favorites, tout en conservant les principales), mais c'est une nature, elle a une personnalité, de l'intuition ; elle jette à propos la parole qu'il faut. De temps en temps elle est énervante, elle lance des bêtises, pour faire «gratin», ce qui est d'autant plus ridicule que rien n'est moins élégant que les Cambremer (un nobil veritabil vorbind despre Cam-*

bremer, chiar când acel nobil este inteligent, și pretinzând că nu se împotrivesc ideilor noi), *elle n'est pas toujours à la page, mais somme toute, elle est encore dans les personnes les plus supportables à fréquenter.*“

În familia Guermantes era obiceiul de a se inventa cuvinte, mai ales de a se transforma numele proprii. Contesa de Montpeyroux și vicontesa de Vélude erau numite fără ironie, cu tot fizicul lor mare, *Petite* și *Mignonne*. M-me de l'Eclim era „*Ventre affamé*“. Prințul d'Agrigente era Gri-Gri. Cuvintele ducesei de Guermantes se considerau celebre, se repetau; însuși ducele, de obicei neatent la orice făcea nevasta sa, le prețuia, le punea în valoare.

Oamenii simpli au și ei limbajul lor colorat. Proust le notează toate cuvintele. Altfel vorbește Françoise, și altfel fata ei. Limba Françoisei este uneori admirabilă, fără nici o contrafacere de orăș. (Detaliu interesant, uneori limba pe care o întrebuițează seamănă cu aceea a ducesei de Guermantes, care nu se sfia de cuvintele vechi prin care putea să-și demonstreze tradițiile îndelungate.) „...*Ce beau français populaire et pourtant un peu individuel, qui était le sien*“. Indiferent de reproșul lui Marcel, de nedreptatea căruia își dă el singur seama. „*«Vous êtes excellente, lui dis-je mielleusement, vous êtes gentille, vous avez mille qualités, mais vous en êtes au même point que le jour où vous êtes arrivée à Paris, aussi bien pour vous connaître en choses de toilette que pour bien prononcer les mots et ne pas faire des cuirs.» Et ce reproche était particulièrement stupide, car ces mots français que nous sommes si fiers de prononcer exactement ne sont eux-mêmes que des «cuirs» faits pour des bouches gauloises qui prononçaient de travers le latin ou le saxon, notre langue n'étant que la prononciation défectueuse de quelques autres.*“

Dar Marcel avea dreptate. Françoise ironizase pe Albertine, pe care n-o simpatizase niciodată.

„*Le génie linguistique à l'état vivant, l'avenir et le passé du français, voilà ce qui eût dû m'intéresser dans les fautes de Françoise...*“

Proust subliniază toate vorbele Françoisei, cel mai mic amănunt i se pare interesant. Textul devine deseori în felul acesta: „*Françoise... déclara... que je m'étais «trouvé indisposé», que j'avais dû prendre «un chaud et froid», et le*



docteur, aussitôt appelé, déclara «préférer» la «sévérité», la «virulence» de la poussée fébrile qui accompagnait ma congestion pulmonaire et ne serait «qu'un feu de paille» à des formes plus «insidieuses» et «larvées».

Toate personagiile lui Proust sînt urmărite în felul lor de a se exprima. De aceea chiar uneori ai impresia că sînt lipsite de viață. Parcă am avea, la cinematograful, imagini de mișcare, luate cu încetinitorul. Căci astfel apare diplomatul Norpois, pentru care orice vorbă are o adîncă semnificație. Toți impresionează pe Proust, și directorul hotelului din Balbec, și băiatul cu liftul de acolo. Observație fină, cu prilejul băiatului liftului: „*Il n'y a plus autant de monde comme il y a un mois. On va commencer à s'en aller, les jours baissent.*» Il disait cela, non que ce fût vrai, mais parce qu'ayant un engagement pour une partie plus chaude de la côte, il aurait voulu que nous partîmes tous le plus tôt possible afin que l'hôtel fermât et qu'il eût quelques jours à lui, avant de «rentrer» dans sa nouvelle place. «Rentrer» et «nouvelle», n'étaient du reste pas des expressions contradictoires car, pour le lift, «rentrer» était la forme usuelle du verbe «entrer»...

Pe Proust îl interesează toți cum vorbesc, chiar și acei care abia apar în memoriile lui. La masă la Verdurin, există și un savant norvegian. „*Un illustre philosophe norvégien qui parlait le français très bien, mais très lentement, pour la double raison, d'abord que l'ayant appris depuis peu et ne voulant pas faire de fautes (il en faisait pourtant quelques-unes)* (această paranteză inutilă arată cum ținea Proust înainte de toate să fie precis, chiar cu riscul unor amănunte inutile), *il se reportait pour chaque mot à une sorte de dictionnaire intérieur, ensuite parce qu'en tant que métaphysicien, il pensait toujours ce qu'il voulait dire, pendant qu'il le disait...*”.

Brichot face cursuri întregi de filologie, de cîte ori are ocazia. El explică lui Marcel numele proprii ale stațiunilor care se întind în apropiere de Balbec. Cînd Marcel nu mai întrebă el însuși, pune pe Albertine să întrebe. Pe spații mari, etimologia orașelelor Honfleur, Flers, Barfleur, Harfleur, Brichot spune Incarville în loc de Balbec. „*J'avais eu beau lui faire observer plusieurs fois que j'habitais non pas Incarville mais Balbec, il retombait toujours dans sa*

*faute car c'est sous le nom d'Incarville ou de Balbec-Incarville qu'il désignait cette partie du littoral. Il y a aussi des gens qui parlent des mêmes choses que nous en les appelant d'un nom un peu différent.*"

În trenul local ducându-i la Raspelière, la Verdurin, în stația „*Hermenonville montait quelquefois M. de Chevreigny, dont le nom, nous dit Brichtot, signifiait comme celui de Mgr. de Cabrières, lieu où s'assemblent les chèvres*“.

Dar uneori Proust face filologie pe contul lui. „...*Saint Fargeau (Sanctus Ferreolus selon le livre du curé)... Maineville (Media Villa)*...“

Paranteze suplimentare textului, numai ca să explice filologia unui cuvînt. Pe Proust îl interesează cuvîntul din toate punctele de vedere, discuția asupra lui se întinde fără sfîrșit, și numai economia criticii mele mă obligă să mă mulțumesc cu citate scurte, care astfel nu corespund perfect modelului. Proust se ocupă de înțelesul unui cuvînt, de valoarea lui ca exprimare a unei stări sufletești, de filologia lui, de sonoritatea lui. Cum îl caută Françoise în dicționar, deoarece căutînd cuvîntul „*ventouses*“ clarifiées (cu ocazia bolii bunicii), „*elle ne le cherchait pas plus à la lettre c qu'à la lettre s ; elle disait en effet clarifiées mais écrivait... «esclarifiées»*.“ Odată, Proust își întrerupe povestirea numai ca să transcrie o scrisoare a unui personaj neînsemnat, prost scrisă. Sau cum se îndepărtează Gilbert vorbind englezește, limbă pe care n-o cunoaște Marcel. Odette vorbește cu Gilberte, dragostea lui Marcel, care gîndește : „*Dans une langue que nous savons, nous avons substitué à l'opacité des sons la transparence des idées. Mais une langue que nous ne savons pas est un palais clos dans lequel celle que nous disons peut nous tromper, sans que, restés au dehors et désespérément crispés dans notre impuissance, nous parvenions à rien voir, à rien empêcher. Telle cette conversation en anglais dont je n'eusse que souri un mois auparavant et au milieu de laquelle quelques noms propres français ne laissent pas d'accroître et d'orienter mes inquiétudes, avait, tenue à deux pas de moi par deux personnes immobiles, la même cruauté, me faisait aussi délaissé et seul qu'un enlèvement.*“

Proust explică chiar cît îl preocupă vorbirea și regretă că simpla transcriere a cuvîntului nu poate fi suficientă :

„Il y a des moments où pour peindre complètement quelqu'un il faudrait que l'imitation phonétique se joignit à la description“... Timbrul vocii exteriorizează pe un om. „Un clinicien n'a même pas besoin que le malade en observation soulève sa chemise, ni d'écouter la respiration, la voix suffit. Combien de fois plus tard fus-je frappé dans un salon par l'intonation ou le rire de tel homme, qui pourtant copiait exactement le langage de sa profession ou les manières de son milieu, affectant une distinction sévère ou une familière grossièreté, mais dont la voix fausse me suffisait pour apprendre : «C'est un Charlus», à mon oreille exercée, comme le diapason d'un accordeur.“

Pare ciudat, Proust dă atîta importanță fiecărui cuvînt, și totuși el întrebuițează puțin dialogul. Poate tocmai din pricina prețului pe care îl pune pe fiecare cuvînt. Un dialog este făcut să ajute la mersul acțiunii. Oricît ai concentra, vor fi prisosuri. Proust interpretează fiecare cuvînt. Răspunsul este despărțit de întrebare, prin îndelungi reflexii. De aceea nici nu este nevoie să se urmeze replicile. Monologul poate fi tot atît de bun. Cu un cuvînt, el poate face toate experiențele. Descopere jocul interior al unei clase întregi sau numai al unui om. Chiar și un singur om la diferite vîrste. Albertine se mărește. Pentru un cadou mulțumește: „Je suis confuse“. Apoi progresează. Spune: „Un laps de temps!“ Și mare de tot: „Je trouve cela formidable!“

Dar uneori Proust e pasionat numai să reconstituie limba franceză, să-i explice secretele, pagini suplimentare, cum se întîlnesc atîtea la Proust. Sînt amuzante exemplele pe care le dă Paul Souday, ca să arate ce defectuos scria Proust. Și tipăritul s-a făcut în grabă. Neglijențele abundă, corectorul a fost foarte neatent. Observația se face, pentru că sîntem deprinși cu perfecția tipăririi cărților franceze. Și Proust este publicat la N.R.F.

Căci, la un moment dat, numele de Saniette (fidelul de la salonul Verdurin) se transformă în Samiette.

Dar pentru importanța limbajului la Proust, pot oferi o mărturisire senzațională de a lui Marcel :

„...Puis comme elle (Albertine) n'avait même plus comme à Balbec un air de franchise et de bonté, je n'éprouvais pas de grands scrupules : pourtant je crois que ce qui me décida fut une dernière découverte philologique (sublinierea este

a mea). *Comme continuant à ajouter un nouvel anneau à la chaîne extérieure de propos sous laquelle je cachais mon désir intime, je parlais, tout en ayant Albertine au coin de mon lit, d'une des filles de la petite bande, plus menue que les autres...* «*Oui, me répondit Albertine, elle a l'air d'une petite mousmé*»... .. *il me parut (aceast cuvînt) révélateur, sinon d'une initiation extérieure, au moins d'une évolution interne...*“

#### MARCEL PROUST, DUPĂ O PRIMĂ LECTURĂ

Găsesc niște însemnări vechi, pe care le-am făcut pe marginea câtorva volume de ale lui Proust, după o primă lectură. Le voi transcrie, fără să transform decât forma. Nu pentru a-mi arăta etapele prin care am trebuit eu să trec ca să mă familiarizez cu această operă. Dar ca să arăt cum apare la început *A la recherche du temps perdu*, pentru un lector al cărui prim merit este atenția. Se va observa că părerile au rămas aceleași, că timpul n-a făcut decât să le adâncească, să le motiveze.

*Du côté de chez Swann, I :*

Confundă datele. Lirism uneori. Personal. Pas lent și capricios. Insistă asupra aceluiași detalii, cu care prilej este extrem de minuțios. Viața fiind făcută dintr-o mie de detalii, romanele lui Proust vor fi totuși scurte. Totodată, detaliul analizat nu este totdeauna cel esențial. Psihologie profundă, dar specială. Uneori fapte multe într-o singură frază. Amestec de general și de particular, de prezent și de trecut, astfel că ușor ți se tulbură atmosfera. Importanța vorbelor, pentru o caracterizare. Ironie mascată. Până acum știm despre Swann : gust literar, muzical, artistic ; monden ; discret ; uneori timid ; îi plac subiectele serioase ; îi plac femeile ; cere servicii.

Este totuși o compoziție în această carte. Se termină cu începutul : insomniile lui Marcel. (Mai întâi copil, și la urmă om mare.)

*Du côté de chez Swann, II :*

Impresia tot mai precisă de lipsă de compoziție : detalii minuțioase și, deodată, opriri brusce. (De pildă, sfârșitul

amorului lui Swann.) Nici o gradație în fapte. Nici o alegere între detalii. Totul îngrămădit și lipsit de aer. Marcel pare că vorbește în numele unei experiențe personale, dar uneori rămîne un strein față de povestire. Faptele nu sînt expuse cronologic. De altfel, datele sînt foarte vagi, în această operă care vrea să dea senzația de trecere a timpului. De exemplu, cîți ani avea Marcel, cînd se întîlnea cu Gilberte, la Champs-Élysées? Era în stare atunci să înțeleagă pe Bergotte? În special, cercetări psihologice, căutînd să epuizeze fiecare sentiment. (De aceea, mulți de „sau“.) Dar și adevăruri și observații naive. Tonul snob al lui ascunde de multe ori simplitate. N-ai putea spune că oamenii lui Proust „trăiesc“. Se insistă doar pe unele amănunte din viața lor, nu totdeauna caracteristice. Amănuntele n-au totdeauna legătură între ele. Lipsă de invenție: cîteva constatări care revin mereu. Se insistă mult asupra unor trăsături nefînse, în timp ce viața personajilor, în întregimea ei, rămîne necercetată. Stilul complicat, dar util analizei. Prodigioase scene de dragoste și de gelozie. Analiză superbă, la un moment dat devenind lirism. De păstrat pentru totdeauna pasagiul în care Swann ascultă muzica lui Vinteuil, la o recepție de la M-me de Saint-Euverte.

*A l'ombre des jeunes filles en fleurs, I :*

Procedee :

aluzii politice (Barrès, Léon Daudet, Maurras).

umor (Françoise în efervescența creației culinare : Françoise și Michelangelo).

Trecere de la o preocupare la alta, deodată, în continuare, fără spațiu liber.

Termină brusc pasagiul Bermei. (Ca amorul lui Swann odinioară.)

Lipsă de plan : dă detalii de ceea ce se va petrece mai târziu, după moartea lui Swann.

Uneori detalii stupide : „ce qu'on appelle en Angleterre un lavabo et en France par une anglomanie mal informée, des waterclosets...“ (Totuși se poate extrage mania lui de a fi precis.)

Acțiunea volumului se petrece în timpul afacerii Dreyfus.

Într-o singură pagină, încetarea geloziei lui Swann.

La pagina 110, o paranteză nefînchisă : neglijențe.

Efectele cu totul contrarii ale unei vorbe (p. 135).

Cu cît Marcel se ocupă mai de aproape de casa Swann, cu atît își analizează mai de aproape dragostea pentru Gilberte. Deci, observații lăuntrice și exterioare, pe același plan.

Dar Marcel nu merge la școală ?

O pricină imposibilă pe care o dă Marcel, ca să ne explice despărțirea lui de Gilberte : spre a conserva intactă această dragoste. (Deoarece prezența distruge emoțiile.)

Sensibilitatea lui Marcel și tovarășia lui delicată cu bunica : „*Alors quand je croyais entendre qu'elle était réveillée, pour qu'elle n'attendit pas et pût tout de suite après se rendormir, — je risquais trois petits coups, timidement, faiblement, distinctement malgré tout, car si je craignais d'interrompre son sommeil dans le cas où je me serais trompé et où elle eût dormi, je n'aurais pas voulu non plus qu'elle continuât d'épier un appel qu'elle n'aurait pas distingué d'abord et que je n'oserais pas renouveler.*”

Atfel :

„Disproporții. (Tratare neținînd seama de importanța subiectului.)

Lasă o analiză la mijlocul ei, ca să treacă, pe larg, la altă analiză. (Printr-o vagă trăsătură de unire.)

Caută precizie perfectă pentru un sentiment, pentru un caracter, pentru o vorbă.

Se analizează pe el sau pe alții, la fel de lucid, ca și cum n-ar avea nici o predilecție.

Observații fine și altele neînsemnate.

Uneori îi simți existența lui Marcel și pare totul trăit. Alteori pare totul inventat. (Căci Marcel nu putuse să asiste la unele fapte.)

Unele aspecte importante din firea lui Marcel sînt lăsate în suspensie : timiditatea lui.

Nici o datare.

Uneori salturi : „Peste doi ani plecam la Balbec“...

Norpois, erou important : plenipotențiar vechi ; spirit de cancelarie ; Bismarck îl stima ; trece drept fire rece ; aer de bunătate ; mama îl considera *vieux jeu*.

Politicos ; exact ; cercetător cu ochii ; bogat ; intrigant ; egoist ; citează, spune anecdote.

*A l'ombre des jeunes filles en fleurs, II :*

Precizia lui Proust : „...par grâce, bonne éducation, modestie réelle ou manque d'esprit philosophique...”

Notații fine (M-me de Villeparisis) : *„Le seul manque de véritable politesse qu'il y a en elle était dans l'excès de ses politesses”*.

Mereu subiecte începute și uitate (M-lle Stermaria).

Observații ieftine : *„...car la part des sentiments désintéressés est plus grande qu'on ne croît dans la vie des hommes”*.

Îndată ce ceva se poate realiza, pentru Marcel nu mai are nici o importanță.

Fin : *„Albertine était très intelligente et dans les choses qu'elle disait, la bêtise n'était pas sienne, mais celle de son milieu et de son âge”*.

Felul cum vede pe oameni : *„...chaque être est détruit quand nous cessons de le voir ; mais son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a immédiatement précédée...”*

Lirism : chiar un „*hélas !*”

O paranteză neînchisă (p. 206).

Pentru psihologia lui Marcel : *„Depuis le temps des jeux aux Champs-Élysées, ma conception de l'amour était devenue différente et les êtres auxquels s'attachaient successivement mon amour demeurèrent presque identiques”*.

Saint-Loup : poate uneori insolent ; elegant ; bun ; cu gusturi artistice ; natural ; amabil ; entuziast naiv ; socialist cu tot snobismul lui care subzistă.

Volumul acesta este cel mai poetic. Proust este obsedat de mare.

*Le côté de Guermantes, I :*

Mereu nu poți ști vârsta personagiilor. Marcel pare, uneori prea mare, alteori prea mic.

Interesant de știut :

Mosca (*Chartreuse de Parme*) seamănă cu Norpois (p. 95).

Este cartea cea mai plină de fapte. Critica, la salonul Villeparisis, seamănă prea mult cu critica pentru salonul Verdurin. Ceea ce nu e posibil, căci M-me de Villeparisis este o autentică.

Marcel nu mai e timid deloc? (Cu ocazia Orianei.)

Odette vine la M-me de Villeparisis. Este aceasta de o importanță capitală. Demonstrează că Marcel se contrazice. Într-adevăr, în altă parte, susținea că Odette n-a putut intra în saloanele nobile decât după moartea lui Swann.

Cartea e mult mai slabă decât celelalte și conține numai repetiri. Căci nu mai este interesant salonul Villeparisis după salonul Verdurin, sau gelozia lui Saint-Loup după gelozia lui Swann.

### *Le côté de Guermantes, II :*

Ferocitatea Françoisei. Moartea impresionantă a bunicii. Poezie, și nu, ca de obicei, observație lucidă.

Paranteză imensă (50 pagini), în mijlocul dejunului de la ducii Guermantes, pentru a se defini mentalitatea Guermantes. Aici, mai cu seamă, se poate face comparație între Proust și Saint-Simon.

Preocupări despre moarte. (Bunica, Swann.) Impresionant : Swann își anunță moartea apropiată ducilor care tocmai se pregăteau să plece la o recepție. Ducii se arată, ca de obicei, superficiali. Se prefac că nu cred, ca să nu-și strice petrecerea. Totuși, ce-ar fi putut face, ca să se arate profunzi ?

### *Du côté de chez Swann<sup>a)</sup>*

Din Proust, pentru o cunoaștere mai apropiată, vor rămâne mai ales fragmente. Și atmosfera întregii lui opere, și întâmplările care au creat-o. Cred că *Sodome et Gomorrhe*, cu toate aderențele, Albertine, M-lle Vinteuil, Léa, Andrée, la blanchisseuse vor părea desuete, cu toate că Paul Souday se indignează încă împotriva acestui vițiu care-l preocupă pe Proust. Din *Albertine disparue* se va extrage o colecție de maxime extrem de subtile, dar nu va sîngera nimeni ca pentru un caz personal. Iubirea nefericită a lui Swann mi se pare cea mai asigurată pentru eternitate.<sup>b)</sup> (Și e ciudat,

<sup>a)</sup> Desigur, toate detaliile asupra lui Swann, din *Du côté de chez Swann, II*.

<sup>b)</sup> Trebuie să eliminăm numai din *Du côté de chez Swann, II*, balul de la M-me de Saint-Euverte fără rost, căci diluează. Iar ultimul capitol : *Le nom*.

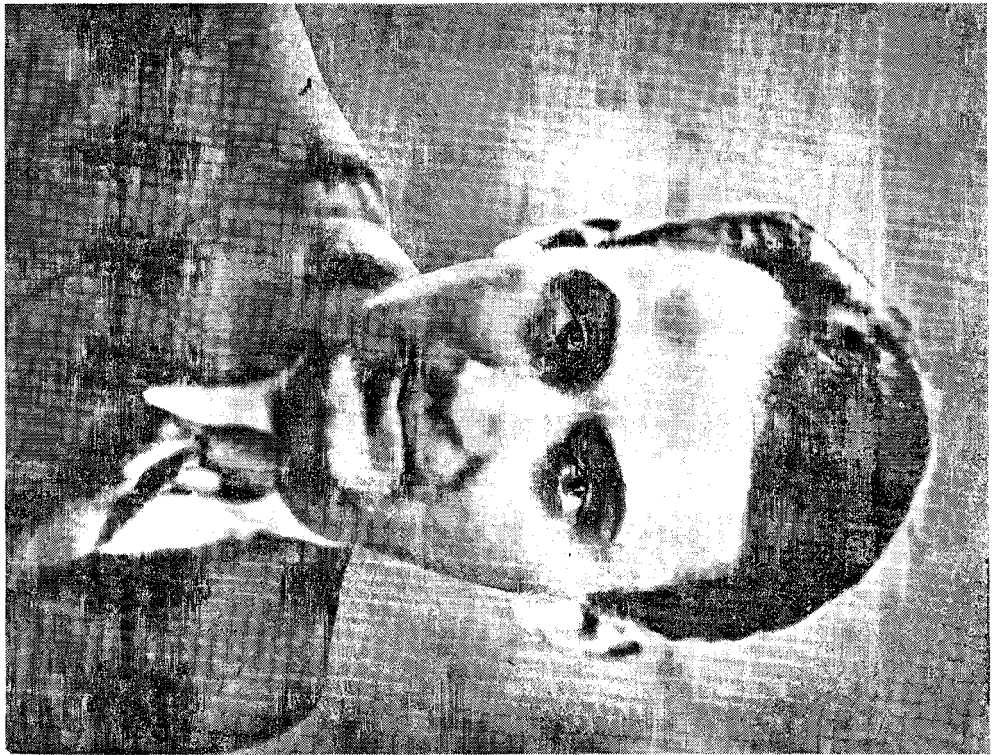


Dec. 25. 1881

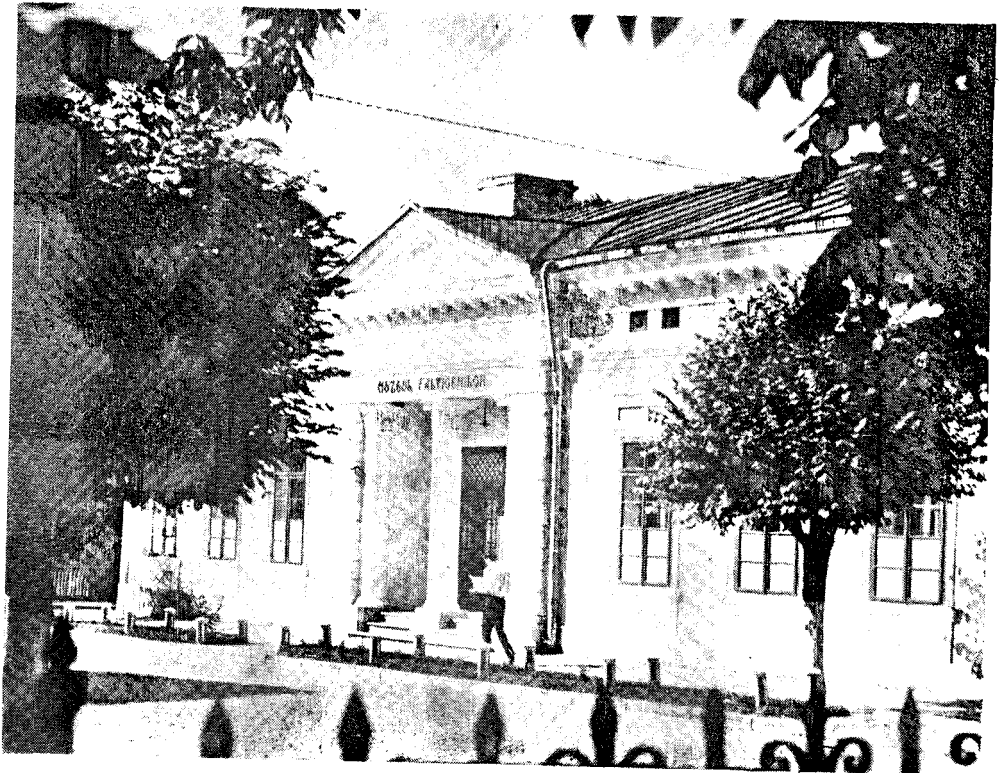
Stimate Doamnă,

Vi trimis din nou, de astă dată cu o nouă parte  
cuvay, Parada Deschiderei. Către acizii europeni,  
Acesta este și este noua Căi de  
din O. Moore, trebuie puse în timp, sau  
măcar să nu iși ia acasă.

Prof. totuși de acasă, ca să se spună că  
v-am recuș fidel. Cartel de acasă pentru  
de fiecare dată - pentru aș putea să influențez  
înaintea în umbră de Prout sau de Huxley  
Căi nu știu dacă ați recușat cât recuș  
compozitorii Prout cu a scrierilor. Către Prout  
Am recuș și o paralelă în fidel acasă, care  
nu apar, probabil, în Prout.

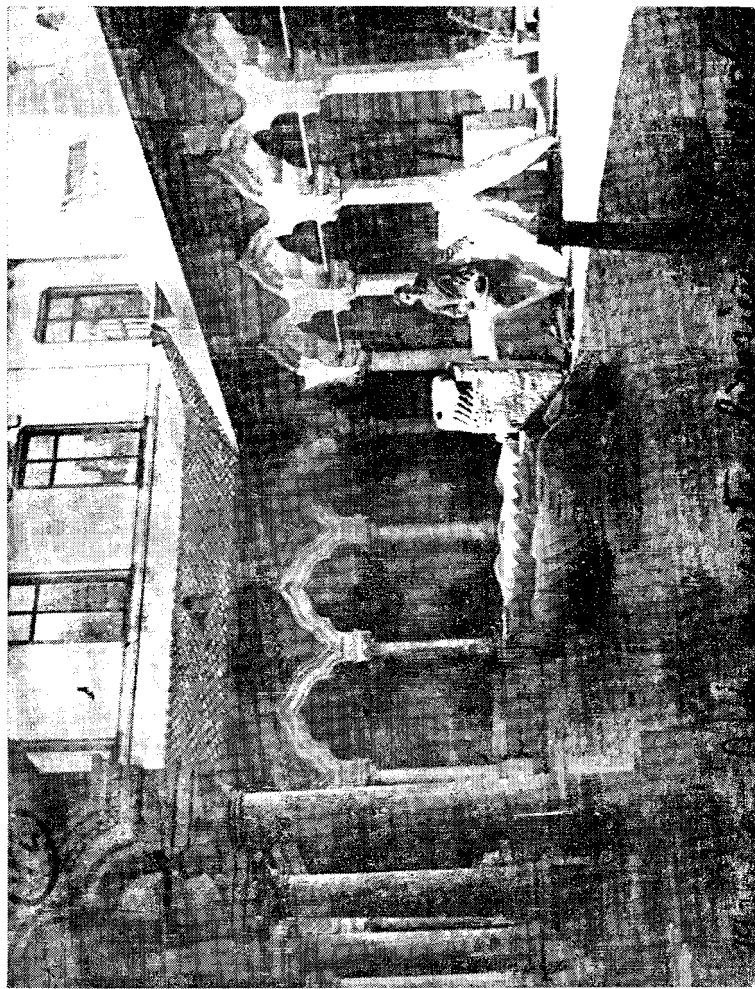


Anton Holban (colecția Ion Argintescu)



Muzeul Fălticeniilor

Anton Holban în  
curtea bisericii Sta-  
vropoleos (colecția  
Florica Codreanu)



căci acesta nu este un caz personal al lui Marcel, ca pentru Albertine sau Gilberte, ci unul care i s-a povestit numai. <sup>a)</sup>) Totuși, din pricina unor accente care nu mint, aș socoti personală mai degrabă această întâmplare spusă la persoana treia. Nu e prima oară când Proust vrea să inducă în eroare.

*„Mais une fois qu'ayant songé avec maussaderie à cet inévitable retour ensemble, il avait emmené jusqu'au Bois sa jeune ouvrière pour retarder le moment d'aller chez les Verdurin, il arriva chez eux si tard qu'Odette, croyant qu'il ne viendrait plus, était partie. En voyant qu'elle n'était plus dans le salon, Swann ressentit une souffrance au coeur; il tremblait d'être privé d'un plaisir qu'il mesurait pour la première fois, ayant eu jusque-là cette certitude de le trouver quand il le voulait...“*

Se găesc foarte multe scene similare în aventura lui Marcel. La întâmplare: aduce la el pe o lăptăreasă cu care vrea să rămâie cât mai mult. Dar se întrerupe, imediat ce îi sosește o neliniște din partea Albertinei.

(Dar chestiunea „catleya“ de unde ar fi putut-o ști Marcel, dacă nu i s-ar fi întâmplat lui însuși?)

Sînt adnotații magnifice cu ocazia dragostei lui Swann. Negăsind-o la Verdurin, Swann caută pe Odette la restaurantul Prévost. Dar automobilul care îl ducea spre restaurant nu putea să înainteze destul de repede. *„Il comptait le temps qu'il mettait, ajoutait quelques secondes à toutes les minutes pour être sûr de ne pas les avoir faites trop courtes, ce qui lui eût laissé croire plus grande qu'elle n'était en réalité sa chance d'arriver assez tôt et de trouver encore Odette.“*

Oricine a avut o experiență sentimentală, își dă seama că acest amănunt n-a putut fi inventat. Sau, vrînd să reție pe Odette de a merge la un spectacol:

*„Et s'étant persuadé à lui-même que c'était seulement en effet pour pouvoir porter un jugement plus favorable sur la valeur spirituelle d'Odette qu'il désirait que ce soir-là elle restât avec lui au lieu d'aller à l'Opéra-Comique, il lui*

---

<sup>a)</sup> Prezența lui Marcel nu e mărturisită decît o dată: *„...tandis qu'il allait solitaire se coucher anxieux comme JE devais l'être moi-même quelques années plus tard...“* (Du côté de chez Swann, II, p. 117).

tenait le même raisonnement, au même degré d'insincérité qu'à soi-même..."

În fiecare moment, motive de suferință pe care fiecare le-a trăit. Forcheville, viitorul soț al Odettei, este remarcat din vreme de Swann. (Această căsătorie se va petrece mult mai târziu. Semn că Proust știa de la început evoluția viitoare a personajilor sale.) „Et lui, s'apercevant pour la première fois que Forcheville qu'il connaissait depuis longtemps pouvait plaire à une femme et était assez bel homme, avait répondu : (la întrebarea Odettei : «Comment trouvez-vous mon invité ? ») «Immonde !»“

Silueta lui Swann se desprinde : om rafinat și cu atît mai trist, suportînd starea lui ridicolă, care îl umanizează, ni-l apropie. La recepție, la prințesa de Parme, el se gîndește, cu nespusă melancolie, la toate suferințele lui, și ca Richard al II-lea din Shakespeare reflectează, privindu-se într-o oglindă.

„Il se rappela les becs de gaz qu'on éteignait Boulevard des Italiens quand il l'avait rencontrée contre tout espoir parmi les ombres errantes dans cette nuit qui lui avait semblé presque surnaturelle et qui en effet — nuit d'un temps où il n'avait même pas à se demander s'il ne la contrarierait pas en la cherchant, en la retrouvant, tant il était sûr qu'elle n'avait pas de plus grande joie que de le voir et de rentrer avec lui, — appartenait bien à un monde mystérieux où on ne peut jamais revenir quand les portes s'en sont refermées. Et Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revêcu, un malheureux qui lui fit pitié parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes. C'était lui-même.“

„Quand il l'eût compris, sa pitié cesa, mais il fut jaloux de l'autre lui-même qu'elle avait aimé, il fut jaloux de ceux dont il s'était dit souvent sans trop souffrir, «elle les aime peut-être», maintenant qu'il avait échangé l'idée vague d'aimer, dans laquelle il n'y a pas d'amour, contre les pétales du chrysantème et l'«en tête» de la Maison d'Or qui, eux en étaient pleins. Puis sa souffrance devenant trop vive, il passa sa main sur son front, laissa tomber son monocle, en essuya le verre. Et sans doute s'il s'était vu à ce moment-là, il eût ajouté à la collection de ceux qu'il avait

*distingués, le monocle qu'il déplaçait comme une pensée importune et sur la face embuée duquel, avec un mouchoir, il cherchait à effacer les soucis.*"

Desigur, capitolul lui Swann este prodigios. Nimic nu lipsește: observațiile cele mai subtile, accentele adevărate fără de nici o umbră de invenție și, în același timp, atmosfera cea mai poetică posibil. Capitol de sine stătător, din care n-ai avea curajul să simplifici nimic.

Dar trebuie spus limpede, căci în țara noastră de grabă, se face încă această confuzie: trebuie spus Souann și nu Swann. Proust o explică de două ori. Norpois are pronunția aceasta greșită, iar Proust îi subliniază greșala. Norpois spune: *„Je dois dire, ajouta-t-il, pour être tout à fait juste, qu'il y a cependant des femmes, mais... appartenant plutôt... comment dirais-je, au monde républicain, qu'à la société de Swann... (il prononçait Swann)..."*

Și Gilberte pronunță la fel, din snobism. *„C'est ainsi qu'une jeune fille ayant un jour, soit méchamment, soit maladroitement, demandé quel était le nom de son père non pas adoptif, mais véritable, dans son trouble et pour dénaturer un peu ce qu'elle avait à dire, elle avait prononcé au lieu de Souann, Swann..."*

Am spus, povestea lui o găsim în *Du côté de chez Swann*. Iar Proust, ca de obicei, nu-și va părăsi de tot personajul. Mereu face aluzie la el. Uneori adaugă chiar câte o trăsătură foarte prețioasă. De la început, de la primul volum, aflăm complexitatea lui Swann, om dublu, în același timp un modest vizitator al casei fără prestigiu a părinților lui Marcel și un snob care vizitează casele cele mai elegante:

*„...Et... j'ai l'impression de quitter une personne pour aller vers une autre qui en est distincte, quand, dans ma mémoire, du Swann que j'ai connu plus tard avec exactitude je passe à ce premier Swann — à ce premier Swann dans lequel je retrouve les erreurs charmantes de ma jeunesse, et qui d'ailleurs ressemble moins à l'autre qu'aux personnes que j'ai connues à la même époque, comme s'il en était de notre vie ainsi que d'un musée où tous les portraits d'un même temps ont un air de famille, une même tonalité à ce premier Swann rempli de loisir, parfumé par l'odeur du marronnier, des paniers de framboises et d'un brin d'es-*

tragon". (De obicei, Swann era primit de părinții lui Marcel în grădină.)

Viața sentimentală a lui Swann nu s-a redus numai la Odette, chiar dacă Odette i-a pricinuit cea mai mare suferință. „*Il la faisait inviter (pe una din metrese) dans les salons particulièrement fermés où il avait ses habitudes, ses diners hebdomadaires, son poker; chaque soir, après qu'un léger crépelage ajouté à la brosse de ses cheveux roux (portret rar) avait tempéré de quelque douceur la vivacité de ses yeux verts, il choisissait une fleur pour sa boutonnière et partait pour retrouver sa maîtresse à dîner chez l'une ou l'autre des femmes de sa coterie; et alors, pensant à l'admiration et à l'amitié que les gens à la mode pour qui il faisait la pluie et le beau temps et qu'il allait retrouver là, lui prodigueraient devant la femme qu'il aimait, il retrouvait du charme à cette vie mondaine sur laquelle il s'était blasé, mais dont la matière, pénétrée et colorée chaudement d'une flamme insinuée qui s'y jouait, lui semblait précieuse et belle depuis qu'il y avait incorporé un nouvel amour.*”

În primul moment, nu-i plăcu Odette, deci intuiția lui nu l-a mințit: „...non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique” ...

↳ Motivul mariajului lui cu Odette ne este dat mai târziu, și nu apare destul de convingător: „...on peut dire que si Swann épousa Odette, ce fut pour la présenter elle et Gilberte, sans qu'il y eut personne là, au besoin sans que personne le sut jamais, à la duchesse de Guermantes.” (Ceea ce se va întâmpla numai după moartea lui Swann.)

Apoi, câteva știri despre boala lui Swann. În scena celebră, când ducii de Guermantes se pregătesc să meargă la o recepție, Swann își anunță moartea apropiată. (Nu era nepotrivită mărturisirea lui?) Afacerea Dreyfus îl interesează totuși. N-ar vrea să moară înaintea încheierii acestei chestiuni.

Swann mort, Proust nu-l uită, și mai face uneori aluzie la el. „Swann, avant sa mort, aurait pu répondre, lui qui avait été amateur de fantômes. De fantômes poursuivis, oubliés, recherchés à nouveau quelquefois pour une seule

*entrevue et afin de toucher à une vie irréaliste laquelle aussitôt s'enfuyait...*"

Swann ne rămîne ca o siluetă extrem de poetică. Nu există un cuvînt de afecție care nu s-a întrebunțat pentru dînsul. Imagini, chinuri nedrepte, eleganță, orice în preajma lui ca să-l facă mai atrăgător. Cît mai puține precizii, căci preciziunile te obligă să construiești o realitate. Lucrează la un studiu asupra pictorului Ver Meer de Delft. Dar nici un detaliu asupra acestui studiu. Neprecis, ca „*les jeunes filles en fleurs*“. Poate cu atît mai fermecător.

### *La prisonnière*

Opera lui Proust îmi face impresia unei avalanșe. O pădure în care găsești copaci parfumați alături de toate impuritățile, și din pricina atmosferei de un farmec incomparabil, a unei respirații sigure, mă întreb dacă trebuie să insist pe amănunte. Cu toate că aceste cărți nu sînt decît o imensă colecție de amănunte. Și se găsesc inutilități, banalități, repetiții, alături de observații subtile, jocuri interioare perfect prinse, poezia cea mai delicată.

Aș vrea să urmez mersul unui volum al lui Proust, la împlinire, ca pe o ființă, bucurîndu-mă de toate perspectivele pe care le întîlnesc. Căci clasificînd motivele pe care le întîlnesc la diferite distanțe, îndepărtez tocmai ce e esențial în această operă : capriciul povestirii. Și viața a cărei secrete nu le voi putea explica, oricîtă pătrundere m-aș pricepe să pun. Voi alege *La prisonnière*, I.

Volumul acesta conține : Marcel la ducesa de Guermantes, cerînd cîteva deslușiri de toalete, ca să știe cum s-o îmbrăce pe Albertine. Despre Charlus, Morel. Gelozii din pricina Albertinei. Vînzătorii din stradă. Minciunile Albertinei. Albertina la Trocadéro.

Moartea lui Bergotte. Cu Brichtot înspre casa Verdurin. Amintiri despre Swann.

Gelozii. Același laitmotiv : cînd e calm, vrea să scape de Albertine.

Deci Albertine joacă rolul principal, poate mai mult decît în *Albertine disparue*.

Dar să urmărim paginile.

O comparație de cea mai aleasă poezie : „...*le petit bonhomme... que l'opticien de Combray avait placé derrière*



sa vitrine pour indiquer le temps qu'il faisait et qui, ôtant son capuchon dès qu'il y avait du soleil, le remettait s'il allait pleuvoir. Ce bonhomme-là, je connais son égoïsme, je peux souffrir d'une crise d'étouffements que la venue seule de la pluie calmerait, lui ne s'en soucie pas et aux premières gouttes si impatiemment attendues, perdant sa gaieté, il rabat son capuchon avec mauvaise humeur. En revanche, je crois bien qu'à mon agonie, quand tous mes autres « moi » seront morts, s'il vient à briller un rayon de soleil, tandis que je pousserai mes derniers soupirs, le petit personnage barométrique se sentira bien aise, et ôtera son capuchon pour chanter : « Ah ! enfin, il fait beau ».

Sau, altă comparație : valizele Albertinei „...m'avaia paru avoir la forme de cercueils et dont j'ignorais si elles allaient apporter à la maison la vie ou la mort“. Psihologia lui Andreea : „Mais le moindre air de bonheur qu'on avait, s'il n'était pas causé par elle, lui produisait une impression nerveuse, désagréable comme le bruit d'une porte qu'on ferme trop fort“.

Obsesia lui pentru „jeunes filles“. Ce sînt ele ? „Pour le savoir il faudrait vous immobiliser, ne plus vivre dans cette attente perpétuelle de vous où vous passez toujours autres, il faudrait ne plus vous aimer, pour vous fixer, ne plus connaître votre interminable et toujours déconcertante arriérée, ô, jeunes filles, ô, rayon successif dans le tourbillon où nous palpitions de vous voir reparaitre en ne vous reconnaissant qu'à peine, dans la vitesse vertigineuse de la lumière.“ E liric. Numai pentru Swann mai are astfel de accente.

Urmează superbul fragment al somnului Albertinei. La fiecare rînd se degajează la un loc ascuțimea observațiilor, melancolie, poezia cea mai insinuantă. Nu este posibil de transcris întreg pasagiul. „Etendue de la tête aux pieds sur mon lit, dans une attitude d'un naturel qu'on n'aurait pu inventer, je lui trouvais l'air d'une longue tige en fleur qu'on aurait disposée là...“ „J'écoutais cette murmurante émanation mystérieuse, douce comme un zéphyr marin, féerique comme ce clair de lune qu'était son sommeil“... Dar nu pot decît să spun numărul paginii : 92.

Proust face o distincție între Marcel povestitorul, și Marcel autorul cărților : „Dès qu'elle retrouvait la parole

(Albertine deșteptându-se) elle disait : « Mon » ou « Mon chéri » suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre eût fait : „Mon Marcel“.

O nouă observație subtilă asupra Albertinei : „Si jadis je m'étais exalté en croyant voir du mystère dans les yeux d'Albertine, maintenant je n'étais heureux que dans les moments où de ces yeux, de ces joues mêmes, réfléchissantes comme des yeux, tantôt si douces mais vite bourruées, je parvenais à expulser tout mystère“.

Marcel ca și Swann reflectează, uitându-se într-o oglindă, la necazurile lui.

Una din rarele descrieri ale relațiilor dintre Marcel și Albertine, felul sărutărilor. „...Albertine glissait dans ma bouche, en me faisant le don de sa langue, comme un don du Saint-Esprit...“

Sau : „Avant qu'Albertine m'eût obéi et m'eût laissé enlever ses souliers, j'entr'ouvrais sa chemise. Les deux petits seins haut remontés étaient si ronds, qu'ils avaient moins l'air de faire partie intégrante de son corps que d'y avoir mûri comme deux fruits ; et son ventre (dissimulant la place qui chez l'homme s'enlaidit comme du crampon resté fiché dans une statue descellée) se refermait à la jonction des cuisses, par deux valves d'une courbe aussi assoupie, aussi reposante, aussi claustrale que celle de l'horizon quand le soleil a disparu. Elle ôtait ses souliers, se couchait près de moi.“

Și reflecția : „...sous toute douceur charnelle un peu profonde, il y a la permanence d'un danger“ (p. 109).

Pregătește de pe acum moartea de mai târziu a Albertinei, când nici o suferință nu se va întâmpla cu dînsul din pricina aceasta, ci geloziile vor continua la fel :

„C'est ainsi qu'est interminable la jalousie, car même si l'être aimé, étant mort par exemple, ne peut plus la provoquer par ses actes, il arrive que des souvenirs postérieurs à tout évènement se comportent tout à coup dans notre mémoire comme des évènements eux aussi, souvenirs que nous n'avons pas éclairés jusque-là, qui nous avaient paru insignifiants et auxquels il suffit de notre propre réflexion sur eux, sans aucun fait extérieur, pour donner un sens nouveau et terrible“.

Dar un amănunt de cea mai mare importanță ; ceva tulbure mai bine zis. Știm de multă vreme că Albertine era metresa lui Marcel. (N-am priceput numai, cunoscînd moravurile burgheze franțuzești, cum Albertine putea locui împreună cu Marcel, în casa părinților lui.) Există chiar cuvîntul limpede „posesiune“. Și acum, neprevăzut : „*D'ailleurs, Albertine m'effrayait en me disant que j'avais raison, pour ne pas lui faire du tort, de dire que je n'étais pas son amant, puisque aussi bien, ajoutait-elle, «c'est la vérité que vous ne l'êtes pas». Je ne l'étais peut-être pas en effet, mais alors, fallait-il penser que toutes les choses que nous faisons ensemble, elle les faisait aussi avec tous les hommes dont elle me jurait qu'elle n'avait pas été la maîtresse ?*“ Cine ar putea clarifica acest pasaj ?

Despre dragoste : „*Il est curieux qu'un premier amour, si par la fragilité qu'il laisse à notre coeur il fraye la voie aux amours suivantes, ne nous donne pas du moins, par l'identité même des symptômes et des souffrances, le moyen de les guérir*“.

Cîteva cuvinte mă vor obseda întotdeauna (superbă scena de la telefon a Elisabetei Bergner, în *Ariane, jeune fille russe*). Proust se întreabă cum nimeni n-a pictat o scenă care s-ar putea intitula : „*Devant le téléphone*“, „*et où naîtrait spontanément sur les lèvres de l'écouteuse un sourire d'autant plus vrai qu'il sait n'être pas vu*“.

Și un minunat eseu asupra dragostei începe : „*La souffrance dans l'amour cesse par instant, mais pour reprendre d'une façon différente. Nous pleurons de voir celle que nous aimons ne plus avoir pour nous ces élans de sympathie, ces avances amoureuses du début, nous souffrons plus encore que les ayant perdus pour nous elle les retrouve pour d'autres, puis, de cette souffrance-là, nous sommes distraits par un mal nouveau plus atroce, le soupçon qu'elle nous a menti sur sa soirée de la veille, où elle nous a trompé sans doute ; ce soupçon-là aussi se dissipe, la gentillesse que nous montre notre amie nous apaise, mais alors un mot oublié nous revient à l'esprit ; on nous a dit qu'elle était ardente au plaisir, or nous ne l'avons connue que calme ; nous essayons de nous représenter ce que furent ces frénésies avec d'autres, nous sentons le peu que nous sommes pour elle, nous remarquons un air d'ennui, de nostalgie, de tristesse pendant*

*que nous parlons, nous remarquons comme le ciel noir les robes négligées qu'elle met quand elle est avec nous, gardant pour les autres celles avec lesquelles au commencement elle nous flattait*... Fără îndoială, aceste rînduri nu pot fi decît rezultatul unei experiențe, și nici un cuvînt nu este imaginat.

Foarte adesea, banalități, observații ne semnificative. Este inutil să insist asupra lor. Totuși, pentru a se sesiza mai bine ce amestec e opera lui Proust, voi alătura un rînd stupid, foarte aproape de pasajul magnific de odinioară : „...*des hangars d'aviation, qui sont pour les aéroplanes ce que les ports sont pour les vaisseaux*...”

E drept că în timpul acela aeroplanele constituiau încă o noutate.

Revine asupra somnului Albertinei, și poate spune încă lucruri admirabile, cu toate că pe aceeași temă : Albertine își găsește complectă puritate în timpul somnului, iar Marcel atunci este calm : „*Mais d'ordinaire quand Albertine dormait, elle semblait avoir retrouvé son innocence. Dans l'attitude que je lui avais donnée, mais que dans son sommeil elle avait vite faite sienne, elle avait l'air de se confier à moi !*” ... „*Du reste, quand je m'étais décidé à eveiller Albertine, j'avais pu le faire sans crainte, je savais que son réveil ne serait nullement en rapport avec la soirée que nous venions de passer, mais sortirait de son sommeil comme de la nuit sort le matin. Dès qu'elle avait entr'ouvert les yeux en souriant, elle m'avait tendu sa bouche, et avant qu'elle eût encore rien dit, j'en avais goûté la fraîcheur, apaisante comme celle d'un jardin encore silencieux avant le lever du jour.*”

Poezie minunată : „*J'étais pareil en cela à Elstir qui, obligé de rester enfermé dans son atelier certains jours de printemps où savoir que les bois étaient pleins de violettes lui donnait une fringale d'en regarder, envoyait sa concierge lui en acheter un bouquet ; alors ce n'est pas la table sur laquelle il avait posé le petit modèle végétal, mais tout le tapis des sous-bois, où il avait vu autrefois, par milliers, les tiges serpentine, fléchissant sous leur bec bleu, qu'Elstir croyait avoir sous les yeux comme une zone imaginaire qu'enclavait dans son atelier la limpide odeur de la fleur évocatrice*”.

Într-o conversație cu Marcel, Albertine pretinde că Andreea îl iubește... „*elle s'était mise à prendre vos manières de parler, de raisonner... si elle venait d'auprès de vous, cela se voyait à la première seconde. Nous nous regardions entre nous et nous ririons...*” Capodopera lui Huxley, *Deux ou trois Grâces* este continuată în aceste rânduri.

O foarte fină observație asupra Albertinei : „...elle disait, à propos de n'importe quoi : «*C'est vrai ? C'est bien vrai ?*»... „*Malheureusement, d'autre part, ce manque de facilité à se rendre compte par soi-même des phénomènes extérieurs ne devait pas être la véritable origine de «C'est vrai ? C'est bien vrai ?» Il semblait plutôt que ces mots eussent été dès sa nubilité précoce, des réponses à des «Vous savez que je n'ai jamais trouvé une personne aussi jolie que vous»... Affirmations auxquelles répondaient, avec une modestie coquettement consentante, ces «C'est vrai ? C'est bien vrai ?»... lesquels ne servaient plus à Albertine avec moi qu'à répondre par une question à une affirmation telle que : «Vous avez somméillé plus d'une heure». «C'est vrai ?» Dar fragmentul este bun și pentru a arăta temperamentul gelos al lui Marcel.*

Un portret al lui Marcel (și desigur că Albertine nu este de vină) : „*Elle était capable de me causer de la souffrance, nullement de la joie*”.

O remarcă generală : „*Les choses dont on parle le plus souvent en plaisantant sont généralement, au contraire, celles qui ennuient, mais dont on ne veut pas avoir l'air ennuyé, avec peut-être, l'espoir inavoué de cet avantage supplémentaire que justement la personne avec qui on cause, vous entendant plaisanter de cela, croira que cela n'est pas vrai*”.

Iarăși Huxley : „*Mon opinion personnelle est que «payer le thé» venait de Morel lui même, et par aveuglement d'amour la jeune couturière avait adopté une expression de l'être adoré, laquelle jurait par sa laideur au milieu du joli parler de la jeune fille*”.

Las la o parte rîndurile pentru care am scris pe marginea cărții : „stupid”, „banal”, „inutil”.

O imagină minunată : „*La passion de la jeune fille pour le violoniste ruisselait autour d'elle, comme ses cheveux quand ils étaient dénoués, comme la joie de ses regards répandus*”.

Psihologia lui Marcel (cu prilejul Albertinei): „*J'en serais réduit pour toujours, comme un juge, à tirer des conclusions incertaines d'imprudences de langage qui n'étaient peut-être pas inexplicables sans avoir recours à la culpabilité. Et toujours elle me sentirait jaloux et juge.*”

Bineînțeles, din nou o asigurare a lui Marcel (în contradicție cu ce am văzut mai înainte) că era amantul Albertinei (p. 198) (chiar dacă în realitate Albertine era Albert, confuzia rămâne aceeași. Pentru cititorii cărții, Albertine trebuie să rămâie femeie).

O imagine prețioasă: ...îmi aminteam „*mes visites chez M-me Swann doucement éclairée par les chrysanthèmes en attendant l'heure des lampes*”.

Apariția grațioasă a unei „jeune fille”, obsesia permanentă a lui Marcel: „*Plus loin une autre fillette était agenouillée près de sa bicyclette qu'elle arrangeait. Une fois la réparation faite, la jeune coureuse monta sur sa bicyclette, mais sans l'enfourcher comme eût fait un homme. Pendant un instant la bicyclette tangua, et le jeune corps semblait s'être accru d'une voile, d'une aile immense; et bientôt nous vîmes s'éloigner à toute vitesse la jeune créature mi-humaine, mi-aîlée, ange ou péri, poursuivant son voyage.*”

Urmează, de sine stătător, pasajul cu moartea lui Bergotte. Despre acest pasaj, am prilejul să vorbesc în altă parte.

#### Capitolul al doilea : p. 263.

Iată și pe Rilke sugerat: „*Car nous disons la mort pour simplifier, mais il y en a presque autant que de personnes.*”.

Și părerea lui despre importanța operei la care lucrează, și totodată afecția pe care o avea pentru Swann. „*Et pourtant, cher Charles Swann (neșteptat de liric) que j'ai si peu connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est déjà parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez.*” (Rîndurile acestea mai înseamnă, desigur, că, uneori măcar, pentru portret, modelul a fost copiat de aproape.)

Și la încheierea volumului, o aluzie la Landru, celebrul asasin al femeilor!

Temele principale sînt, în volumul al doilea din *La prisonnière* :

Recepția organizată la Verdurin de Charlus. Exuberanța acestuia și apoi dezastrul.

Albertine se pregătește să dispară. Marcel joacă această despărțire. Dar Albertine pleacă în adevăr.

Dar volumul al doilea nu-l voi mai urma așa de aproape. Un singur volum ajunge ca să arăt că diferitele impresii se degajează din opera lui Proust amestecat, și că sînt rînduri admirabile, care se pierd în imensitatea textului. Dar alte rînduri cîștigă poate tocmai pentru că au cadre atît de largi.

Exemplele alese încercă să demonstreze. Cred însă că cele mai multe dintre ele sînt o încîntare, care trebuie prețuită fără alt gînd strein, numai pentru ascuțimea observației, nostalgiile, toate tristețile, cea mai suavă poezie, toate minunile ce se desprind.

#### OAMENI INSENSIBILI ÎN FAȚA BOLII ȘI A MORȚII

Proust constată de mai multe ori că oamenii nu se emoționează sincer în fața bolii și a morții, dar exemplele pe care le dă, la diferite distanțe, se aseamănă între ele, și deci nu mai pot păstra aceeași putere. Ducele, vizitînd pe bunica bolnavă, crede că face un gest de înaltă politețe și se miră cum nu i se prețuiește acest gest la înalta lui valoare : „*Je viens, mon cher monsieur, d'apprendre ces nouvelles macabres. Je voudrais, en signe de sympathie, serrer la main à monsieur votre père. Je m'excusai sur la difficulté de le déranger en ce moment. M. de Guermantes tombait comme au moment où on part en voyage. Mais il sentait tellement l'importance de la politesse qu'il nous faisait, que cela lui cachait le reste et qu'il voulait absolument entrer au salon. En général, il avait l'habitude de tenir à l'accomplissement entier des formalités dont il avait décidé d'honorer quelqu'un et il s'occupait peu que les malles fussent faites ou le cercueil prêt.*”<sup>a)</sup>

a) *Du côté de Guermantes*, II, p. 28.

Doctorii sînt la fel de streini în cazuri de acestea (profesorul E.): „... vous n'y pensez pas. Je dîne chez le Ministre du Commerce. Il faut que je fasse une visite avant, je vais m'habiller tout de suite; pour comble de malheur mon habit a été déchiré et l'autre n'a pas de boutonnière pour passer les décorations...”<sup>a)</sup>

Cînd bunica e moartă, oamenii sînt insensibili: „...indifférence que nous inspirent les morts”. Chiar un preot are clipe de luciditate (un cumnat al buniciei): „Il joignit ses mains sur sa figure comme un homme absorbé dans une méditation douloureuse, mais... je vis qu'il avait laissé un petit écart entre ses doigts. Et, au moment où mes regards le quittaient, j'aperçus son oeil aigu qui avait profité de cet abri de ses mains pour observer si ma douleur était sincère... Il s'aperçut que je le voyais et aussitôt clôtura hermétiquement le grillage qu'il avait laissé entr'ouvert.”<sup>b)</sup>

Pentru bunica moartă, Proust are pagini de o infinită poezie. Uneori ne amintim de Rilke: „J'entraînai mon père à l'écart. «Tu vois tout de même, lui dis-je, il n'y a pas à dire, elle a saisi exactement chaque chose. (O viziune cu bunica.) C'est l'illusion complète de la vie. Si on pouvait faire venir ton cousin qui prétend que les morts ne vivent pas. Voilà plus d'un an qu'elle est morte et en somme elle vit toujours. Mais pourquoi ne veut-elle pas m'embrasser? — Regarde, sa pauvre tête retombe. Mais elle voudrait aller aux Champs-Élysées tantôt. — C'est de la folie. — Vraiment tu crois que cela pourrait lui faire mal, qu'elle pourrait mourir davantage. Il n'est pas possible qu'elle ne m'aime plus. J'aurai beau l'embrasser, est-ce qu'elle ne me sourira plus jamais?» «Que veux-tu, les morts sont les morts».”<sup>c)</sup> (Există și artificiu în această pagină, care distonează mai ales cu seriozitatea cercetărilor psihologice ale lui Proust.)

Oamenii sînt insensibili la moartea buniciei, dar mama va fi fidelă etern și va căuta s-o continue. (Haine, gesturi, admirația pentru M-me de Sévigné.) Și o încheiere poetică, pentru această moarte: „Quelques heures plus tard, Françoise put une dernière fois peigner ces beaux cheveux qui gri-

a) *Du côté de Guermantes*, II, p. 30.

b) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 197.

c) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 209.



sonnaient seulement et jusqu-ici avaient semblé être moins âgés qu'elle. Mais maintenant, au contraire, ils étaient seuls à imposer la couronne de la vieillesse sur le visage redevenu jeune d'où avaient disparu les rides, les contractions, les empâtements, les tensions, les fléchissements que, depuis tant d'années, lui avaient ajoutés la souffrance. Comme au temps lointain où ses parents lui avaient choisi un époux, elle avait les traits délicatement tracés par la pureté et la soumission, les joues brillantes d'une chaste espérance, d'un rêve de bonheur, même d'une innocente gaieté, que les années avaient peu à peu détruits. La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les lèvres de ma grand'mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du moyen-âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille.<sup>a</sup>

În familiile nobile îndeosebi, moartea nu produce nici o impresie. Ducesa de Guermantes gîndește numai, cu ocazia sfîrșitului apropiat al vechiului prieten Swann, că motivul nu este destul de puternic, pentru ca să-i facă ultima bucurie și să primească pe Odette la ea. (Ea spune :) „il voudrait avant de mourir que je fasse la connaissance de sa femme et de sa fille. Mon Dieu, ça me fait une peine infinie qu'il soit malade, mais d'abord j'espère que ce n'est pas aussi grave que ça. Et puis, enfin, ce n'est tout de même pas une raison, parce que ce serait vraiment trop facile...“<sup>a)</sup>

Sînt tradiții, ca să-și justifice nobilii că gîndul morții nu trebuie să-i preocupe.<sup>b)</sup> Ducele de Guermantes este, din punctul acesta de vedere, facil prin excelență. Escamotează această inoportunitate, cînd trebuie să nu-și întreprună o petrecere. „— Mais vous ignorez donc que le pauvre Mama est à l'article de la mort? On vient de l'administrer. — Je le sais, je le sais, répondît M. de Guermantes... Le viatique a produit le meilleur effet, ajouta-t-il en souriant de plaisir à la pensée de la redoute à laquelle il était décidé de ne pas manquer...“

Ducele procedează identic și în alte ocazii : „...le pauvre Amanien vient de mourir, il y a une heure“. ...„Il est mort! Mais non, on exagère, on exagère!“ Și mai important (ducele întrebă) : „Jules qui était allé prendre des nouvelles de

a) Sodome et Gomorrhe, I, p. 72.

b) Moartea în timpul lui Ludovic XIV, Le côté de Guermantes, III.

M. le marquis d'Osmond est-il revenu ?" „Il arrive à l'instant, M. le duc. On s'attend d'un moment à l'autre à ce que M. le marquis ne passe." „Ah ! il est vivant ! s'écria le duc avec un soupir de soulagement... Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir... On me le peignait déjà comme mort et enterré. Dans huit jours il sera plus gaillard que moi" ...<sup>a)</sup>

Charlus, fratele său, e la fel : „...laissa mourir une reine, plutôt que de manquer le coiffeur" ...<sup>b)</sup>

Dar nu numai nobilii, toți procedează așa. Scena în care Verdurin nu vrea să vorbească de moartea lui Dechambre, fostul pianist obișnuit din casa lui (înaintea violonistului Morel), este asemănătoare cu aceea a ducelui citată mai înainte. Verdurin vorbește : „Hé bien oui, mais qu'est-ce que vous voulez, nous n'y pouvons rien, ce ne sont pas nos paroles qui le ressusciteront n'est-ce pas ?" ...„n'allez pas parler de Dechambre à Madame Verdurin !" ... Pentru ca recepția să nu fie întreruptă.

Și M-me Verdurin : „Elle reprit le premier croissant, le matin où les journaux narraient le naufrage de Lusitania. Tout en trempant le croissant dans le café au lait et donnant des pichenettes à son journal pour qu'il pût se tenir grand ouvert sans qu'elle eût besoin de détourner son autre main des trempettes, elle disait : «Quelle horreur ! Cela dépasse en horreur les plus affreuses tragédies». Mais la mort de tous ces noyés ne devait lui apparaître que réduite au milliardième, car tout en faisant, la bouche pleine, ces réflexions désolées, l'air qui surnageait sur sa figure, amené probablement là par la saveur du croissant, si précieux contre la migraine, était plutôt celui d'une douce satisfaction" ...<sup>c)</sup>

Cottard procedeză la fel : „Un mercredi leur vieille cuisinière s'étant coupé la veine du bras, Cottard déjà en smoking pour aller chez les Verdurin avait haussé les épaules quand sa femme lui avait timidement demandé s'il ne pourrait pas panser la blessée : «Mais je ne peux pas, Léontine... tu vois bien que j'ai mon gilet blanc»..."<sup>d)</sup>

a) Ducele în fața morții : *Sodome et Gomorrhe*, 46, p. 133. *Le côté de Guernantes*, II, p. 233 și 244.

b) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 121.

c) *Temps retrouvé*, I, p. 109.

d) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 124.

Se cunoaște de toată lumea scena celebră, în care Swann își anunță moartea. Dar Swann se va interesa mai mult de afacerea Dreyfus decât de moartea lui proprie. (Swann vorbește): „*D'ailleurs, comme je vous le disais, je suis assez fatigué et accepte d'avance avec résignation ce qui peut arriver. Seulement, j'avoue que ce serait bien agaçant de mourir avant la fin de l'affaire Dreyfus...*“<sup>a)</sup>

Și Proust concludă: Toți sîntem insensibili în fața morții „*car toute mort est pour les autres une simplification d'existence, ôte le scrupule de se montrer reconnaissant, l'obligation de faire des visites*“.<sup>b)</sup>

Cu toate remarcele pe care le face Marcel asupra altora, care conțin în ele o satiră, mă întreb dacă Proust nu este la fel de artificial în fața ideii morții. El însuși face mărturisiri. Desigur, în timpul lui *Le temps retrouvé*, Proust se va gândi de multe ori la moarte: „*Si l'idée de la mort dans ce temps-là m'avait ainsi assombri l'amour, depuis longtemps déjà le souvenir de l'amour m'aidait à ne pas craindre la mort. Car je comprenais que mourir n'était pas quelque chose de nouveau, mais qu'au contraire depuis mon enfance j'étais mort bien de fois.*“<sup>c)</sup>

Dar toate volumele lui Proust au fost scrise într-un moment de renunțare definitivă. O concepție de artă îl face să nu se întrerupă pentru nici un rînd. Dorința de glorie a rămas tot atît de acută, ca și pe timpul cînd cerceta cu febrilitate dacă i s-a publicat un articol în *Figaro*. (S-a scris despre toate intervențiile pe care le făcea ca să-și pună în valoare opera. Și Paul Souday amintește aceasta.) De fapt, Proust crede în eternitatea tuturor lucrurilor: „*... l'église qui me semblait devoir durer longtemps après ma mort comme elle avait duré longtemps avant ma naissance*“.<sup>d)</sup>

Morțile diferitelor personaje ale operei lui Proust se petrec simplu, abia sînt anunțate. După ce am știut atîtea detalii din viața lui Verdurin, sau, mai ales a lui Cottard, numai întîmplător, într-un rînd, aflăm că ei au murit. Nimic despre Gilberte, cu ocazia morții lui Saint-Loup. (Și e

a) *Le côté de Guermantes*, II, p. 250.

b) *Sodome et Gomorrhe*, I.

c) *Temps retrouvé*, II, p. 166, p. 247.

d) *Temps retrouvé*, I, p. 24, p. 104.

minunat unul din amănuntele dragostei Gilbertei pentru soțul ei, Saint-Loup : încearcă să semene cu Rachel, fosta metresă a lui Saint-Loup.)

Marcel este incapabil ca să-și închipuie moartea Albertinei : „...*impossibilité où nous sommes, quand nous avons à raisonner sur la mort, de nous représenter autre chose que la vie*“.<sup>a)</sup>

Dar felul cum suportă moartea Albertinei, ni-l prezintă pe Marcel ca foarte uscat.

## MOARTEA LUI BERGOTTE

N-o să înțeleg niciodată de ce moartea lui Bergotte este în *A la recherche du temps perdu* un capitol celebru. Intercalat, ca de obicei, la întâmplare, între chinurile lui Marcel din pricina Albertinei, care, acum locuind la un loc cu dînsul, plecase la Trocadéro unde s-ar fi putut întâlni cu vicioasa Léa (suferință simplificată prin întoarcerea Albertinei la prima chemare a lui Marcel), și între o conversație dintre Marcel și Brichtot, în drum spre recepția de la Verdurin, organizată de Charlus (unde ceilalți au venit sub pretextul execuției muzicii lui Vinteuil de către Morel, și unde Charlus îi adunase numai ca să facă exhibiții cu acel Morel).

Povestirea se petrece la persoana treia. (Ca și tot capitolul Swann.) Cîteva detalii intime din ultimele clipe ale lui Bergotte, care, într-o carte de amintiri trăite personal, fac impresia de contrafacere. Bergotte vine la o expoziție de pictură, ca să revadă un tablou de Ver Meer (cu acest pictor se ocupă Swann ; din nefericire, Swann moare înainte de a-și desăvîrși lucrarea), tabloul pe care îl adora și care nu semăna întocmai cu o descriere făcută de cineva într-o revistă. În expoziție, simte că îi e rău, și monologhează, pe rînd, despre tablou și despre răul care îl chinuie... Și repetă un detaliu al tabloului : „*Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune*“.

(De unde memorialistul Proust știa toate acestea ? Numai literatura...) În încheiere, se poate vedea cît prestigiu avea pentru Proust opera de artă :

---

<sup>a)</sup> *Albertine disparue*, I, p. 166.

„On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres disposés trois par trois veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient, pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection“.

De ce este atât de celebru acest fragment convențional ? Poate pentru că el produce lectorului același efect, ca și pentru drumețul care face un drum lung în deșert, o oază, oricât de mizeră ar fi ea și oricât de prodigios ar fi părut nisipul în desfășurarea lui.

Dar, descoperire surprinzătoare, există în *A la recherche du temps perdu* un alt capitol perfect asemănător cu acesta. Nu s-a făcut încă paralela numai pentru că cele două fragmente sînt distanțate printr-o foarte mare cantitate de text. Anume, se vorbește despre Berma, obsesia tinereții lui Marcel.

În acea seară, toată lumea e invitată la prințesa de Guermantes (fostă M-me Verdurin), unde Rachel, acum celebră (fosta prietenă a lui Saint-Loup), trebuie să recite versuri. La Berma, acum aproape de moarte, glorie trecută, nu mai vine nimeni. Singurul musafir se scuza și el și pleacă îndată. Fata și ginerele, care inconștient grăbesc boala Bermei, cerîndu-i să joace ca să aibe bani, vor pleca și ei. (O petrecere, la prințesa de Guermantes chiar, poate să obsedeze tot Parisul ?) Berma va rămîne singură.

O scenă premergătoare singurătății Bermei :

„*Mais bientôt la chasse d'air qui emportait tout vers les Guermantes, et qui m'y avait entraîné moi-même, fut la plus forte, il se leva et partit, laissant Phèdre ou la mort, on ne savait trop laquelle des deux c'était, achever de manger, avec sa fille et son gendre, les gâteaux funéraires*“.

O asemănare a acestui capitol cu capitolul morții lui Bergotte se poate face :

Tot așa neprevăzut, ocupîndu-se de unii oameni care de mult erau lăsați în părăsire, într-o scenă de sine stătătoare, ca și cum ar fi o nuvelă în afară de Marcel. (Sînt scrise la persoana treia, și te întrebi cum memorialistul Marcel le-a putut nota în toate detaliile, cu toate că de data aceasta el n-a putut fi de față.) Și amîndouă de aceeași întindere. (Cîteva pagini.) De amîndouă dățile, avem aceeași culoare de doliu, și se desprinde același gust de cenușe.

Muzica joacă un mare rol în Proust. Fiecare personaj are câte o părere muzicală. Proust profită de muzică, ca să-i satirizeze, să le arate snobismul și nepriceperea.

Unul preferă pe Chopin. Altul se indignază împotriva lui Wagner. M-me de Cambremer, snobă, va prefera pe Debussy. Dar nimeni nu observă când Morel cântă, în loc de Debussy, pe Meyerbeer. Și Marcel, personal, are părerile lui, totdeauna pricepute. Vorbește despre ce e la modă să se admire, despre ultimele cvatuoruri ale lui Beethoven, despre Schola Cantorum sau despre Richard Strauss. Face chiar o foarte subtilă legătură între Schumann și Franck. Totuși are unele mărturisiri inadmisibile. Era la o recepție la prințesa de Guermantes atât de distrat, încât nici nu a observat că a cântat un cvatuor ceh. (Și o vorbă și mai inadmisibilă : „*tellement distrait dans le monde...*“)

Toți cântă, dar numai despre Morel ni se spun câteva cuvinte în ce fel. Cântă la piano : Odette, Albertine, chiar Charlus. Și toți, sonata lui Vinteuil. Cum își poate păstra subtilitatea acea sonată ? Tema pe care e brodat tot pasagiul celebru al sonatei : o frază care apare uneori superbă, asemănătoare unei ființe vii. Marcel, ca și Swann, este îndrăgostit de această frază.

De cine este această sonată în realitate ? Proust pretinde : de mai mulți, poate puțin și de Saint-Saëns. Tot așa spune și de personajile lui : nu căutați un nume propriu, au fost mai multe modele pentru un singur personaj. Dar după capriciul liniei melodice și după fraza care revine, caldă ca o ființă, și care s-ar putea găsi în mai multe opere ale aceluiași compozitor, am recunoaște mai degrabă pe César Franck <sup>b)</sup>.

La noi se insistă asupra aluziilor lui Proust la Enescu, pe care îl citează de mai multe ori. Cred că se exagerează.

a) Curtius ; Benoist-Méchin.

b) Proust spune și acest nume. Personal, am crezut că reconstituiesc fraza lui Vinteuil, ascultând superba parte a treia a concertului pentru două vioare de Bach ; n-am alt argument decât strict muzical. D-l Em. Ciomac îmi amintește că o temă revine la Bach aproape în mod matematic, nu capricios ca în Vinteuil.

Proust face foarte multe aluzii, discută tot ce e la modă, adică și pe Enescu. Acesta ocazionează un subiect de bună calitate, fără să fie popular. Enescu a mărturisit că n-a cunoscut prezența lui Proust la concertele sale. Și, în orice caz, alături de Enescu, în aceleași rînduri, Proust îl citează pe Jacques Thibaud.

## POEZIE

Nu trebuie să vedem în Proust numai un foarte abil observator. Îi place natura și o mărturisește de mai multe ori. Comparațiile poetice sînt obicinuite. Imaginile abundă. Îndeosebi, marea îi furnizează cele mai mari emoții. Pentru mare va găsi comparațiile cele mai armonioase. S-ar putea face o colecție de imagini superbe. Ce să aleg? „*De la hauteur où nous étions déjà, la mer n'apparaissait plus ainsi que de Balbec, pareille aux ondulations de montagne soulevées, mais au contraire, comme apparaît d'un pic, ou d'une route qui contourne la montagne, un glacier bleuâtre, ou une colline éblouissante, située à une moindre altitude. Le déchiquetage des remous y semblait immobilisé et avoir dessiné pour toujours leurs cercles concentriques ; l'émail même de la mer qui changeait insensiblement de couleur, prenait vers le fond de la baie, où se creusait un estuaire, la blancheur bleue d'un lait où de petits bacs noirs que n'avançaient pas, semblaient cmpêtrés comme des mouches...*“<sup>a)</sup>

„*Dans le désordre des brouillards de la nuit qui traînaient encore en loques roses et bleues sur les eaux encombrées des débris de nacre de l'aurore, les bateaux passaient en souriant à la lumière oblique qui jaunissait leur voile et la pointe de leur beaupré comme quand ils rentrent le soir : scène imaginaire, grelottante et déserte...*“<sup>b)</sup>

...*alors, dans le verre glauque et qu'elle boursoflait de ses vagues rondes, la mer, sortie entre les montants de fer de ma croisée comme dans les plombs d'un vitrail, effilo-chait, sur toute la profonde bordure rocheuse de la baie des*

a) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 147.

b) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 235 ; *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, p. 95.

triangles empennés d'une immobile écume linéamentée avec la délicatesse d'une plume ou d'un duvet dessinés par Pisanello, et fixés par cet émail blanc, inaltérable et crémeux qui figure une couche de neige dans les verreries de Gallé.“<sup>a)</sup>

Marea, mai ales marea, cu prilejul sezonului petrecut de Marcel pe plaja de la Balbec.

Luna își are locul ei, ca la orice temperament poetic deplin. „La lune était maintenant dans le ciel comme un quartier d'orange pelé délicatement quoique un peu entamé. Mais elle devait plus tard être faite de l'or le plus résistant. Blottie toute seule derrière elle, une pauvre petite étoile, allait servir d'unique compagne à la lune solitaire, tandis que celle-ci, tout en protégeant son amie, mais plus hardie et allant de l'avant, brandirait comme une arme irrésistible, comme un symbole oriental, son ample et merveilleux croissant d'or.“<sup>b)</sup>

„Je ne pus retenir un cri d'admiration en voyant la lune suspendue comme un lampion orangé à la voûte des chaînes qui partaient du château...“<sup>c)</sup>

Plaja și tot ce se leagă de mare : „(La porté) en s'ouvrant fit refluer la lumière rose qui remplissait la chambre et changeait la mousseline blanche des rideaux tendus sur le soir, ce [?] aurore. J'allai jusqu'à la fenêtre ; les mouettes étaient posées de nouveau sur les flots ; maintenant elle étaient roses.“<sup>d)</sup> Les „jeunes filles“ pricinuiesc cele mai minunate imagini. (De aceea *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* conține paginile cele mai poetice.) Aspectul lor se încadrează minunat în aspectul plajei : „Ces mélanges charmants qu'une jeune fille jait avec une plage, avec la chevelure tressée d'une statue d'église, avec une estampe...“<sup>e)</sup>

Dar pasagiile poetice din Proust nu trebuiesc neapărat clasificate. Găsești câte o imagine minunată care luminează locul cel mai arid, și se desprinde din ea cea mai obsedantă melancolie. Încheierea volumelor *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* este magnifică (la Balbec). „Et tandis que Françoise ôtait les épingles des impostes, détachait les étoffes, tirait les

a) *A l'ombre des jeunes filles*.

b) *Sodome et Gomorrhe*, p. 7.

c) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 10.

d) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 53.

e) *Le côté de Guermantes*, II, p. 41.



rideaux, le jour d'été qu'elle découvrait semblait aussi mort, aussi immémorial qu'une somptueuse et millénaire momie que notre vieille servante n'eût fait que précautionneusement desemmailloter de tous ses linges, avant de la faire apparaître, embaumée dans sa robe d'or.“

Minunat apare M-lle de Saint-Loup : „*Riante, formée des années mêmes que j'avais perdues, elle ressemblait à ma jeunesse*“.<sup>a)</sup>

Înlănțuiri de imagini superbe, căroră trebuie să li se facă, totuși, două reproșuri : Proust, după ce le transcrie, nu le uită, ci face în diferite ocazii aluzie la ele. („În ziua când am avut impresia că...“ etc.) Atunci imaginile își pierd din spontaneitatea lor. Se vede construcția unui lucru, atât de delicat că-l socoteai impalpabil.

Și încă ceva. Aceste imagini întrerup câteodată o situație gravă, și deci, oricât de frumoase, par deplasate. Sînt atunci grații suplimentare.

Un exemplu, din atîtea. (Totul din același instinct al autorului de a face paranteze. Uneori nu întrerupe cu o imagine, ci cu o observație, un eseu etc.)

Bunica e pe moarte. Marcel este foarte impresionat. (Căci Marcel a iubit pe bunica mai mult decît pe toți.) Totuși, cuvertura de pe bolnavă îi sugerează în clipa aceea imagini : „...*Par un mouvement convulsif, elle rejetait de ce côté tout le flot de ses écumantes couvertures de fine laine qui s'y amoncelaient comme les sables dans une baie bien vite transformée en grève... par les apports successifs du flux*“.<sup>b)</sup>

## ESEU

Acest capitol s-ar preta el singur la un volum. Nu pot decît să-l sugerez. Proust teoretizează. Fiecare observație e încadrată în generalități. Curtius pretinde că Proust rămîne tot timpul particular, dar nu pricep cum se poate face o astfel de afirmație. Despre știință, despre dragoste, despre viții, somn, orice subiect îi iese în întîmpinare. Ar trebui

a) *Le temps retrouvé*, II, p. 239.

b) *Le côté de Guermantes*, II, p. 13.

extrase toate aceste teorii, și judecate fiecare în parte, dar ar fi nevoie de o muncă imensă. Proust reflectează pe pagini multe. Uneori cu totul deplasat, și atunci îi bănuie gravitatea emoțiilor. Cu ușurință cazul lui personal se transformă în „noi credem“, sau „oamenii“. Deseori avem impresia de didactic. De inutil, în orice caz.

Cîteodată judecata lui lungă se micșorează într-o maximă. Citez una la împlinire, din atâtea mii, pentru că amintește pe La Rochefoucauld : „...*la générosité n'est souvent que l'aspect intérieur que prennent nos sentiments égoïstes quand nous ne les avons pas encore nommés et classés*“.

### PEISAGIU USCAT

De foarte multe ori Proust face impresia de „sec“, oricît ar lucra, pe atît de mari întinderi, cu stările sufletești. Din punctul acesta de vedere este asemănător tuturor francezilor. Prin această „sécheresse“, înțeleg, mai ales că abstractizează, explică stările sufletești. Cerneala lui Proust nu scrie odată cu o durere a lui, ci e complect degajată de aceea durere. N-am niciodată impresia unei confesiuni. Ceea ce se petrece rămîne la distanță. De aceea chiar nu se întrebuintează timpul prezent, ci trecutul. El spune „*je souffrais parce que*“, și descrie această suferință, caută să nu-i scape nimic din ceea ce o compunea, dar descrierea nu-l depășește. E stăpîn pe situația pe care o prezintă, ca și cum ar fi vorba de altcineva. Uneori te întrebi : Cum ? Nici o melancolie pentru acele timpuri ? Nici o tristețe pentru atâtea suferințe care au întrerupt firul vieții iubitei ? Nici o dorință de a se răzbuna încă ? Zădarnic aș fi vrut să-i surprind intenții pe care n-ar fi vrut să le mărturisească. Numai analiza cea mai lucidă. Marcel autorul și Marcel iubitul Albertinii sînt doi oameni complect deosebiți. Unul cald, chinuit, celălalt rece, interesat numai ca să noteze. Proust face tot posibilul ca să rămîna un strein față de opera lui, cu toate că se folosește de persoana întîia. În *Albertine disparue*, acest fel de a lucra se vede și mai limpede. Un șirag de suferințe abstracte foarte prețioase, de sine stătătoare, dar la un loc formînd un climat uscat. Suferințele sînt întrerupte prin imagini, sau cu observații, asupra Françoisei, de exemplu. E destul în

descripții să apară cuvîntul „Françoise“ (de fapt, în legătură cu Albertina), pentru ca Françoise să devină eroină principală pe cîteva pagini.

Extraordinară inovație: Albertine a murit! și apoi: Albertine trăiește! Parcă e în Racine, la care Proust face de atîtea ori aluzie. În Racine, se presupune moartea lui Teseu, pentru ca Phedra să aibe curajul să-și mărturisească dragostea pentru fiul vitreg Hipolit, și pentru ca să nu facă impresia că e monstruoasă. (Era fatal ca sensibilul Marcel să aibe aderențe cu Racine.) Dar Proust nu profită artistic de aceste întîmplări. Moartea sau viața Albertinei sînt niște fapte extraordinare, sufletul lui Marcel nu este influențat cu nimic. Deci, moartea nu aduce nici o încetare a suferinții, sau cel puțin o transformare a acelei suferinți. „*La suppression de la souffrance? Ai-je pu jamais vraiment le croire, croire que la mort ne fait que biffer ce qui existe et laisser le reste en état, qu'elle enlève la douleur dans le cœur de celui pour qui l'existence de l'autre n'est plus qu'une cause de douleurs, qu'elle enlève la douleur et n'y met rien à la place. La suppression de la douleur! Parcourant les faits divers des journaux, je regrettais de ne pas avoir le courage de former le même souhait que Swann. Si Albertine avait pu être victime d'un accident, vivante j'aurais eu un prétexte pour courir auprès d'elle, morte j'aurais retrouvé, comme disait Swann, la liberté de vivre.* (Dar la mormînt nu se gîndea să se ducă?) *Je le croyais? Il l'avait cru, cet homme si fin et qui croyait si bien connaître.* (Presupunere gratuită.) *Comme on sait peu ce qu'on a dans le cœur. Comme, un peu plus tard, s'il était encore vivant, j'aurais pu lui apprendre que son souhait, autant que criminel, était absurde, que la mort de celle qu'il aimait ne l'eût délivré de rien.*“ (Sublinierea este a mea.) Reflexie interesantă. Pretinde multe explicații doar. Totuși, atunci ce rost mai are moartea Albertinei? „A murit“, „n-a murit“, „totuși a murit“ (din pricina unei scrisori ambigue, în care Marcel a confundat litera G cu A, și a cetit *Gilberte* drept *Albertine*), pare o situație ridicolă și inutilă.

Este de neînchipuit ce vitalitate au francezii, ce incapabili sînt să aibe în ei gustul de distrugere. Amiel este un exemplu rar, într-o țară în care abundă literatura, deci creațiile de viață. Albertina a murit? Proust nu găsește prilejul

să se înfioare de perspectivele morții? De aspectele ei? De putrezire, de miros? De oasele de la urmă? Și Proust, în momentul când scria, el însuși este bolnav, întrerupându-și munca pentru ca să respire. Iar Albertine, carne și instincte, transformată în oase! Proust trebuia să renunțe la tot ceea ce trăise. Să se ascundă într-o cameră ermetic închisă, ca să nu pătrundă pînă la el nici un miros, căci i-ar fi făcut rău. El, marele îndrăgostit de flori! *Aubepinele* din grădina Guermantes! În fiecare zi mai rău, cu moartea tot mai aproape. Și totuși scrie, n-are altă ambiție decît să scrie. Un alt bolnav poate să înțeleagă așa ceva? Vitalitatea franceză prodigioasă. Bătrînii de 80 de ani, care, anonimi, neclintiți, lucrează nouă ore pe zi la Biblioteca Națională. Albertine a murit. Dar cuvîntul „moarte“ este exterior preocupărilor lui Proust. Te întrebî chiar de ce mai este utilizat. Preocupările lui Marcel de a reconstitui pe Albertine nu variază.

Desigur, gelozia poate subzista și după moarte. Dar nici o intenție de a ierta sau de a fi satisfăcut de această moarte. Nici o aluzie că ar voi să se ducă, înfricoșat sau cu delicii, să viziteze mormîntul. Numai o analiză lucidă a acelei înțimplări. Marcel nu se gîndește nici o clipă că el trăiește, în timp ce iubita lui, de la care a avut atîtea voluptăți, se distramă. Peste acest capitol nu plutește nici o aripă funebă. Apoi neprevăzut: Albertine n-a murit! Altă parte escamotată, oricît ar fi Marcel de vindecat. Grabă, într-un lucru ce pare atît de migălos.

Cu ocazia morții lui Saint-Loup, prietenul perfect, Marcel ni se arată tot atît de sănătos.<sup>a)</sup> Un simplu „j'ai souffert“, nu poate să mulțumească pe nimeni. Și intercalări cu detaliu asupra Françoisei. Cum poate să fie Proust atît de superficial, în situații atît de profunde?

## MORALA

Proust e un moralist, și prin aceasta e în tradiția franceză. I se poate reproșa tendința de a moraliza, ca o alte-

a) Rousseau, cu psihologia lui mult mai rudimentară, totuși își dă seama mai bine că o moarte trebuie să aducă, în structura unui om, anumite transformări: „Il me semblait que j'aurais porté plus patiemment sa mort...“ (*La nouvelle Héloïse*).

rare a adevărului. De aceea, uneori, unele paranteze deplăse. În războiul de la 1914, este bun francez, și deci se indignază când este necesar. Condamnă Sodome et Gomorrhe. Și pe nobili, oricât de ciudat ar părea. Nu-și ascunde pările. Este contra Academiei: „...*l'Académie ou le faubourg Saint-Germain n'ont pas plus à voir avec la part de l'esprit éternel laquelle est l'auteur des livres de Bergotte qu'avec le principe de causalité ou l'idée de Dieu*“.<sup>a)</sup> Și chiar împotriva unor candidați de bacalauréat: „*Tel un candidat au baccalauréat, incertain de ce qu'il doit répondre attache ses regards sur la figure de l'examineur et espère vainement y trouver la réponse qu'il ferait mieux de chercher dans sa propre mémoire*...“<sup>b)</sup>

Despre morală are și teorii generale: „*Quand l'atavisme, les ressemblances familiales seraient seules en cause, il est inévitable que l'oncle qui fait la sermon ait à peu près les mêmes défauts que le neveu qu'on l'a chargé de gronder*“.<sup>c)</sup> Sau: „*Peut-être n'est-ce que dans des vies réellement vicieuses que le problème moral peut se poser avec toute sa force d'anxiété*“.<sup>d)</sup> Iar: „*On devient moral dès qu'on est malheureux*“.<sup>e)</sup> Nu are nici o îngăduință pentru „*les gens du monde*“. „*Et presque tous les gens du monde sont si insignifiants (preocuparea lui, totuși) que chacun de leurs pareils ne prend, pour les juger, que la mesure de leur amabilité*...“<sup>f)</sup> O concluzie: „*Telle est la lâcheté des gens du monde*“.<sup>g)</sup> „*M-me Verdurin, comme presque tous les gens du monde, justement parce qu'elle avait besoin de la société des autres, ne pensait plus un seul jour à eux, après qu'étant morts ils ne pouvaient plus venir aux mercredis*...“<sup>h)</sup> „*Les gens du monde sont fort myopes*...“<sup>i)</sup> Despre proprietara unui clan: „*...car les bons offices de l'entremetteuse font partie des devoirs d'une maîtresse de maison*“.<sup>j)</sup> Și ne spune: N-are nici

a) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 120.

b) *Temps retrouvé*, II, p. 122.

c) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 88.

d) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 121.

e) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 185.

f), g) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 27 și 30.

h) *Sodome et Gomorrhe*, II, p. 145.

i) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I, p. 86.

j) *Le côté de Guermantes*, II, p. 62.

un merit un nobil... „Et plus que n'eût fait tel choeur de Sophocle sur l'orgueil abaissé d'Oedipe, plus que la mort même, et toute oraison funèbre sur la mort, le salut empressé et humble du baron (Charlus) à Madame de Saint-Euverte proclamait ce qu'a de fragile et de périssable l'amour des grandeurs de la terre et tout l'orgueil humain.“<sup>a)</sup> Oameni de merit se pot găsi și în alte straturi sociale. Numai întîmplător, „les gens du monde“ vor prețui pe Brichot : „Pour une fois“<sup>b)</sup> ei lăudau pe cineva care merita să fie lădat. Cu toate că de data aceasta, „les gens du monde“ exagerau. „Certes, les articles de Brichot étaient loin d'être aussi remarquables que le croyaient les gens du monde.“<sup>c)</sup>

Și definitiv, despre les gens du monde... „je discernai l'espèce de la bête. C'était une altesse.“<sup>d)</sup>

Marcel spune că el nu face diferențe între clase : „...je n'avais jamais fait de différence entre les ouvriers, les bourgeois et les grands seigneurs, et j'aurais pris indifféremment les uns et les autres pour amis“.<sup>e)</sup> Căci oameni mari pot fi pretutindeni : „...M-me Standish, peignant des coussins, loin du monde, est au moins une aussi grande dame que la duchesse de Doudeauville“.<sup>f)</sup>

Sînt pretutindeni termeni care demonstrează că Proust condamnă sau aprobă : „juger sévèrement“<sup>g)</sup>, „folie unilatérale“<sup>h)</sup>, „mensonge et parjure“.<sup>i)</sup>

Despre vițiul pe care îl descrie are două păreri opuse. O dată îi face pe amatorii de Sodome, „ces vieux fous“.<sup>j)</sup> Dar în alt loc spune : „le vice... (ou ce que l'on nomme généralement ainsi“<sup>k)</sup>... Sau : „Le vice (on parle ainsi pour la commodité du langage)...“.<sup>m)</sup>

a) *Temps retrouvé*, I, p. 228.

b), c) *Temps retrouvé*, II, 129, 130.

d) *Le côté de Guermantes*, II, p. 106.

e) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 95.

f) *Sodome et Gomorrhe*, I, p. 46.

g), h) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 122, p. 47.

i) *Le côté de Guermantes*, II, p. 267.

j) *Le temps retrouvé*, I, p. 176.

k) *Sodome et Gomorrhe*, III, p. 115.

m) *Le côté de Guermantes*, II, p. 266.

Moralistul Proust indignându-se. Găsește pe un preot într-un local de perdiție : „*C'étaît cette chose si rare et en France absolument exceptionnelle qu'est un mauvais prêtre*“ .<sup>a)</sup>

#### ASEMĂNĂRI

Discuția asupra lui Proust nu va fi niciodată închisă. Orice nouă lectură a lui își oferă, neașteptat, comparații, asemănări, critice ; în orice caz, sugestii. Urmăream clanul Verdurin. De ce este atât de simplificat *menajul* Verdurin ? Relațiile dintre domnul și doamna ? În societate, el depinde de ea, și îi urmărește cu panică toate gusturile. Dar în intimitate ?

Unul dintre subiectele lor de conversație obicinuit este critica societății nobile, pe care n-o cunosc decât vag, și unde, după părerea lor, ce nu admite contradicție, toată lumea se plictisește. (Proust de nenumărate ori ne prezintă astfel de situații.) M-me Verdurin va deveni prințesă de Guermantes, adică de cea mai autentică noblețe. În ce fel s-a transformat mentalitatea ei ? Nu ni se spune nimic.

Dar descopăr (se poate vorbi de *descoperire*, căci într-un material atât de vast, sînt lucruri care trec neobservate) un cuvînt al lui Cottard, care seamănă perfect cu un cuvînt al ducesei de Guermantes. De-a lungul volumelor lui Proust, nu vorbele importă la Cottard, ci faptul că era un doctor foarte priceput, și totuși, ca om, un imbecil. La recepțiile Verdurin, își marchează prezența făcînd calambururi proaste, dar calambururile lui nu au o valoare deosebită și Proust nu insistă asupra lor.

Ducesa de Guermantes este însă celebră prin vorba surprinzătoare pe care o lansează la momentul potrivit, avînd un succes imens asupra celor care o înconjoară, care o vor repeta mai tîrziu cu o mare satisfacție, și făcînd orgolios pe însuși ducele de Guermantes, altminteri indiferent pentru orice se petrece cu nevasta sa.

Iată două situații absolut identice în Proust :

Mai întîi, o recepție la Verdurin.

„*Dès le commencement du repas, comme M. de Forcheville (viitorul soț al Odettei după moartea lui Swann și, deo-*

<sup>a)</sup> *Le temps retrouvé*, I, p. 184.

camdată, amantul Odettei, în același timp cu Swann. Dar care au fost relațiile între Odette și de Forcheville, cât timp Odette a fost măritată cu Swann? Nu ni se spune nimic. Amîndouă motivele care au pricinuit cele două mariajuri ale Odettei sînt la fel de escamotate. Nu știm iarăși nimic : cine a fost M. de Crécy?), *placé à la droite de M-me Verdurin qui avait fait pour le «nouveau» de grands frais de toilette, lui disait : «C'est original, cette robe blanche», le docteur qui n'avait cessé de l'observer, tant il était curieux de savoir comment était fait ce qu'il appelait un «de», et qui cherchait une occasion d'attirer son attention et d'entrer plus en contact avec lui, saisit au vol le mot de «blanche» et, sans lever le nez de son assiette, dit : «blanche? Blanche de Castille?»*, puis sans bouger la tête, lança furtivement de droite et de gauche des regards incertains et souriants<sup>a)</sup>.

Există o scenă asemănătoare cu ducesa de Guermantes. Dar lumea nu se indignează, sau cei care admiră sînt de altă calitate. Calambururile ducesei au un preț infinit. De exemplu : se vorbește de gestul lui Charlus de a dărui sorii sale Marsantes (mama lui Saint-Loup), castelul Brézé. Din ce motiv, acest gest ? Cineva spunea : „*C'est qu'il est si taquin, Charlus*»... *Oriane n'a pu s'empêcher de s'écrier, involontairement, je dois le confesser (ducele povestește, punînd în valoare pe Oriane), elle n'y a pas mis de méchanceté, car c'est venu vite comme l'éclair : «Taquin... taquin... Alors c'est Taquin le Superbe !»*<sup>b)</sup>

Succesul va fi imens.

Dar aceste două scene, ale căror calambururi conțin aluzii istorice, nu sînt exact de aceeași calitate ?

Proust nu se gîndește să facă această apropiere. Pentru ducesa de Guermantes, el va avea tot felul de protecții. (Numai pe ea n-o observă îmbătrînind etc.)

Acestea par cu atît mai ciudate cu cît Proust are obiceiul să facă apropierile cele mai neprevăzute între personajele sale, chiar dacă e vorba de trăsături care se găsesc la mari distanțe între ele. Astfel constată (și acum fără să se poată scoate vreo semnificație, ca pentru calamburul ducesei)

a) *Du côté de chez Swann*, II, p. 54.

b) *Le côté de Guermantes*, II, p. 140



că, vorbind despre Swann, pe care îl simpatizează tot mai puțin, M-me Verdurin se exprimă ca și Françoise vrînd să omoare o pasăre pentru mîncare : „*Non, mais voyez-vous, cette sale bête !*» *employant sans s'en rendre compte* («*sans s'en rendre compte*» este de prisos) *et peut-être en obéissant au même besoin obscur de se justifier, comme Françoise à Combray, quand le poulet ne voulait pas mourir, les mots qu'arrachent les derniers sursauts d'un animal inoffensif qui agonise, au paysan qui est en train de l'écraser*“.<sup>a)</sup>

## GRABĂ

De fapt, nu numai *Le temps retrouvé* demonstrează că Proust e alături de moarte și că nu mai are vreme să completeze. Și al doilea volum din *Albertine disparue* este grăbit. Conține foarte multe lucruri și fără legătură cu Albertine. Proust, care de obicei are nevoie de spațiu ca să epuizeze o singură trăsătură psihologică, aici se va mulțumi cu aluzii. De obicei, titlul cărților nu corespunde cu conținutul. În *Du côté de chez Swann*, Swann devine important numai în al doilea volum. În primul, el face numai vagi apariții la părinții lui Marcel. Interesant nu este el, ci numai neliniștea lui Marcel, dacă, din pricina acestei vizite, mamă-sa va veni să-l sărute înainte de culcare. Volumul al doilea din *Albertine disparue* conține lucruri disparate, care vor să încheie : Gilberte devenită de Forcheville, prin căsătoria nouă a Odettei. Apoi Albertine. Apoi Venetia. Apoi iar Gilberte, măritată cu Saint-Loup. Dar Saint-Loup ia și el obiceiurile unchiului Charlus.

Și ce repede se trece asupra unor chestiuni esențiale : Albertine trăiește ! Albertine totuși a murit ! Indiferent dacă Marcel nu mai suferă din pricina acestor schimbări. Sau, în altă parte, Marcel descoperă pe Gilberte, sub numele tatălui vitreg, de Forcheville. Nu se miră în nici un rînd că n-a recunoscut-o, și nu cercetează această întîmplare care se pretează la îndelungi interpretări și din care se pot scoate atîtea explicații.<sup>b)</sup>

<sup>a)</sup> *Du côté de chez Swann*, II, p. 101.

<sup>b)</sup> Căci nu mă pot mulțumi cu aceste rînduri : „*Je n'aimais plus Gilberte. Elle était pour moi comme une morte qu'on a longtemps pleurée,*”

E de mirare cum sensibilul Marcel poate fi un prieten calm pentru Gilberte, acum măritată, oricît timp ar fi trecut de la prima lui dragoste.

Fără îndoială, *Albertine disparue*, II este pripit, o acumulare de fapte, și fiecare dintre ele ar necesita spații lungi. Cu toate că uneori ar fi o repetire. Este inutil să-l studiezi pe Saint-Loup din același punct de vedere ca și pe Charlus. Dar se poate să fii grăbit cu ceea ce se întîmplă cu Saint-Loup ?

#### PAUZĂ

Strigătele vînzătorilor, pe care, la trezire, Marcel le aude din stradă... Iarăși instinctul lui franțuzesc pentru spectacol. Dar pasagiul servește și pentru o nuanță a psihologiei Albertinei. Albertine ar vrea să mănînce ceea ce anunță ultimul strigăt, și astfel, în fiecare clipă, își schimbă pofta. Este cunoscut un capitol *Les cris de Paris*, din manualele clasei IV a cursului nostru secundar. Dar ce lipsă de economie la Proust ! Pasagiul se întinde dincolo de orice trebuință psihologică, sau pentru spectacol. După cum, în alt loc, el se simte obligat să dea absolut toate vorbele dintr-o conversație, acum se simte obligat să dea toate strigătele vînzătorilor din stradă.

#### REPEȚIRI

Ne găsim în fața unei opere imense, care n-a avut timp să fie pusă la punct. Amănuntele nu sînt de aceeași calitate, multe din ele ar fi putut să dispară. Banalități, observații nesemnificative, lecții. Și repetiții, exagerate repetiții. Sînt date nenumărate exemple pentru ca să se arăte același tic al unui personaj. După moartea bunicii, mama lui Marcel va căuta s-o imite. Printre alte caracteristice la bunica era și marea ei admirație pentru M-me de Sévigné. Mama îi va moșteni

---

*puis l'oubli est venu, et si elle ressuscitait, elle ne pourrait plus s'insérer dans une vie qui n'est plus faite pour elle" (Sodome et Gomorrhe, I, p. 117). Aici este și o aluzie la calmul lui Marcel.*

această admirație ; mai târziu, chiar va exagera această moștenire. Orice vorbă de a ei va fi spusă după modelul M-me de Sévigné. De nenumărate ori dă Proust astfel de exemple.

Se repetă și anumite situații. Când Saniette îi spune lui Verdurin că prințesa Sherbatoff a murit, acesta, ca să nu i se întrerupă recepția, se prefacă că nu-l crede : „*Vous exagérez toujours...*“ Scena asemănătoare cu cea de la ducele de Guermantes (care întrebuițează același cuvânt, *exagérer*), sau cu ocazia morții pianistului Dechambre.

Dar mai avem o scenă similară, și ceea ce e mai grav, numai la o distanță de câteva pagini de acea a bolii lui d'Osmond. E celebra scenă în care Swann își anunță moartea apropiată. Dar ducii de Guermantes nu vor să-și întrerupă petrecerea la care sînt invitați, și se prefac că nu iau în serios mărturisirea tragică a lui Swann.

„*M-me de Guermantes s'avança décidément vers la voiture et redit un dernier adieu à Swann : «Vous savez, nous reparlerons de cela, je ne crois pas un mot de ce que vous dites, mais il faut en parler ensemble»... Et relevant sa jupe rouge elle posa son pied sur le marchepied.*“

## OMISIUNI

Rare neverosimil : în această operă luxuriantă, sînt totuși lipsuri. Era și fatal pentru această artă, al cărei plan este confuz. Găsim o înșirare de tablouri, adică prezintări statice. (Mai ales recepții.) E mai ușor aceasta. E mai ușor să faci repertoriul tuturor lucrurilor care se găsesc într-o cameră, oricît de mare ar fi numărul acelor lucruri. Este o chestiune numai de răbdare. (Bineînțeles, pentru numerotarea nuanțelor sufletești, abilitatea trebuie să fie mai mare.) De ce atunci o construcție statică mi se pare mai valoroasă ? În orice caz, ești sigur de precizia notațiilor, în timp ce la o artă dinamică, te temi de prea multe invenții care trădează adevărul. Totodată este o artă obositoare, aridă, lipsită de artificii ademenitoare, cerînd seriozitate pentru a o prețui : de aici prestigiul ei.

Dar, la Proust, toate tablourile la un loc vor să prezinte o evoluție : la început, lumea văzută de Marcel copil ;

la sfârșit, aceeași lume, bătrână, în fața lui Marcel bătrîn. Astfel, în fiecare volum, altă epocă. (Datele acestor epoci sînt destul de vag precizate. Faci singur socoteala : e pe vremea afacerii Dreyfus... etc.) Între volume, însă, spațiu. Se întîmplă lucruri importante în acest spațiu, dar noi ne găsim într-o atmosferă nouă, fără să știm cum s-a format această atmosferă. Swann, vindecat, constată că suferise atît de mult pentru o femeie care nu era genul lui. Cuvintele de încheiere ale acestui capitol — reflexiile lui Swann — sînt prea frumoase, ca să renunț la voluptatea de a le transcrie.

...„Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre !“

Așadar poți crede povestea sentimentală a lui Swann drept definitiv terminată. Și cu surprindere, în volumul următor, îl găsești pe Swann însurat cu Odette. Cum a luat el o astfel de hotărîre ? Cîteva cuvinte, mai tîrziu, pe care nu se insistă și pe care poți ușor să nu le reții, explică : a vrut să-și poată duce pe fata lor, Gilberte (nu se întrebă dacă era fata lui ?) în salonul Guermantes. Dar un astfel de eveniment ca însurătoarea lui, mai ales în contradicție cu vindecarea lui, n-ar fi necesitat explicații mai ample ?

Se pot descoperi omisiuni similare : În ce fel a devenit fosta M-me Verdurin soția prințului de Guermantes ? În ce fel s-a terminat legătura dintre Saint-Loup și Rachel ? Se petrec și fapte importante, fără legătură cu subiectul însuși, care s-ar preta la îndelungi prezentări. Numai în cîteva cuvinte, ni se spune că Marcel a făcut o călătorie cu bunica sa în Germania.

Și după ce știm cu ce greutate s-ar fi putut ca Swann să plece din Paris sau s-o vadă pe Odette plecînd din Paris, aflăm că Odette a făcut o călătorie de un an cu cîțiva dintre Verdurin, în Tunis, Grecia, Constantinopole, Asia Mică.

De ce nu mai merge Swann în casa Verdurin ? A observat că aceștia pregăteau o petrecere fără dînsul. La Verdurin, fără să știe el, era din ce în ce mai puțin agreat. Motivul : nu accepta să vorbească, odată cu ei, pe amicii lui nobili de rău. Dar este acesta un motiv suficient să fie

îndepărtat de cei doi Verdurin, de ei, care pretindeau atât de mult ca cenaclul să le rămâie intact? (Swann nu mai merge la Verdurin. Nici o scenă între ei toți, care să cauzeze această hotărâre.)

Cînd constată Swann că Odette are obiceiul să mintă? O vede înroșindu-se toată, pentru că e obligată să spuie o minciună doamnei Verdurin. Și mai târziu, fără de nici o pregătire, îl găsim pe Swann torturat din pricina minciunilor Odettei. „*Mais c'est en vain que Swann lui exposait ainsi toutes les raisons qu'elle avait de ne pas mentir; elle aurait pu ruiner chez Odette un système général du mensonge; mais Odette n'en possédait pas; elle se contentait seulement, dans chaque cas où elle voulait que Swann ignorât quelque chose qu'elle avait fait, de ne pas le lui dire. Ainsi le mensonge était pour elle un expédient d'ordre particulier; et ce qui seul pouvait décider si elle devait s'en servir ou avouer la vérité, c'était une raison d'ordre particulier aussi, la chance plus ou moins grande qu'il y avait pour que Swann pût découvrir qu'elle n'avait pas dit la vérité*“ (Du côté de chez Swann, II, p. 109).

Acestea sînt omisiunile ciudate, căci nu se întregește spectacolul la care luaseși parte cu atîta fidelitate. Dar sînt și lipsuri absolut nepermise, căci din pricina acestora ai nedumeriri asupra unor personaje. Proust ne prezintă o mie de amănunte sufletești, dar uită unele esențiale. Mă refer mai ales la pasagiul Albertinei, care a format povestirea lui de dragoste cea mai însemnată.

În legătura lui Marcel cu Albertina, el confundă dragostea cu gelozia, care sînt două sentimente de sine stătătoare, și care pot depinde între ele, dar nu înseamnă că se confundă. În ultimele cuvinte admirabile, citate mai înainte, Swann se pricepe să facă această distincție. În aventura dintre Marcel și Albertina, la fel, nu avem decît o analiză a geloziei. O comparație între capitolul Albertinei și acel al Odettei, care se ocupă de sentiment, ar fi interesantă. Dar în fragmentul Albertinii, Proust ne vorbește mereu despre dragoste, dar nu ne arată nici un moment al acestei dragoste. Numai gelozie. Imediat ce Marcel (ni se atrage atenția de nenumărate ori) e sigur de Albertine, ar vrea să se elibereze de ea. Nicăieri, ceea ce o dragoste pretinde. Nici o prietenie, nici o încercare de a o distra, nici o milă față

de dînsa. Detaliile carnale lipsesc aproape complet. Și chiar după ce Albertine moare, Marcel nu se interesează de un corp care-i fusese familiar. Repet: cu toate că nu pare posibil, întîmplarea Swann, cu toate că făcută la persoana treia, și despre un om pe care nu l-a cunoscut bine decît mai tîrziu (de unde a putut să afle Proust toate amănuntele?) este mult mai palpabil, mai întepenit în realitate, decît întîmplarea Albertinii, pe care Marcel a trăit-o el însuși. La Swann sînt mult mai multe întîmplări luate din viața zilnică, în timp ce cu Albertina, autorul se mulțumește cu o serie de abstracțiuni. Poate pentru că obicinuința noastră se plasează mult mai bine pe o dragoste între o femeie și un bărbat decît pe vițiul dintre femei (căci Albertine prelungește Sodome et Gomorrhe). Marcel suferă din pricina plăcerii pe care Albertine o găsește probabil cu altcineva (cu o femeie), dar nu ne spune nici un cuvînt de viața sexuală a Albertinii în apropierea lui. Aceasta este o gravă omisiune, din pricina ei imaginea Albertinii nu se poate întregi pentru noi.

În definitiv, Albertina are o inimă foarte bună. E desul să ne gîndim la plăcerile de la Verdurin sau de la Troadéro, la care renunță, ca să-l împace pe Marcel. După ce, văzînd că e imposibil să mai rămîie lîngă Marcel, pleacă, renunțînd prin acest gest la o mulțime de agremente pe care i le putea furniza bogatul Marcel, și cu toate că știuse cu ce ușurință ar fi putut dobîndi orice, chiar căsătoria, de la distanță caută încă să-l consoleze. Marcel nu-și face nici un examen propriu să vadă întru cît purtarea Albertinii depinde de purtarea lui. Operei lui Proust, care excelează prin interpretarea psihologică, îi lipsește totuși o coardă esențială: autoexaminarea. Pare paradoxal, dar așa este. După formula lui Théophile Gautier, lucrurile exterioare există pentru el. Prin lucruri exterioare nu trebuie să înțelegem numai gesturile vecinului, dar și emoțiile lui. Chiar și propriile tale stări sufletești se exteriorizează, dacă le contactăm lucid, rece. Proust este un moralist pentru ceilalți. Uneori chiar intervine personal și condamnă. Pe el nu se judeca niciodată, oricît ar întrebuița persoana înțîia. În *A la recherche du temps perdu*, operă personală, încercare de a reține încă o viziune de viață, cel mai absent este însuși

Proust. Cărțile lui nu pot fi plasate printre cărțile de confesiuni, dacă autoflagelarea este obligatorie într-o confesiune, pentru întregirea spectacolului pe care ni-l oferă.

#### PICATURA DE CEAI

Se insistă pe extazul și atmosfera care i-o produce lui Proust o picătură de ceai. Adică, o senzație care este, oricât de umilă, în stare să facă mai prezente anumite amintiri, decât logica cea mai fermă. [...] Dar acest obicei al temperamentului lui Marcel se arată de mai multe ori, și cu diferite ocazii. La fel i se întâmplă odată punând un picior pe o piatră care era mai puțin înaltă decât cea precedentă. La începutul volumului al doilea din *Le temps retrouvé* există o cascadă de astfel de emoții: un servitor care a lovit o lingură de o farfurie; asprimea unui șervet; gustul madeleinei etc.

#### STIL <sup>a)</sup>

Stilul este o stare sufletească. Fiecare se exprimă fatal în concordanță cu neliniștele lui. O frază are forma pe care o necesită conținutul ei. Din această tovarășie va ieși culoarea întregii pagini. Organic lui Proust îi este de a căuta toate explicațiile pentru observație. Nu se mulțumește cu o singură ipoteză. Oricâte exemple, chiar supraîncercându-se între ele, sînt bune. Interpretarea trebuie să fie cît mai exactă, cu riscul ca materialul pe care-l prezintă să fie deform. Fatal, stilul va păstra aceeași înfățișare. Fraza va fi încărcată, lungă, greoaie, conținînd toate parantezele ca să facă loc tuturor aluziilor. Stil care nu e deloc sprinten, dar absolut necesar. Lipsa de spații goale, care atît de ușor s-ar fi putut obține, deoarece uneori ideile se înlocuiesc chiar în același rînd, adaugă la impresia de masiv. Ca să descifrezi,

<sup>a)</sup> Trebuie neapărat citit studiul lui Paul Zarifopol. Paul Zarifopol descoperise și o singură frază care se întinde pe două pagini (*Ulysse* al lui Joyce are o frază care întrebuițează 40 de pagini). Dar la Proust există foarte de multe ori punctul și virgula.

trebuie numai puțin obicei. Oricât de aglomerate, frazele de obicei sînt bine puse la punct. (Desigur, un francez ca Paul Souday, de pildă, va face obiecțiuni. Acest fel de a scrie nu este franțuzesc. Francezii sînt de obicei meșteșugari pe spațieri mici.) Frază șerpuitoare, urmînd gîndul autorului, în general conținînd numai adevărul pe care vrea să-l exprime. (Imagini apar rareori, și numai printr-un efort. Se vede acest efect prin aglomerarea imaginilor numai în anumite locuri, sau prin aluziile la aceleași imagini.) Acest adevăr fiind nesigur, și fraza trebuie să prezinte în mijlocia ei nesiguranțe, paranteze, diferite semne grafice etc. Stilul Proust este primul mijloc pentru crearea atmosferei.

Dar discuția asupra lui Marcel Proust este abia începută.



## G. MURNU

În țara noastră fără de tradiții, gustul aproape exclusiv pentru antichitate al d-lui Murnu<sup>1</sup> e puțin prețuit. Unui poet nou îi este îngăduit ca, întorcându-se cu mintea, să nu treacă peste cincizeci de ani; dar cel care, voind să facă drumul întreg, s-a împiedicat în pragul evului mediu, pare nedestoinic. D-l Murnu, rătăcit cu barca lui Ulise, purtată în voie de gusturile zeilor păgâni, minunat de danțul neobosit al Charitelor, de urâtenia lui Hefaistos și de frumusețea eternă, etern îngăduitoare a Afroditei, s-a înspăimântat la glasul celui dintâi profet.

D-l Murnu pentru cei noi are un vecinic protest (desigur cu multe excepții; de curînd *Scufundătorul*<sup>2</sup> lui Schiller a fost tradus admirabil). Și, mai cu seamă, pentru contemporani; d-l Camil Baltazar, unul dintre ei, nou Crist sub zîmbetul căruia se văd dinți ascuțiți, l-a supărat adînc...

...Într-o sală de sus a Universității, printre statui îngrămădite și schiloade — palidă închipuire a trecutului — d-l Murnu răzbună lumea lui Homer... Nu era aprig ca d-l Iorga; nici ironii, nici amenințări, nici ochi aprinși, străpungînd un colț de întuneric: o vioară domoală, dar neobosită, care rătăcea nestatornică de-a lungul timpurilor...

Pornea de la *Zeus* al lui Fidiias, potolit și grandios, ca să ajungă la chîmuitul *Laocoon*, apoi la *Mona Lisa* surizătoare. De altfel, săriturile erau din ce în ce mai mari. Curînd, prin comparații, protesta împotriva cubismului, impre-

sionismului și reimpressionismului. De aici pînă la d-l Camil Baltazar drumul nu mai era depărtat. Acolo întîrzia mai mult. Cîțiva studenți aprobau în tăcere. Unul mai îndrăzneț, rezimat pe pulpele unei Artemise împlînzite, arăta chiar un pumn ostentativ. Și timpul trecea... Cursul d-lui Murnu n-a avut niciodată o durată precisă; uneori ținea două ore în șir. Într-adevăr, eram nevoiți să ne întoarcem de unde am pornit prea de timpuriu: de la Fidias. Săritura înapoi fiind însă prea mare, din lipsă de precizie nu mai nimeream exact în același loc și ne trezeam la căpătîiul unui faraon neîmbălsămat încă, în timp ce zece mii de lucrători se trudeau, în grabă, să puie ultima lespede în vîrfurile unei piramide...

În altă parte, printre scriitori. Au citit mulți. Realizări felurite: cei mai tineri, cei mai îndrăzneți. La urmă, d-l Murnu ne spune întoarcerea lui Ulise acasă, omorîrea peștorilor și apoi întîlnirea lui cu Laerte... Apropiindu-se Ulise de dînsul, îl găsi îngheboșat de greul bătrîneții: mușuroia cu sapa sub un răsad. Și vicleanul, șurubăind cu mintea o viclenie nouă, ca să-l încerce, îl iscodi cu vorba. Bătrînul nu-l recunoștea. Atunci Ulise îi vorbi de fiul său ca de un om pe care-l știuse altădată... În fața durerii redeșteptate a lui Laerte nu-și mai tănuie numele și-i dovedî adevărul.

Slăbi-n genunchi Laerte  
Și-n sine se muie, știind că bune-s  
Dovezile arătate de Ulise  
Pe fiul său cu brațele-l cuprinse  
Ulise-l sprijini, că leșinase  
Bătrînul de mișcat ce-a fost.

Și împrejurul bazinului minunat oamenii tăceau, vrăjiți de farmecul povestirii. Glasul încetase, dar vorbele mai frămîntară multă vreme sufletele.

Priceperea d-lui Murnu, solie credincioasă, i-a permis de aci dată lui Homer să se răzbune.

N-a avut niciodată norocul unei aprecieri categorice. Ră-tăcitor neobosit prin Munții Neamțului, fără țel pe potecile cele mai înflorite, apariția lui la porțile vreunei mînăstiri — trup imens cu pălărie și pelerină imense, vorbă zgomotoasă și dezordonată, rîset gras — era primită cu o familiaritate care nu excludea și oarecare ironie: nimeni nu-i știa scrisul. Acum, după atîta vreme de la moarte, vedem, lucru neașteptat, ignorarea lui aproape complectă de școală și de că-tre public... Și totuși Hogaș n-a întemeiat o artă nouă, care să fi îndreptățit nedumerirea oamenilor pînă la deprinde-rea înțelesului ei. Înrudit cu Creangă sau cu Sadoveanu, prin reflectarea personalității sale optimiste asupra țărani-lor noștri și a naturii înconjurătoare, se diferențiază doar în detalii: gustul pentru eroii antici ar fi un exemplu. De aici o bogăție neașteptată și totuși armonioasă.

Adeseaori singur, cu Pisicuța, „iapă din soiul lui Popa Gheorghe de la Călugăreni, castanie peste tot, cu botul mic și cu nările largi, cu capul fin și tăiat pe niște linii dulci și bine hotărîte, cu ochii negri, mari și vioi, cu coama bogată, cu gîtul gros și puternic, cu pieptul lat, cu trupul sprinten și subțire, cu șoldurile largi, cu piciorul fin și nervos, cu co-pite mici și ușor înclinate, avînd mai mult înfățișarea unui lucru de artă decît a unui cal de ham“. Vecinic glumeț cu toți drumeții pe care îi întâlnea în cale, nu-l cumițea decît minunile naturii. Artist desăvîrșit, Hogaș ne-a dat o simfonie complectă, în care natura e cîntată în toate frumu-setile ei, nestatornice în înfățișarea lor: și munții, și copacii, și florile, și apa, și cerul, și aerul. Asemenea *Pastoralei* lui Beethoven, țărani petrec, apoi furtuna se anunța, înțli stearpă, apoi clocotitoare, și la urmă de tot o rază de soare, liniște, un fluiet și iarăși jocul. Și isteța șoptîră și iute la mers își încetinează și ea, fără voie, pasul în fața minunii.

„Soarele scăpăta spre apus și umbrele lungi ale munților din stînga noastră înaintară încet pe vale înspre munții dim-potrivă, trăgînd pe pămînt o nesfîrșită și caprițioasă linie de umbră frîntă, tivită cu lumină. Peste înălțimele aeriene din

dreapta noastră, frământate de văi adânci, ca peste o mare cu valuri încremenite, se întindea feeric și fără sfârșit o rețea imensă și fin țesută din flăcările roșietice ale apusului. Un vînt ușor legăna molatec coamele despletite și plîngătoare ale mestecănilor blonzi cu trunchiuri de argint. În țurba înaltă și de un verde gingaș, aceeași suflare săpa unde fugătoare și înflorite pe nota domoală și adîncă a unei orgi colosale. Se ridica de pretutindeni, în văzduhuri, și se pierdea în depărtările albastre, un murmur tainic și neînțeles.

...Axinia își strînsese basmaua în geantă, mișcările ei iuți se domoliseră, privirile ei neastîmpărate lunecau larg pe împrejurimi și cu amîndouă mîinile ei mici încleștate pe biera de dinainte a genții, cu pasul ei mărunț și fin se conforma în mod inconștient, după mersul meditativ al cailor noștri.“

În întîmpinare ies țărani spătoși și țărăncuțele guralive, prin cîteva trăsături sigure individualizați desăvârșit.

D-l Lovinescu găsește în G. Brăescu — prin diferite comparații — pe pictorul cel mai exact al țărânimii. D-sa a uitat pe Hogaș, pe care de altfel îl prețuiește deosebit (v. *Critice I*). Deși își întinde peste lume gluma, reflexiile sale și spiritul optimist, prin epitete puternice care se repetă mereu la locul potrivit (cu alte intenții, Caragiale face la fel), prin dialogul admirabil, părintele Ghermănuță, Huțan sau Agribinca trăiesc intens. Precizia dialogului nu-și are echivalent decît în G. Brăescu. Totuși opera lui Hogaș fiind mai amplă și posibilitățile sînt, desigur, mult mai mari. O comparație în felul acesta ar fi interesantă.

Cu un optimism și cu o voie bună nedezmințite niciodată, bob cu bob, Hogaș înșiră mărgăritarul.

„Și părintele Ghermănuță tot potrivind rachiul și-a cam uitat cucernicia.

Dînd sticlei o tîflă : «Na ! că nu mai ești bună de nimic !»

Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciuni pe lumea asta, părinte Ghermănuță ; da' ce ți-a făcut biata tîflă de-i dai cu tîfla ?

Na ! zice el, mai dîndu-i o tîflă ; păcătoaso și mangoato ! Da ! Așa te-am învățat eu să fii ? Îți ! pîrlita dracului ! din roșie și frumoasă ce erai, te-ai făcut galbină și ofligoasă, ptuu ! !...

— D-apoi că doar sfinția-ta ai oftigat...“

Apoi, după o nouă sticlă, părintele începu să cînte răsturnat pe speteaza scaunului :

— Dooooaaa... oagoagoa... hoaho nneee ghee gheeee...

— Năăăăă...“

Era Hogaș care ținea isonul...

După un concert întreg, părintele Ghermănuță se prăbușește jos, mort beat.

Ion Rusu, puternic ca un atlet, spaima lumii, răsucindu-și mustața stufoasă și galbenă, bucuria nemărturisită a femeilor... Vajnica Axinia spunea altfel :

„— O ! Pîrlî-l-ar para focului, mustăciosul dracului, nu v-am spus eu ?!

— De spus, ne-ai spus tu, dar tot mi se pare că mustățile Rusului te cam gîdilă pe la inimă...

— Da, ducă-se pocnitului, cu mustețile lui cu tot, și să gîdile cu ele pe cine a mai gîdilit !“...

Îi invită la „palaturile lui“, o cocioabă stricată.

La prima încercătură, Hogaș o lua la fugă cu sprintena Pisicuța din soiul lui popa Gheorghe din Calugăreni... devenită acum o adevărată Rosinantă.

Apoi Călina lui Drăgan din Rotărie „care nu era deloc coțofană“ învrăjbind pe Huțan și pe Zgrebincea, Floricica neînțeleasă de prea multe înțelesuri, Axinia, Aglobie, Anița gușata și mare muzicantă, Moș Căpățîna, Zamfira și Ilie Filipoiu din Mîrcu, Avrum și Sura și muntele întreg cu pădurile ce-și schimbă neconținut culoarea, foșnetul și balsamul, cu pasările guralive, cu norii învrăjbiți, fluturînd apoi pace în depărtare, cu apa neobosită.

Agapia, Varatic, Sihla, Sihăstria, Secu...

Hogaș este un mare artist al cuvîntului. Imagini bogate, vorbe alese cu îngrijire, repetiri anume puse. Poate se străvede o oarecare străduință pentru căutarea formei frumoase (repetirea unor cuvinte ca imens, încremenit). Când operei lui nu i s-au fixat încă cadrele generale, detaliile pot părea o impietate inutilă.

Prin natura descrisă cu o putere unică, pe care își reflecta personalitatea imensă, totodată glumeață și gînditoare (ce simplu pare Francis Jammes, care a voit să facă același lucru : *le poète rustique* !), printr-atîția oameni înviați cu cîteva trăsături definitive, prin gustul sigur al valorii cu-

vîntului, Hogaș este unul din marii noștri artiști... Și, nedreptate neînțeleasă, imaginea lui și acum mai rătașește tot singură prin Munții Neamțului, cu Pisicuța din soiul lui popa Gheorghe din Calugăreni, neobosiți, pe unde : „Din vale și pînă-n zare, cît poți prinde cu ochii, pe înclinarea lină a costișei, copaci roditori de toate soiurile răsărise de la brîu în sus din fînațul înalt și înflorit ; iar frunzișul lor puternic, cu sclipiri de poleială verde-închisă, se clătina domol în aerul limpede și larg, sub adierile ușoare și nevăzute ale unui vînt de răsărit ; sub mîngîierile acelorași adieri fînațul adînc se leagănă în valuri molatice, cu scînteieri de rouă aprinsă în lumina de soare... Glasul sec al ierburilor trezite de vînturi umple depărtările, și fluturi rari, albaștri sau galbeni, cu atîția fulgi de cer sau de lumină însuflețesc văzduhurile cu zborul lor nestatornic.“

1925

## HENRI DE RÉGNIER

Régnier a suferit întotdeauna influența lui Mallarmé. La primele poezii apropierea s-a simțit și mai mult ; rareori însă imitația a fost servilă. De altfel, chiar de la început s-a văzut preferința lui pentru poezia clasică (*Premiers poèmes*).

„*Les déesses veillent encore aux péristyles*“ (*Sites*) sau : „*Les jardins réguliers aux belles ordonances*“ (*Residence royale*).

În *Les lendemains*, *Apaisement*, *Sites*, *Episodes* și *Sonnets*, în același ciclu, gusturile poetului se deslușesc tot mai mult. În *Les jeux rustiques et divins*, ca și în *Poèmes anciens et romanesques*, versurile libere se alătură celor parnasiene. *Les médailles d'argile*, *La sandale ailée*, *La cité des eaux* și, cum în urmă, *Vestigia Flammae* precizează definitiv clasicismul lui Régnier.

Totuși oarecare stîngăcii la început, și admirația vecinică către Mallarmé (*Le sang de Marsyas*<sup>1</sup>) au pricinuit o

ușoară îndoială. Astfel, de curînd, René Lalou, în manualul său asupra literaturii franceze contemporane<sup>2</sup>, ținînd seama de începuturile poeziei și nu de evoluția și înțelesul ei, studiază pe Régner sub titlul greșit de simbolist. Desigur, a dat poezii simboliste originale. Totuși, altul este aspectul operei lui, luată în întregime.

Clasicismul, posibil în epoca noastră, trebuie acum lămurit. Cu toate protestările lui Ch. Maurras, un poet nu poate să nu ție seamă, chiar fără voia lui, de noutatea romantică sau simbolistă. De aici elementul liric mai accentuat la Régner.<sup>3</sup> Apoi cadrul neoclasicismului este mult mai vast. Alături de admirația pentru antichitate se face apologia secolului al XVII-lea.

Numai astfel poate fi înțeleasă poezia lui Régner. El se îndreaptă înspre subiecte antice și își ia din mitologia păgînă decorul și eroii. Pretutindeni : *La terre retentit du galop des centaures*, pretutindeni *L'on rêve et l'on va jouer avec les nymphes* sau *l'on voit danser les faunes*.

Uneori *on entend une syrène parler*. Alteori *le satyre se regarde dans un miroir*.

Se întrebuițează apoi procedeul cunoscut, clasic de a crea tipi reprezentativi. Portretele ca „*le mignon*“, „*le courtisan*“, „*le gentilhomme*“, „*le roturier*“, „*l'amateur*“ amintesc deseori pe La Bruyère.

Elementul descriptiv nu are un rol preponderent. Este întrebuițat, ca și în fabulele lui La Fontaine sau ca în poeziile lui Racine, drept cadru pentru dezvoltarea subiectului.

Régner rămîne un gânditor. El și-a închipuit toate posibilitățile acțiunii omenești, și mintea lui, după cum însuși o spune, este răspîntia tuturor drumurilor. Ideea despre frumusețea desăvîrșită i-a dat-o rațiunea.

Poezia lui oferă astfel puțința unei înțelegeri depline. Apoi, pe cît este posibil, rămîne impersonal. (Deseori a fost învinuit de răceală.) Mărturisirile în felul obicinuit la Francis Jammes îi displac. Sentimentele la el exprimă adevăruri generale. Echilibrul forțelor sufletești, de unde se desface o liniște deplină și o viziune optimistă a vieții, este desăvîrșit.

Forma poeziilor este la rîndul ei clasică. Cele mai neînsemnate versuri sînt compuse cu artă. (Gourmont îl numește „*compositeur*“.) Pretutindeni : ordine, claritate, sobrietate, stil precis.

Régnier întrebuițează aproape toate formele poeziei lirice clasice. Stanța, oda, madrigalul, odeleta, idila sau pastorală. Nu se găsesc cuvinte obscure sau neologisme, ele își păstrează înțelesul lor etimologic.

Apoi deseori alegorii sau figuri ingenioase, obținute prin minunate împerecheri de vorbe.

Melancolic rățăcește poetul pe aleele pustii din Versailles. Umbrele vechii glorii îl turbură. În fața statuii Dianei sprintene, cu arcul încordat, el scrise una din cele mai frumoase poezii : *Diane Chasseresse*. Aici găsim, laolaltă, toate trăsăturile care precizează aspectul lui de poet neoclasic : și mitologia antică, și sobrietatea secolului al XVII, și melancolia modernă.<sup>4</sup>

1925

## CAMIL PETRESCU

Somnul d-lui C. Petrescu este deseori tulburat de zâne plutitoare. Desigur, și patul neprihănit, și costumul bizar al poetului le amuză. Guralive, ele îi spun :

— Te pricepi în teatru. Admirația tuturor ți-a sosit neprecupețită. Mâini roze te-au aplaudat neobosite. Pleoape, ca să fii văzut mai bine, s-au închis pe jumătate. În timp ce alții șovăiau, te-ai arătat îndemânatic. Apoi porțile teatrului ți s-au închis cu toate că mai aveai multe piese terminate. Vina era însă a portarilor nedestoinici. Oamenii te-au uitat și ei. Nu te descuraja. Geniul a fost întotdeauna neînțeles. Mai târziu omenirea se va încovoia cu pocăință în fața priceperii tale unice. Admirația postumă te pîndește.

— Ești poet. Acolo te-ai arătat aprig în gânduri și în cuvinte : războiul te-a învrăjbit. Ai încercat imagini puternice prinse din osteneala luptelor, a ploii și a noroiului... Ai întrebuițat în versuri cuvinte disprețuite ca „biscuit“ sau „vis-à-vis“ : protestare gigantică împotriva termenilor



dezmierdători cu care ne învățasem prea mult. Desigur, cea mai mare revoluție poetică la noi.

— Problemele sociale te-au ademenit mai puțin, îngrijit mai ales de soarta intelectualilor. Ai inventat teorii îndrăznețe și definitive. Ai luptat pentru biruința lor cu armele cele mai felurite. Mici ironii, glume sau invective puse între două rînduri sau la capătul ziarului (originalitate incontestabilă) au clătinat conștiințe omenești.

— Ai o lectură vastă. Ai dovedit-o cu prisosință prin citirea atîtor capodopere (îți mai aduci aminte de *Anatole France en pantoufles*?) duminica la d-l Lovinescu. Fără invidie, ai încurajat noile talente care se apropiau șovăielnice de gustul tău încercat. Fondul magistral a fost deosibit de forma încărcată de ovrisme (nu știai că autorul este român) cu înțelegerea cu care la teatru hotărăști valoarea operei, priceperea artiștilor, stilul decorului și *armonia muzicii* din culise. Ai avut o răbdare, o exactitate, un interes care nu s-au dezmințit niciodată.

— Ai împrosătat apa tulbure a unui ziar de finanțe.<sup>1</sup> Oameni ocupați au întîrziat căutînd rîndurile tale fragile între două rubrici masive de falimente și de licitații, gustînd energia ideilor și grația formei.

— Te pricepi la curse și pierzi numai din dezinteresare; în cravate, și culorile lor se împletesc guralive pe pieptul tău delicat; în femei, și ai o colecție dintre cele mai curioase.

Poetul alintat se trezi din înlănțuirea prea turbulentă, chiar dacă venea de la castitatea unor zîne imateriale.

Modestia lui de altfel nu mai îngăduia de mult o așa rostogolire de laude. Ca să nu se simtă îndatorat, se apropie de birou și, inspirat, scrie un cîntec de slavă pentru oaspeții aerieni. Ideile scînteietoare curgeau în forma, minune de grație, obicinuită de altfel.

— Și începutu: — „Ca să punem punctul pe i“...

Dar nu se știe de ce, zînele se împrăștiară deodată.

Și totuși, cu toată ostilitatea plină de rea-credință a Teatrului Național, zînele glumețe n-au spus numai neadevăruri.

Un dialog de o precizie unică, folosit uneori pentru o observație psihologică pătrunzătoare și alteori numai pentru o glumă cazonă. Și într-un fel și-n altul, realitatea exactă, fără nici un comentariu personal, nici o exclamație ironică sau admirativă. Acțiuni vaste, transpuse în puține cuvinte. Totuși, prea multe și numai schițate, personagiile n-au timpul să prindă viața. Nu recunoaștem oamenii și gesturile felurite nu se împreună pentru o mai multă consistență.

În colonei mulți, de exemplu, nu găsim pe același individ, chiar de se aseamănă între ei prin mediocritatea lor. Limite, desigur, dar cuprinzând între ele posibilități așa de mari încât se poate vorbi, fără șovăire, de arta *miracolului*<sup>1</sup> Brăescu.

Omul nu este mai puțin interesant.

Pentru a arăta felul în care ni se înfățișează maiorul G. Brăescu, ne vom folosi oarecum, încercare primejdioasă, de o schiță din *Cum sînt ei*.

Se povestește ultima inspecție a unui general înainte de trecerea lui la pensie: „Gârbovit, clătînînd din cap la fiecare pas, cu genunchii nesiguri, pantalonii fluturînd, cîntîră meșteșug, generalul înaintează încet, netemut, cu privirea stinsă, obosit, indulgent peste măsură, însoțit de comandantul regimentului care îl urmează neglijent, cu aer protector, consimțind să-i dea relații, permițîndu-și păreri personale, prin a aproba totul cu compătimitate vădită, cu graba cu care se cedează mantacilor inofensivi“.

Să urmărim aceeași cursă în doi, la companii, la grajduri și la infirmerie, dar în locul colonelului, neținînd seama de posibilitățile unei inspecții militare, să ni-l închipuim pe însuși maiorul Brăescu cel de acum, sprinten în hainele civile de modă, cu surîsul cochec, cu pălăria puțin la o parte. Fără cruțare, strecurîndu-se prin mulțimea de oameni încremenți, privirea maiorului pătrundea în toate colțurile. Apoi dezvăluia bătrînului, ca o muștrare, toate mizeriile vieții soldărești. Oamenii erau iscodiți în inteligența lor șubredă, în cunoștințele lor dubioase. Obiceiurile — gesturile mecanice, sprimi inutile — se arătau pe rînd:

„Lângă poartă, căpitanul Vărgatul se uita disprețuitor la plutonierul Bucurel care nu putea ține *trenul* unei femei. În apropiere, Onofrei Dumitru sta gata la orișice relație de vocabular, pentru toți un cunoscător sigur din timpul explicațiilor celebre asupra pronunției cuvântului «cartușieră».”

Căpitanul Vifor din Galați reușea să-și mențină poziția cea mai elegantă, obicinuită doar în capitala Covurluiului. Țiganul Burdulea, eroul necontestat al regimentului, își umfla pieptul. Apoi soldații — mulțimea — priveau curioși și blajini, ca la înviere, confundând decorațiile colorate ale generalului cu arabescurile gingășiei Stavropoleos.

Mai departe, lângă un stog de fîn, echipa specială rîdea la soare. Și în frunte, colonelul aștepta, mîndru de rostul lui. Explicase, din vreme, virtutea pasului prusian. Acum repeta în gînd toastul care avea să-l ție „ceva mai rar”, și uneori încuraja părintește pe oameni prin cîte un „nu te emoționa!”

Maiorul Brăescu îi arăta pe fiecare, neobosit, în timp ce generalul, deznădăjduit, încerca un surîs. Inspecția se terminase. Moșneagul începu un „la revedere” în șoaptă. Și atunci, uimirea. Maiorul se îndreptă, apropie călcîiele fără pinteni, duse mîna la pălăria moale, ridicată într-o parte, și cu un glas de comandă, izbucni: „Să trăiți!”

În fața civilului înțepenit militărește, obiceiuri vechi care nu vor să dispară, generalul se simți răzbunat.

1925

## REVISTA „MIȘCAREA LITERARĂ”

În țintirimul revistelor românești, pe lespeda proaspătă încă, se cuvine să întîrziem o clipă. Dintre umbre nu se desțărămă vreo nimfă străvezie sau vreun Ares muschiulos. Ne îndeamnă însă o ființă nouă, un monstru nemaivăzut, groaznic și atrăgător totdeodată, cu șapte capete ca în poveste, cu ochi mulți, unii tulburi și alții senini, cu picioare ne-

astîmpărate în joc nestatornic, uneori în salt și alteori în început de grație. Să-l privim cu semeție în față, morții nu mai sînt primejdioși. Idei, anunțuri și programe, versuri și proză, lucruri serioase și neserioase, gânduri precise și intenții vagi, talent și naivitate: aspectul *Mișcării literare*. Părerii felurite exprimate în felurite chipuri, împreunate doar o singură dată împotriva d-lui Eftimiu, și totuși *Achim* e o operă de valoare. O directivă capricioasă, plină de menajamente, în scopul revistei. Alături, d-l Lovinescu, Ibrăileanu și Dragomirescu. Imparțialitate definitivă și polemica, obicinută la noi, exclusă — se va zice, poate. Imparțialitatea nu exclude însă discernămintul.

Directția a fost uneori de o indulgență angelică. În fruntea revistei, nu știm cu ce rost, nu știm din ce gust, d-l Scarlat Struțeanu își exprimă opiniile sale. Tragice momente, greu de răscumpărat mai târziu. Tragică idee și tragică expresie a lor. Un ton prezumpțios și gol, complicații inutile, haină greoaie pe un trup zădarnic. Mîini oloage întinse pretențios.

Alături, în rubrica „De vorbă cu...”, cîțiva interogați, de o golicuine spăimîntătoare. Apoi versuri slabe printre exemplele model. Apoi iar redactori, sortiți să contrabalanseze curentul d-lui Lovinescu; articolele d-lui Cardaș pentru d-l Sadoveanu, Ibrăileanu sau Topîrceanu, făcute pe comandă. În timpul liber, d-l Cardaș comentează pe Pirandello. Și acel calendar fără rost, de-o naivitate rară și care, nu se știe de ce, se continuă încă și prin alte reviste. Și apoi scrisul vioi și capricios, inteligent totdeauna, al d-lui Aderca. Rubrica „De vorbă cu...”, în mîna d-lui Aderca, deveni mult mai interesantă decît similarul ei din *Nowvelles littéraires*.

Prețios a fost pentru revistă gustul fin al d-lui Perpessicius (cel care pricepe cu ușurință pe Camil Baltazar) și forma îndemînatecă. Poate prea multă grație și indulgență pentru un critic. Cîteodată întîrzie un sfert de coloană ca să scuze cîte o greșală de tipar. Apoi, atîtea poezii bune, multe inedite (de pildă, *Cufundătorul* lui Schiller în traducerea d-lui Murnu). Și atîtea studii serioase și competente, care ar putea fi cercetate. Singurul nume nou care s-a afirmat (*Sburătorul* a produs vreo 15), prin tonul serios și semeț, a fost d-l Pompiliu Constantinescu. Gustul d-sale însă

nu e destul de sprinten. Și în literatură nu părăsește ultima treaptă. Rămîne, orice ar face, înlănțuit în metode aprige.

Revista *Mișcarea literară* a avut o formă tehnică ideală, dar mișunînd de greșeli de tipar. Teorii mari și alteori simplu reportaj, idei protivnice, unele serioase și altele numai glumețe, gusturi sigure și alteori îndoielnice, un stil vioi, nervos și alături fraze rudimentare... și peste tot indiferența olimpică a lui L. Rebreanu.

După un an de frământare, moartea revistei a fost, astfel, fatală. Pe lespedeă proaspătă încă se cuvine totuși, noi cei care am ținut la ea, să întîrziem o clipă, lăsînd acolo, cu dreptul acelora care au cunoscut-o de aproape, în defectele și calitățile ei, o lacrimă sinceră.

1926

## M. DRAGOMIRESCU

De d-l M. Dragomirescu, stilist și filozof, s-au ocupat mulți. Mai puțin cercetat a fost profesorul universitar și impresia pe care o lasă el și cursurile lui asupra maselor studentești.

D-l Dragomirescu crede, desigur, că „știința literaturii“ a fost prinsă într-un sistem definitiv și că nici o evoluție nu mai e posibilă. De aici, repetarea aproape identică a cursului, anual. Cel ce l-a memorizat odată, îi poate surprinde firul, în orice moment, după orice întrerupere. Vei auzi, astfel: „Trebuie să fii imparțial“... „Hegel spune despre cuvînt“... etc., sau „sublim, frumos, grațios“ etc. Elevii numără, ca trecere de vreme, pentru a mia oară, pe cei opt asistenți și repetă în surdina cuvintele rare și groase ale magistrului.

„Aici este două simbole“, iar ecoul „boale“. La lectură, cursul este admirat de unii, contestat de alții, neînțeles de toți. Sîntem deplin convinși de lucrul acesta. Ani de dis-

cuții interminabile cu tot felul de studenți nu ne mai lasă nici o îndoială. Pentru toate examenele, chiar și pentru capacitate (vă închipuiți stupefarea studenților ieșeni), ne munceam să învățăm pe de rost cele 81 de caracterizări asupra fondului, forme și armoniei, câte 27 de fiecare, încurcându-ne în nume, confundând „seninul” cu „contemplativul”, înșirînd totul în mod *longitudinal* sau *transversal*, apoi pe sărite, admirativi pentru cei ce terminau calvarul cu o viteză miraculoasă. Și cu toții purtam în buzunar acest plan al caracterizărilor, acel trunchi — capodopera — ce se împarte la infinit în trei, întotdeauna la îndămîna memoriei stîngace. Tot mecanic învățam cîteva aplicații ale acestor caracteristici, mereu aceleași, asupra *Țiganiadei*, a lui *Booz endormi*<sup>1</sup>, sau a faimoasei *Sommoroase păsărele*. Desfidem pe cineva să fi putut întrebuița sistemul d-lui Dragomirescu pe o operă nouă, neanalizată încă de d-sa personal. Totul se mărginea la o învățare mecanică, reluată înaintea fiecărui examen. Cunoștințele studentului se mai întregeau, apoi, cu cîteva argumente pentru unii din poeții noi, reproducînd fonografic convingerile profesorului, în beatitudine înaintea *Patimii roșii* sau a *Letopiseșilor*.<sup>2</sup> Și atît este suficient pentru ca să capeți licența în literatură română la Facultatea din București.

Și totuși, cursurile de estetică literară nu indignau la fel pe toți. Bunăvoința vecinică a d-lui Dragomirescu, contagioasă, ne făcea și pe noi binevoitori. Bineînțeles, ironizau cu toții anumite gesturi, exclamări, acorduri gramaticale greșite. Anecdotele circulau. De pildă, la un examen, între profesor și o elevă: „Ce e *Miorița*, domnișoară?” — „*Miorița* este o oaie!” — „Pe dracu!”

D-l M. Dragomirescu era incapabil să se supere vreodată cu tot dinadinsul. De aici și simpatia multora pentru el. Nu-i vom uita imaginea de la examenul de capacitate, cînd, zîmbitor, cu trei degete ridicate, ca să nu fie văzut, pe la spatele d-lui Ortiz<sup>3</sup>, alt membru al comisiei de examinare, întreba: „În cîte se împarte o operă literară?”

I-a fost dat acestui luptător al unei estetici integrale să rămînă, poate, ca un punct curios de istorie literară. Față de acel care neagă omului orice rost într-o interpretare lite-

rară, va trebui să se țină seamă de om. Pentru cei pe care îi preocupă curiozitățile sufletești, d-l M. Dragomirescu va rămîne ca un simbol al bunăvoinței iremediabile.<sup>4</sup>

1926

## FIGURINĂ : ALEXANDRU STAMATIAD

Semnificația d-lui Stamatiad, reflectînd culori nestabile de cameleon, ne obligă la o caracterizare elastică. Dacă privim trupul monumental și mustățile cuceritoare, mîinile și picioarele aruncate, la nevoie, spre cele patru puncte cardinale, dacă auzim glasul a cărui vehemență vecinică nu exclude acordurile felurite, dacă, crezînd în mica răutate a d-lui Aderca, citim numele magnific (Alexandru Theodor Maria Stamatiad) — ne credem în fața unui toreador autentic, abia venit printre noi din Andaluzia voluptoasă. La început, lupta a pornit fastuos, trîmbițele de aur au anunțat-o, înspăimîntînd lumea. Era timpul cînd Baudelaire era o noutate și gunguritul lui Maeterlinck o profunzime de nepătruns. D-l Stamatiad (cunoscîndu-i în mare parte prin Macedonski)<sup>1</sup> îi admira frenetic, îi cita, îi traducea, le întrebuița motivele și procedeele. Nu exclusiv însă. Nu ne aflăm în fața unui punct de vedere unitar. Buciumul lui moș Gheorghe scîncea încă doine. Oricum, pentru vremea aceea, curajul era mare.

Dar șoldurile ispititoare ale Carmencitei au îmblînzit curînd pe erou. Trîmbița s-a transformat în chitară. Chip nu mai puțin spaniol: contele Almaviva își începuse romanța. Simpatiile pentru Maeterlinck n-au încetat, dar Stamatiad s-a oprit acolo. Ca în fabulă, a fost ajuns de cel care venea mai încet dar mai sigur, și întrecut. Acum Baudelaire a rămas numai un punct de plecare magnific (al cărui didacticism nu are nici o legătură cu elipticul de astăzi). Maeterlinck, reprezentantul unei școli cu pretenții de a pă-

trunde pînă în subconștient, schițează doar cîteva arabescuri la suprafața sufletului.

Astfel, d-l Stamatiad combate pe cei noi cu aceeași zburdălnicie cu care combătea odinioară pe cei vechi. Un cîine (să ni se ierte comparația, sîntem de partea lui La Fontaine împotriva lui Descartes) care-și lătra în oglindă propria imagine.

De altfel, de îndrăznelile lui de odinioară, d-l Stamatiad a început să se sperie. Lira tot mai mult încearcă susur popular. Carmencita nu-l mai răsfată. Dezamăgită, a fugit la un spadasin mai veritabil. Durerea l-a făcut pe poet să-și găsească adîncuri mistice. În genunchi, purificat ca un copil, cu urme din timpul vijelios — o sabie de lemn la șold și un coif de hîrtie (poemele religioase, scrise în apropierea războiului, au pe alocuri izbucniri patriotice), pe drumul Damascului<sup>2</sup>, mustățile spre răsărit, a început rugăciunea :

Înger, îngerășul meu...

1926

## CÎTEVA REFLEXII ÎN PREAJMA „SCRISORII PIERDUTE“

### A. COMPOZIȚIA

Pentru Caragiale, scopul principal îndărătul căruia s-au creat toate situațiile, oamenii și vorbele de spirit, ni se pare a fi fost *mișcarea*. Astfel se explică uimitoarea vioiciune a tuturor întâmplărilor, a tuturor replicelor, a personajilor, totdeauna multe împreună, a contrastului dintre două scene apropiate, a scurtimii lor, a efectelor urmărite îndemînatec, a cuvintelor spirituale, care nu sînt peste tot necesitate de adevărul psihologic. Urmărind gradația desăvîrșită — unul din atributele cele mai necesare ale mișcării și, în același timp, al cărui mecanism poate demonstra voința expresă a autorului — prin care Caragiale își înnoadă conflictul și apoi și-l desface, credem posibilă o interpretare nouă : au-



torul a pornit de la construcția acestei gradații (de la care s-a îndepărtat rareori și atunci din pricina vreunui efect lăaturalnic prea ispititor) și numai în laturile ei și-a dezvoltat, apoi, personagiile. Să încercăm exemplificări, pentru a ne explica convingerile.

Conflictul general ar fi: în timpul unor alegeri în provincie, pierderea unei scrisori compromițătoare pentru perfect schimbă viitorul succes de partea opoziției. Regăsirea ei readuce câștigul guvernului.

Luînd acum pe rînd, *fiecare scenă redusă la principalul ei sens*, vedem deslușit scopul unei gradații perfecte. (Lăsăm la o parte scenele de trecere — ex. monologul lui Pristanda — scene *scurte*, necesare numai pentru punerea în scenă.)

Actul I. Scena I: Pristanda, Tipătescu: Există o scrisoare *probabil* importantă...

Scena IV: Trahanache, Tipătescu: Se știe conținutul scrisorii.

Scena V: Zoe, Tipătescu: Importanța scrisorii față de alegeri.

Scena VI: Publicul (Farfuridi etc.): Alegerile compromise?

Scena VII: Cetățeanul turmentat: Ghiciți cu cine se votează...

Aici expunerea conflictului este desăvîrșită. În actul al II-lea poate începe lupta fățișă (căci ultima scenă, scurtă de altminteri, este o încheiere oarecare). Deci, de la anunțarea vagă a existenței unei scrisori, și pînă la întrebarea febrilă „ghiciți cu cine se votează” (căci la aceasta se reduce toată verva Cetățeanului, chiar dacă vorbele sînt altele) scenele s-au urmat gradat, fără de nici o întîrziere. Numai după ce s-a pus această schemă, cu ocazia ei s-au întregit și caracterele. Astfel, Pristanda își adaugă pe acel „curat” și se detaliază prin steagurile numărate capricios și prin copii mulți. Farfuride se teme de trădare, iar cetățeanul sughiță „dă-i cu bere...” Farfuridi și-a creat o personalitate numai îndărătul rolului lui de inel al unei expuneri dramatice progresive, în momentul cînd se bănuiește că alegerile vor lua o altă înfățișare. Silueta morală a Cetățeanului n-a fost decît o interpretare tîrzie și poate întîmplătoare (cu toată asemănarea observată de d-l Lovinescu<sup>1</sup> cu *Dușmanul poporului* a lui Ibsen — în timpul întrunirii — Cetățeanul

turmentat n-are în actul al III-lea al *Scrisorii*... nici un strigăt moral). El n-a avut decât un țel : să arăte stadiul conflictului în care nu se știe încă cu cine se va vota. Mai clar : nu există nici o scenă, exceptând cele scurte de tot, de tranziție, sau cele care se dezvoltă pentru vreun efect momentan, care să nu se comprime la un fapt în raport cu acțiunea generală, punct de trecere între un semen inferior și altul superior, treaptă exactă unei scări împărțite exact.

Piesa urmează aproape la fel de riguros. Nodul acțiunii e în actul al doilea, cu ocazia trecerii avantajelor de partea lui Cațavencu. Se începe prin reapariția lui Farfuridi, reapariție necesară pentru readucerea atmosferei din actul precedent, pentru ca miezul conflictului să fie pregătit, aducând destule variații spirituale pentru ca repețirea să nu se simtă. De altfel, chiar pentru scara gradației aduce o treaptă nouă : trădarea e aproape sigură. Curînd apoi.

Scena IV : Zoe trimite după Cațavencu.

- Scena VI : Zoe hotărăște : Cațavencu va fi ales !

Scena IX, X (cheia de boltă a întregii piese) : Întîi Tîpătescu, iritabil, și apoi Zoe, plină de tact. Tranzacția cu Cațavencu se face, hotărîrile s-au desăvîrșit. La rînd, ca la început, Farfuridi și Cațavencu află vestea. Piesa s-ar putea termina dacă sosirea lui Dandanache n-ar anunța noi complicații.

Actul al IV-lea continuă exact actul al II-lea. (Actul al III-lea poate fi lăsat la o parte, socotindu-l complet inutil pentru mersul acțiunii, *indiferent de valoarea lui intrinsecă*. Caragiale îl folosește pentru un efect momentan : ne vom explica mai târziu.) Bineînțeles, se vor scoate cele câteva aluzii asupra actului al III-lea.

Scenele ultime formează : regăsirea scrisorii ; apariția pitorească a lui Dandanache ; totul se explică și se iartă ; și, în sfîrșit, încoronarea definitivă a piesei prin surle și declamații. Din timp în timp, apariția Zoei, înfrigurată, mărește mișcarea și netezește o atmosferă unitară.

Acesta este mersul conflictului și aceasta ni se pare a fi fost prima schemă a piesei după care, apoi, numai Caragiale și-a detaliat personagiile.

După cum am mai spus, actul al III-lea — o alegere magnifică în obiceiul pămîntului — poate fi scos și exami-

nat de o parte. Nu găsim în el nici o nouă caracterizare a tipilor cunoscuți mai dinainte. Celebrul „aveți puținică răbdare“, asupra căruia se insistă mai mult acum, nu e o nouătate; de altfel, actul acesta aduce complicații noi, destul de grave. Caragiale a voit un efect trecător: surprinderea tuturor, când, cu toată siguranța lui Cațavencu, se va anunța drept candidat oficial Dandanache. Dar actul nou dă naștere la complicații inutile:

1) Face neîntemeiată grija Zoei din actul al IV-lea, care își dase consimțământul, fără teamă, pentru Dandanache.

2) Cațavencu, neștiind motivul deciziei noi, rămâne pentru momentul întrunirii tot așa de periculos.

3) *Face inutilă regăsirea scrisorii inițiale, deoarece scrisoarea regăsită, ca și plastografia lui Cațavencu, au o egală valoare; anume, de a hotărî din nou succesul guvernului; una din ele este deci nefolositoare.* (Bineînțeles, trebuie sacrificată plastografia, ca o idee streină față de restul piesei.)

Ca să conchidem: o acțiune *orînduită* maestru a creat în drumul ei personajii. Pentru ca mișcarea ei să fie neîntreruptă, s-au presărat efecte de toate valorile: formule care caracterizează lapidar, glume ridicole, nu totdeauna necesitate de structura sufletească a eroilor, situații vaste scilpitoare și lăturalnice ca gîngăvitul lui Dandanache sau ca olimpiada oratorică a actului al III-lea întreg.

## B. STRUCTURA PERSONAJIILOR

D-l E. Lovinescu, printre câteva observații de detaliu, a arătat că, în definitiv, tipurile lui Caragiale, cu toată viața lor elocventă, se reduc la o expresie lapidară care le satisface perfect firava lor gamă sufletească.<sup>2</sup> Trahanache este neistovitul „aveți puținică răbdare“. Pristanda, celebrul „Curat“! Ținînd seama numai de *Scrisoarea pierdută*, vom încerca, în direcția aceasta, noi observații.

Personajile lui Caragiale au fost create, de fapt, în două feluri: unele se caracterizează, așa cum s-a mai spus, printr-o formulă; altele însă care n-au expresie adecvată la care să se reducă tot, și deci sînt în stare de mai multe nuanțe sufletești.

În felul acesta sînt Zoe sau Cațavencu (lăsînd la o parte pe Tipătescu, mai puțin reliefat). Astfel Cațavencu este, pe rînd, curtezan, grațios, pervers, ironic, sentimental, umilit și laș. Zoe, la fel, este sentimentală, răutăcioasă, energică, magnanimă, uneori perfect conștientă de situație. „Ah! Cum am putut să iubesc pe omul ăsta!” etc.

Nici ceilalți nu se reduc integral numai la o singură caracterizare. Pristanda, sub același „curat” al slugii supuse, păstrează multă șiretenie și iscusință. El este factorul principal al practicilor alegerii (de aici veșnica întrebare: „Unde este Ghiță?”) Știe să-și facă interesele (seara cu steagurile), să se lamenteze țigănește de copiii mulți, să vorbească politico („Pardon, să iertați...”), să cîrtească de nu-l aude nimeni, să-și arate sîrguința la orice ocazie („Eu la datorie!”). E singurul care-și dă seama perfect de situația lui Tipătescu în menajul Trahanache (exceptînd partidul Cațavencu, care a găsit scrisoarea). Față de Cațavencu își găsește, prudent pentru mai târziu, scuze în termeni politicoși și, în om cu experiență, îl admiră (ce bun prefect ar fi!).

Totuși, oricum ar fi, personagiile *Scrisorii...* se împart în două: unele statice, a căror siluetă e prinsă din primele pagini grație unei formule adecvate repetată la infinit, alții capabili de evoluții interioare. Sînt două feluri de creații fără superioritate inițială, doar lucrarea lor este deosebită. Molière, cu preferință pentru creațiile statice, a abordat însă amîndouă genurile. Avem evolutivă pe Agnès din *L'Ecole des femmes*, și static, pe Harpagon. Fără îndoială, numai o ignoranță totală, sau un patriotism ridicol ar putea risca vre-o comparație optimistă între Molière și Caragiale.<sup>3</sup> Între eroul care repeta neobosit „aveți puținică răbdare” și între Alecst, cinstitul cu exces iubind o prețioasă, treptele nenumarate ar putea forma scara îngerului Gabriel. Molière, pentru creațiile statice, cu toate că schițează conturul de la primele replici, continuă întregirea prin toate nuanțele posibile personajului. Variațiunile, orînduite gradat, sînt veșnice. La Caragiale, cu ce se întregește Trahanache, după premisele date în primul act?

Nu credem însă că eroii lui Caragiale ar fi mici mecanisme. Fiorul vieții lor nu li se poate tăgădui. Sînt reprezentanți autentici ai unei epoci românești, încă în floare. Și de

nu sînt universali, ca la Molière, și de vor fi, astfel, greu gustați de vreun popor străin, pentru noi vor avea întotdeauna valoare istorică. De altfel, Trahanache, citind scrisoarea lui Tipătescu și neavînd nici o bănuială, e omenesc în felul lui Boubouroche<sup>4</sup>. (Nu regretăm oare că Orgon, de sub masă auzind totul, crede în sfîrșit în vinovația lui Tartuffe? Molière a făcut concesii moralei, cînd, de fapt, Tartuffe fiind un tip universal, trebuie să rămîna nepedepsit pînă la urmă, după cum Harpagon termină piesa prin cuvinte de avaricie.)

Posibilitățile de istovire a admirației viitoare românești față de *Scrisoarea pierdută* stau îndeosebi, după cum a spus și d-l E. Lovinescu, în puțina complexitate a personajilor. Aceasta este însă și cauza succesului lor de acum. Formula lor fiind simplă, priceperea se face imediat, fără studiul minuțios și fin pe care-l pretinde Molière. De aceea, dacă publicul românesc ar fi sincer, ar face mărturisirea supremației lui Caragiale asupra tuturor modelelor streine. Caragiale, de ar trăi, ar fi primul indignat.

Pentru viața personajilor sale din *Scrisoarea pierdută* (care nu sînt, în mare parte, decît reparația mai complicată a eroilor *Noptii furtunoase*: „curat“ este similar lui „rezon“), Caragiale a întrebuițat, lucru cunoscut, o formulă lapidară, adecvată fiecăruia, și repetată la infinit. Nu totdeauna însă ni se pare că formula ar fi o comprimare sufletească. „Eu cu familia mea de la 48“ nu ni se pare caracteristic (de altfel, Dandanache, șarjat peste măsură, este o fantoșă veritabilă). Unele repetiri se fac numai asupra unui defect de vorbire (ex., „la... trecute fix“). Înfățișînd o epocă de tranziții, specială nouă, Caragiale a scos efecte comice din cuvinte spuse greșit. Efectele acestea s-au voit cu exces. E partea cea mai puțin rezistentă a lui Caragiale. În *D-ale carnavalului* procedeul devine insuportabil.

În viitor, apropiat sperăm, nesiguranța așa de mare a termenilor ni se va părea imposibilă, și piesa va purta, în frunte, data cînd a apărut, ca o scuză, și nu omagial ca *Andromaca*. În orice caz, la noi, în afară de *Manasse*, e singura lucrare în care s-au creat personajii. Avem norocul unei trepte magnifice, pe care o putem face cu ușurință, ca să fim mai aproape cu priceperea de Molière.

## C. FORMULELE LAPIDARE

S-a spus că personagiile lui Caragiale, cel puțin o parte din ele, se comprimă în câte o formulă lapidară, pe care o repetă insistent și prin care se reprezintă simbolic: Trahanache este „aveți puținică răbdare“, Pristanda „curat“. Entuziasmul cititorilor a reliefat într-atât aceste două exclamații, încât au căpătat o valoare unică, iar talentul principal al autorului a fost găsit — interpretare simpatică — nu în orînduirea efectelor teatrale, ci în construcția omenească. Întrebuințarea formulilor, deși mijloc rudimentar din pricina circumferinții lor strîmte, aducea și o noutate. Însuși Molière, la care se pot găsi, după afirmația justă a lui Faguet, toate posibilitățile comice, nu le întrebuințase. Negreșit, pretențiile autorului francez erau mai mari, iar complicațiile psihologice nu-i repugnau. Dimpotrivă, ca și tuturor clasicilor, semnificațiile multiple ale omului cu o singură predominantă pentru sinteză, i se păreau singurul scop. Formulele în genul lui Caragiale le-a întrebuințat numai pentru efectele comice ale unei scene. Altmineri, Orgon, în loc să se amplifice prin noi variațiuni, ar fi trebuit să repete la infinit: „*Le pauvre homme*“. Tartuffe ar fi fost, desigur, o simplificare, iar pentru cei mulți o sesizare mai repede și o admirație în plus.

De fapt, Caragiale, fără premeditare și studii personale asupra mecanismului omeneș, n-a căutat formula, impresionabilă cînd are forma plastică și conținutul adînc, și, mai ales, cînd se găsește singuratică în mijlocul replicelor curente, ci a presărat, la întîmplare, o serie întregă de astfel de formule. Obiceiul demonstrează puțină prețuire de către autor. Valoarea lor este însă așa de felurită, o ierarhizare așa de complicat de făcut, spațiile dintre treptele valorificate așa de neegale, încît însuși termenul de formulă ni se pare pretențios. Caragiale a pornit de la o observație simplă: anumite vorbe ridicole ca sens sau seriozitate produc, prin repetiție, un efect comic și mai mare, și uneori chiar caracterizează. E destul, de pildă, ca în discursul cel mai netezit, oratorul, din cine știe ce tic, să-și întrerupă firul de cîteva ori prin inofensivul „nu-i așa?“ pentru ca acesta să-i coloreze, în fața publicului, întreaga personalitate.

Iată o serie întreagă de exclamații ale *Scrisorii pierdute*, fără să le alăturăm personajului de care se leagă fiecare, ca să se vadă cât sînt de puțin caracteristice și cum ar putea aparține oricui din piesă :

Stimabile, onorabile... Dacă mă iubești. Unde nu-s principii. Eu am, n-m treabă... Trecute fix... Cu cine votez ? (bun și pentru Farfuride). Eu apropiatar... Arzător la ordinea zilei. Renumeratie, după buget mică. Dă-i cu bere. Nu mă împinge că amesc (succesul cel mai sonor, dar și cel mai vid). Trădare, dar s-o știm și noi (că nu ar ajunge să creeze un personaj). Hodoronca tronca. Eu cu familia mea de la 48...

(Nu credem aceste formule de o lipsă de valoare egală, totuși nu le credem capabile decît de vagi adîncuri sufletești, necaracteristice ; ca zgomot sînt însă prodigioase.)

Toate aceste exclamații se repetă la infinit cu nu știu ce drepturi, se întretaie neobosit, încep și termină fiecare scenă, fiecare act, piesa întreagă, înfloresc cu arabescuri mersul acțiunii, după cum ai adăuga la sfîrșitul fiecărei fraze a unei melodii, așa de repede ca să nu se piardă tactul, cîteva triluri grațioase (indiferent de plasticul lor) de o valoare destul de îndoielnică, dînd impresia unei lucriri destul de nefirești, sticloase. Și nu exagerăm. Iată un exemplu dintr-atîtea, terminarea unei scene a Cetățeanului, replicile sale luate una după alta.

C. Și fă-ți idee, dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere...

C. Nu mă zgudui.

C. Conu Zaharia ? Nu mai spune că amesc.

C. Nu mă împinge că amesc.

C. Vorba e, eu cu cine votez ?

C. Nu mă împinge că amesc.

Dintre toate aceste repetări nu rămîn, ca o întîmplare, decît două formule într-adevăr perfecte ca fond și formă : curat și, mai ales, magnificul *aveți puțintică răbdare*. Mai singuratece, fără vecini așa de mulți și de îndrăzneți, valoarea lor ar fi fost și mai mare.

#### D. PREVIZIUNI

După încercări migăloase de a explica lucid elementele lăuntrice de creație ale lui Caragiale, de a nu mai aproba frenetic tot timpul subliniind prin caracterizări generale, de a nu mai confunda (lucru frecvent și în Franța) analiza unei lucrări cu rezumatul întâmplărilor eroilor ei, de-a înlătura, cu oricâtă trudă și curaj, motivele de sugestie (mitul inteligenței fenomenale a lui Caragiale și mândria noastră națională — amîndouă fără nici o însemnătate estetică), putem întrevedea, poate, și traiectoria viitoare a importanței *Scrisorii pierdute*.

Ca piesă socială, va suferi de cadrele puțin coprinzătoare ale acestui gen. O gradație se face între lucrările de valoare, după cum ele au înregistrat sentimente mai mult sau mai puțin generale, și după spațiul pe care l-au cuprins în simbolul lor aplecat peste oameni. Gelozia lui Othello va fi mai coprinzătoare și mai interioară decât avariția lui Grăndet (de aceea Balzac îndeosebi *descrie*), căci la rîndul ei va întrece lupta socială din *Gendre de Monsieur Poirier*. În opera lui Caragiale, țelul fiind și mai particular decât la Augier (e o diferență, diferență între lupta vecinic de actualitate dintre nobili și burghezi și între o alegere de la noi), observațiile fiind bune numai pentru țara noastră — un străin ar putea cel mult să ironizeze — sperăm și la noi numai pentru un timp scurt — circumferența însemnătății *Scrisorii* se va micșora încă.<sup>5</sup>

Mijloacele de revistă vor ajuta îndeosebi la perimare. E imposibil acum să te mai extaziezi în fața lui „trecute fix“ și urmașii noștri se vor mira de succesul faimosului „dă-i cu bere“. Multe din efectele de acum vor părea ener-vante. Tipurile vor avea viața pe care o admiti unei caricaturi reușite perfect. Mai ales termenul de caricatură va fi găsit exact (termen care nu comportă inexistență, dar nici posibilități mari de artă): aceleași câteva linii esențiale modelului, aceeași ridiculizare forțată și o alegere mai ales printre exemplarele care se pretează la ea. Piesa lui Caragiale va fi mai ales o dată istorică însemnată. Se împlîntă la începutul reușitelor noastre teatrale și se vor găsi acolo pagini concludente pentru studiul moravurilor din timpul



acela. Va mai fi o lecție de teatru, cu efectele repartizate maestru, dar al căror exces a dăunat valorii umane.

În cele trei piese pe care le avem și în care s-au creat oameni, *Manasse*, *Bătrînul* și *Scrisoarea pierdută* (nu facem suprapuneri de valorificare, imposibile), nici unul din autori n-a mers în felul clasicilor, ca Molière sau Racine, și n-a avut ca scop, singurul valabil, studiul cîtorva oameni reprezentativi. Ronetti a pornit, deși cu multă discreție, de la o idee socială. D-na Papadat-Bengescu de la o idee romanțioasă de femeie. Caragiale de la folosirea unui talent de ridiculare imediată pentru un succes la rampă. Rezultatele, uneori valoroase și egale ca formulă, s-au format de la trei gusturi diferite și lăaturalnice.

Se vor găsi însă în Caragiale, deși nu tratate esențial, și emoții omenești. Se vor găsi, elementare însă, la personagiile care ni se par mai puțin proeminente. Cațavencu sau Zoe (mărinimia ei de la urmă, de pildă). Un moment de adîncă semnificație (deși nu inedit, în circulație cu mult înaintea lui Boubouroche) e acela în care Trahanache povestește lui Tipătescu însuși de scrisoarea nevestei sale. În același fel, deși cu noi variații, Caragiale ar fi putut scoate efecte dacă Dandanache făcea istoria scrisorii sale lui Trahanache însuși, care, fără să tragă concluzii personale, s-ar fi amuzat peste măsură. În orice caz, ca încheiere, ne exprimăm teama de a mai citi încă o dată, după atîtea ori, capodopera lui Caragiale. Sînt unele efecte așa de irezistibile, încît ne-am asigura, poate, cu oricîte demonstrații, alese de altfel fără altă pretenție decît o exactitudine, că nu vor convinge cel puțin deocamdată pe nimeni și că truda noastră a fost de prisos.

1927-1928

## IMAGINI RACINIENE

În Galați, orașul negustoresc, unde preocupările dezinteresate sînt aproape excluse, unde vreun concert întîmplător nu se poate asculta din pricina zgomotului din sală,

iar la Enescu nu e niciodată plin, Notre-Dame de Sion<sup>1</sup> a realizat, cu ocazia producției de sfârșit de an, o atmosferă surprinzătoare de farmec și de grație. Cu uimire s-a văzut că anumite reverii poetice în preajma unor timpuri trecute, când omenirea era mai naivă și mai pură, mai pot fi înfăptuite practic în secolul lucidității perverse.

Totul era minunat și sala impunătoare cu gust împodobită, și crinii care, simbolic, se înălțau sprinteni și caști în toate ungherele.

Dar, mai ales, poezia gesturilor nestânjenite, cu toate că abia unduioase, a vorbelor totdeauna bune, a dansurilor armonioase, a cântecelor transparente: și emoția discretă, dar neîndoioasă și, pretutindeni, deschizându-se, odată cu florile, surîsul „*des jeunes filles en fleurs*“, care-l făcea așa de fericit pe Proust. Devenea sensibil spectacolul de odinioară de la Saint-Cyr și, într-o clipă de miraj, ne-am mirat că M-me de Maintenon nu apare.

Și, cu toții, am auzit tremurând în aer surîsul plin de satisfacție, al D-nei de Sévigné și am auzit-o spunând din nou: „*Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce ; c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter et qui ne sera jamais imitée ; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnages, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien ; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès ; on est attentif et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce ; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant.*“

Atmosfera raciniană desăvîrșită, cu aceleași nuanțe subtile și tandre, cu aceeași melodie perfectă. Și, pe fețele fetelor grațioase, se înfăptuiau imaginile delicate ale adolescentelor fără prihană ale lui Racine, Junie sau Monime, iar vreo mică încruntare timpurie complectă malițios pe autorul clasic, sugerându-i vreo Hermionă posibilă. Poate că mirosul crinilor din preajmă, puternic pentru firava lor ființă, ne obliga la acest gând. Simțeam pe Racine așa de vecin, că aveam și curajul unei pretenții. Ne închipuim că, de pildă, un act din *Esther* s-ar putea reconstitui magnific în textul exact, cu muzica exactă.

Căci n-ar lipsi nici inteligența interpreților, nici grația lor, nici — mai ales — atmosfera de armonie și de puritate care numai acolo se mai poate întâlni. Într-adevăr, calm pretutindeni, pe fețe, pe flori, pe pomi și aleele din preajmă.

1929

## REFLEXII ÎN PREAJMA „ANDROMACII” LUI RACINE

Andromaca, pentru a fi o desăvârșită eroină creștină — după cum vrea Chateaubriand — nu e o imposibilă numai din cauza gândului sinuciderii, care o turmentă spre sfârșit, ca fiind singura posibilitate de a salva pe Astyanax și, în același timp, de a-și păstra fidelitatea intactă. Remarca s-a făcut de multă vreme și de mulți: femeie veritabilă, nu e lipsită de cochetărie. Vorbele ei dubioase au fost sublimate cu nesațiu de Jules Lemaître.

*Vous ne l'ignorez pas : Andromaque sans vous  
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.*<sup>1</sup>

Sau :

*J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée  
Qu'ici plutôt qu'ailleurs, le sort m'eut exilée*<sup>2</sup> etc.

De altfel, luciditatea lui Racine în aceste mărturisiri este neîndoioasă. În prima formație a acului al V-lea, care nu s-a pierdut, Andromaca, acolo personajiu complet racinian, renunțând la orice virtuți corneliene, deplânge — văduvă mereu inconsolabilă, deși mereu pentru altă persoană — moartea lui Pyrrhus, pentru care, o mărturisește, a început să aibe afecție.

Racine a transformat mai târziu actul al V-lea din scrupule, ca să nu transforme imaginea pură a Andromacii, așa precum ne-a lăsat-o antichitatea. (Prestigiul Andromacii

imaculate a lui Homer umbrind complet pe Andromoca lui Virgil care, mai puțin norocoasă, fericește pe fecioara.)

*...quae sortitus non pertulit ullos,  
Nec victoris heri tetigit captiva cubile.*<sup>3</sup>

Atmosfera, însă, care pregătește actul al V-lea, unde cochetăriile Andromacii sînt discrete, dar certe, a rămas. Criticii francezi nu reliefează decît vag aceste cochetării, pentru a nu știrbi nimic din prestigiul eroinii rigide. Îmi voi permite să arăt că aceste detalii sînt elemente esențiale, care invadează scene întregi, peste mărturia cărora nu se poate trece și care singure permit ca toată acțiunea să fie adevărată, ome-nească, aproape de noi.

Dar, pentru aceasta, cîteva considerațiuni prealabile. O piesă a lui Racine trebuie încadrată în secolul al XVII-lea, indiferent de numele personagiilor sau de subiect, antice. Numai acceptînd acest artificiu, lucru posibil fără mare efortare, ritmul racinian îți este comprehensibil. Un cunoscă-tor exact al antichității, fără mlădiere, va găsi atmosfera pieselor lui Racine inexactă. Politețea și grația, întocmai ca la curtea regelui-Soare, i se vor părea ridicole. Judecînd însă *Andromaca* din punctul de vedere al secolului al XVII-lea, caracterul lui Pyrrhus pare monstruos. Este monstruos, în-tr-adevăr, ca un bărbat să puie unei femei, oricît ar iubi-o, condiție ce s-ar concentra în „ori mă iei de soț, ori las să-ți omoare fiul“. Rezultatul imediat ar trebui să fie o imensă repulsie pe care ar trebui s-o simtă fe-meia și care ar distanța-o de bărbat iremediabil. An-dromaca, însă, nu se revoltă de condiția lui Pyrrhus. Își plînge nenorocirea, dar nu se gîndește defel să fie dezgustată. Poate pentru că, chiar prin prisma secolu-lui al XVII-lea, Pyrrhus nu este așa de vinovat. Ca să demonstrez această nevinovăție a lui Pyrrhus (al cărui tîrg murdar nu produce nici o reacție nu numai asupra Andro-macii, dar nici asupra cititorului, Pyrrhus rămînd, în genere, un erou simpatic: de aici un prim dubiu asupra sensului vorbelor lui) mi-am permis să încerc aceste note. Primul rezultat al demonstrației: va arunca noi lumini asupra Andromacii. Vom vedea că Andromaca nu e în stare numai de vagi cochetării, dar că ea însăși, prin nesocotința ei femi-

nină, produce întreg conflictul și întreg dezastrul. Pentru aceasta, explicarea scenei a V-a din actul I va fi suficientă.

Chiar de la început aflăm că Pyrrhus este îndrăgostit și impetuos în dragoste, în stare de amenințări și de scuze umile în același timp, chiar are uneori curajul ca s-o convingă pe Andromaca, după cum povestește Pylade lui Oreste :

*De son fils, qu'il lui cache, il menace la tête.*<sup>4</sup>

Când Oreste îi cere pe Astyanax, el îl refuză, și replica lui este o minune de stăpînire de sine, de abilitate, de ironie. Refuzul lui este net, fără să lase lui Oreste nici cea mai mică bănuială că și-ar putea schimba, mai târziu, părerea. Nu arată nici o șovăire, cum ar trebui să fie atunci dacă cererea lui Oreste i-ar fi sugerat vreo ascendență posibilă asupra Andromacii.

Discursul lui este perfect, lucrat în granit, nepermițînd nici o falsă interpretare. Fiecare interpretare de la hotărîrea luată trebuie să însemne slăbiciune, și în magnifica întrevedere cu Oreste, Pyrrhus — inteligent — ca orice erou clasic, nu-și poate pregăti slăbiciuni.

În același timp e mîndru de fapta lui. Speră o justă apreciere a ei din partea Andromacii și, om, nu are curajul să nu se laude cu ea. Nici nu se gîndește să atragă neapărat consimțămîntul Andromacii. Pretențiile lui sînt mult mai modeste, cum avea s-o spuie și mai târziu :

*Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée ;  
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée.*<sup>5</sup>

Dar Andromaca, imprudentă, iremediabil femeie, îl ironizează, îl așîță, îl tulbură. Într-adevăr, primele vorbe pe care le spune sînt o îmbinare de afecție maternă, de reproș cochet și de ironie răutăcioasă.

*Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie  
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,  
Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.*<sup>6</sup>

De la primele vorbe Andromaca simte primejdia. Ca să-și apere fiul exploatează instinctiv tocmai afecția pe care știa că i-o poartă Pyrrhus. Același sentiment care poate pro-

duce, astfel, efecte exact contrarii. Când aude că Astyanax e cerut de greci :

*On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère !  
Il m'aurait tenu lieu d'un père et d'un époux.*

Și acum vorba imprudentă care trebuie s-o salveze, dar care, în același timp, poate să-i precizeze lui Pyrrhus unele vagi intenții și, mai ales, să-i dea prilejul să și le exprime.

*Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.*

Pyrrhus, nobil, pune imediat la dispoziție serviciile, cu oricâte riscuri. Andromaca, de îndată ce e sigură de el, își reia ironiile.

*Faut-il qu'un si grand coeur montre tant de faiblesse ?*

Și apoi cochetă :

*Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés,  
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?*

Și când Pyrrhus din nou îi oferă să reinvie gloria Troiei, ea izbucnește disprețuitoare și complicând prin feminitatea ei inabilă o situație ce putea fi înlăturată fără prea multă greutate.

*Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère.  
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père,  
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor  
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector !*

Nepropice momente de a aduce în conversație, pe un ton admirativ, pe Hector „al ei“. Și ironică, știindu-se iubită :

*Retournez, retournez à la fille d'Hélène !*

Pyrrhus, cu toată mânia lui care merge progresînd, se stăpînește încă. Continuă s-o roage umil pe Andromaca, ea rămîne însă necumințită.

*Et quel époux encore ! Ah, souvenir cruel !  
Sa mort seule a rendu votre père immortel !*

Abia acum Pyrrhus izbucnește :

*Le fils me répondra des mépris de la mère.*

Acum însă, la capătul locvacității complet imprudente a Andromacii, izbucnirea lui este nu numai scuzabilă, dar și fatală. Prea târziu pricepe Andromaca. Acum zadarnic vrea să-l îmblânzească, apelând la afecția pe care Pyrrhus i-o poartă.

*Et peut-être, après tout, en l'état où je suis  
Sa mort avancera la fin de mes ennuis.*

Pyrrhus rămîne intransigent. Și astfel se termină scena IV-a.

Recapitulăm. Pyrrhus refuză cererea lui Oreste și nu se gîndește decît la satisfacții inofensive. După imprudențele succesive ale Andromacii, iritat, ironizat, disprețuit, ofensat, abia atunci se gîndește să profite de ocazie. Astfel, Andromaca este singura vinovată de întregul cataclism care o amenință.

Eroina creștină a lui Chateaubriand este mai mult decît problematică. În schimb, în momentul cînd cu textul alături scriu aceste note, cu toată vremea care ne desparte, o simt alături și fi aud respirația.

1930

## PIERRE LASSERRE

Pierre Lasserre<sup>1</sup> își ținea cursul la Hautes Etudes<sup>2</sup>, în fiecare miercuri la ora cinci, într-o sală mică, în fața cîtorva (6—8) asistenți. Printre cei mai fideli, timp de doi ani, am fost eu și cu d-l Șerban Cioculescu. (Își mai aduce aminte d-l Cioculescu cînd, printr-o bruscă intuiție, impresionat de cine știe ce gest, sau intonație, sau umbră pe față, i-am prevestit moartea conferențiarului?) Urmăream cu delicii luptele lui Lasserre împotriva romantismului, logica subtilă, proporțiile perfecte ale argumentelor, înșiruirea ideilor cu emoția cu care cineva ar înșirui imagini, și totul spus cu un accent aspru, cu o sacadare meridională. Cum eram puțini,

din cînd în cînd își oprea ochii, scînteietori, prin ochelari, pe vreunul dintre noi, mai multă vreme.

Înainte de a părăsi Parisul, m-am crezut obligat să-i mulțumesc pentru atîtea ore minunate și să-mi iau rămas bun. A fost bucuros să începă conversația (universitarii francezi sînt foarte modești). Cînd a auzit că sînt român, mi-a cerut detalii asupra unuia din bunii lui prieteni români, dr. Cantacuzino<sup>3</sup>, actualul ministru. Aflase de accidentul petrecut cu cîteva luni înainte, și voia amănunte. Și-a adus aminte de zilele întregi petrecute împreună cu gîndul la Wagner. Se pare că fredonau împreună partiturile celebre de la un capăt la altul.

Urmăream pe acest ideolog pentru o clipă cu sufletul în vibrație.

Dar s-a refăcut imediat și a redevenit francez veritabil.

Îl iubim pe doctorul Cantacuzino, pentru că a luat cu atîta forță partea Franței, în timpul neutralității dv. prelungite...

La sfîrșitul scurtei conversații, îmi arătam speranța că în cursurile lui viitoare, profitînd că este așa de competent în muzică, Pierre Lasserre va căuta să îmbrățișeze romantismul din mai multe puncte de vedere, și nu numai din cel literar. Nimic n-ar fi fost mai necesar pentru explicarea esenței romantismului, decît o paralelă subtilă între Beethoven și Hugo.

Mi-a răspuns fără nici un dubiu :

Puțină răbdare : am încă la dispoziție, pentru tot cursul, trei ani întregi.

Nimic mai rar la francezi decît fiorul morții. Dar au o senzație : ca să construiești ceva, trebuie să ai impresia că ești etern...

## DAN BOTTA

De Dan Botta este un mare nedreptățit. Lipsă de generație, de înțelegere, ezități în fața unui poet tînăr, toate la un loc. Dar nu se comentează așa de simplu apariția



*Eulaliilor*<sup>1</sup>. Și ce argument : se găsec câteva cuvinte întrebunțate și de Valéry ! Să aminunm pe toți clasicii francezi, al căror suprem orgoliu a fost să se inspire din antici ? Dar chiar între ei, La Fontaine așa de perfect racinian în *Adonis* !<sup>2</sup> Și Valéry, la fel, racinian în *Narcisse*<sup>3</sup>. Și, apoi, influența lui Mallarmé asupra lui Valéry. Astfel, imputarea nu există. Doar i se poate găsi un suprem merit d-lui Botta de a face parte dintr-o familie așa de însemnată și de a fi demonstrat, primul, că în limba noastră plastică, subtilitățile cele mai nuanțate, calitatea primă a literaturii franceze, sînt posibile. Atît prin formatul armonios al cărții, cît și prin conținut, *Eulalii* se prezintă ca un obiect de artă lucrat, cu trudă și migală, de mîini sensibile. *Argumentul* ne va da tonul general :

Eulalie : sunet-crin  
eleat idol sub geruri  
Claros cu inel marin  
Singur în mirate ceruri.

D-l Dan Botta se definește mereu pe sine, caută formula de împăcare a contrastelor care se zbat în el și poate un program spiritual pentru o viitoare generație. Concepție sacerdotală, în firea unor mari poeți, ca Pascal, Hugo sau Rimbaud. Definierea d-lui Dan Botta o putem extrage din *Amforă viu dorită*, *Eglogă*, *Diămantine gloriei*, *Vale de alge*, *Pastorală* și, mai ales, din *Epilog*, în care ni se schițează planul configurației interioare : luciditate, stăpînirea unui domeniu abstract, cunoașterea nu prin intuiții vagi sau brusce iluminări, ci prin puterea inteligenței care cristalizează și clasifică formele hidoase în care stau ascunse esențele. Poetul se supune unei discipline severe pentru dezvoltarea înaltei sale personalități, ceea ce aparține tradiției celei mai aristocratice.

Amforă viu dorită, de virginală galbă,  
e zona mea : arhaic și limpede pămînt,  
Septentrionul palid și Orion, la vînt  
arida, liniștită de gînduri floare albă.

Ariditatea acestor zone e totuși uneori traversată de vagi melancolii, de chemări adînci, care tulbură puritatea de cristal.

Palidul azur adie în mirate, albe ori,  
lujere de fum la Delos (cer de arme cristaline)  
cînd la occident de inimi, cu arhaici meteori,  
apele rotesc nervoase roza stepelor preapline. <sup>4</sup>

Această oscilație între stări pur contemplative (tendințe spre eternitate) și atracția morții sfințesc prin triumful acestei din urmă.

Chiar în *Epilog* poetul e gata să accepte moartea, cu o supremă disciplină, dar deocamdată numai ca un semn de întrebare.

Temuta, roza Marte (falanga matutină),  
Din sorii nuli apleacă o brumă mai aproape,  
Cu treceri spre suita și ciclica lumină ?  
Cu somnul amicalăi datture nins pe pleoape ?

În *Cantilenă* îl vedem renunțînd definitiv la domeniul său abstract, și se cufundă în viață, durere și moarte.

Personal, îi voi fi recunoscător d-lui Botta pentru anumite armonii raciniene, pe care nu credeam să le găsesc în limba noastră. Niciodată n-am regretat mai mult că notele muzicale se transcriu așa de complicat, au nevoie de portativul greu, căci o definiție mai bună a stărilor poetice din *Fulalii* s-ar fi făcut cu ajutorul unor teme de muzică. Cum să exprima mai bine admirația — căci explicații prin cuvinte sînt imposibile — față de melodia *Pavanei* ?

Dans cu efemere murinde, cu efemera vie,  
dans de extaz și dans de melancolie,  
cu insule pale pe sîni, cu grele lunule,  
cu soare culcat în fîntînile coapsei sătule.

Și după cum am purtat cu mine, în timpuri nesfîrșite,  
obsesia lui :

Je demeurai longtemps errant dans Césarée,

cu așa port, tulburîndu-mi toate undele interioare, magnitudinalul vers al celui mai rafinat dintre poeții noștri :

Curg dune de miracol prin somnul serii calme. <sup>5</sup>

## DESPRE DIALOG

Dialogul a fost întrebuițat de toți romancierii în proporții mari, am totuși îndoieli asupra valorii lui, așa mi se pare de facil, de făcut numai ca să ușureze munca scriitorului, și să furnizeze lectorului grăbit punctele de repaos. El leagă conflictele, suprimă interpretările migăloase ale stărilor sufletești și nu caracterizează pe eroi aproape niciodată. Din faptul că se desfășoară amplu în cei mai mari scriitori, nu se pot trage concluzii favorabile lui, căci și în *Mau-pasant*, de pildă, pare tot așa de convențional. Francezii, mai mult buni meseriași ai scrisului decât transmițători de vibrații, se pricep, pentru antrenamentul cetitorului, să întrebuițeze în voie dialogul, după cum în teatrul lor actual, dacă poate rar desprinde câte o idee sau câte o tresărare de viață, în schimb conflictul a fost mînuit cu o unică abilitate, și limba a explodat tocmai cînd trebuia, așa încît atenția publicului a fost tot timpul susținută. Doar ca o singură calitate a dialogului, din conversațiile nesfîrșite din romanele lui Zola, se poate extrage culoarea locală, felul de a vorbi al unor oameni pe care nu ai totdeauna ocazia să-i cunoști (presupunînd că au fost transpuși fidel). În romanele rusești avem mai degrabă monolog decât dialog, căci eroii nu vorbesc între ei, ci își fac destăinuirii, și vecinul nu este întrebuițat decât ca un procedeu tehnic ca să-ți antreneze confidențele, cum era întrebuițat la Racine un confident incolor pentru ca vreo eroină înnebunită de patimă să nu vorbească singură pe scenă. S-a încercat chiar să se renunțe complet la acest confident, și avem monologul interior utilizat uneori de Valery Larbaud sau de Schnitzler <sup>1</sup>.

Rușii nu puteau să nu întrebuițeze monologul, căci la ei totul pornește din vibrație, de la cele mai subtile scîncete ale coardelor sufletești, pe care, ca să le transmiți, ai nevoie de persoana întîia. Altfel vibrează „X a furat!” și altfel „Am furat!”

Dar poate că rar te poți convinge mai ușor de calitatea dubioasă a dialogului, decât analizînd proza d-lui Ionel Teodoreanu. N-am crezut că d-l Ionel Teodoreanu ar avea un talent deosebit decât citind, la început, *Ulița copilăriei* <sup>2</sup>,

dar acum, la o nouă lectură, am găsit acolo în miniatură toate defectele care iau proporții catastrofale în roman, și te convingi că ceea ce ți se păruse poezie nu era decât incapacitatea autorului de a observa precis și de a vedea — cu toate că romancier — silueta exactă a celui mai mic lucru. D-l Ion I. Cantacuzino, într-un studiu întins, ajunge la aceleași concluzii, dar ar fi trebuit, neținînd seama de numărul mare al admiratorilor, să termine și mai răspicat și anume: pentru cel ce urăște facilitatea, d-l Ionel Teodoreanu este ilizibil și zadarnic te-ai trudi să găsești la el vreo experiență de viață. Este facil prin personagiile convenționale, mai totdeauna simpatice, prin discutarea autorilor la modă, prin scenele picante anume introduse, prin imaginile de toate calitățile (ex.: „și degetul procurorului fu țeava de revolver“), dar mai ales prin dialog. D-l E. Lovinescu, în studiul său asupra romanului d-lui Ionel Teodoreanu, ajunsese la aceleași concluzii, dar le atenuase printr-o ultimă pagină, unde, lăsînd brusc la o parte demonstrația exactă, găsea totuși o valoare posibilă.<sup>3</sup> De ce au fost adăugate acele rînduri? Dintr-un simț al echilibrului, care nu admite caracterizarea cu un singur aspect. Sau pentru surpriza estetică a unei pagini neașteptate... Sau pentru că nu putea fi deplin tranșant în fața unor admiratori. Sau, mai ales, din admirația pe care d-l E. Lovinescu o are pentru tot ceea ce se opune artei sale de miniaturist clasic și ceea ce n-ar putea să facă: adică să scrie zece pagini despre ce s-ar putea reduce într-o singură frază. Și d-l E. Lovinescu extrage cîteva exemple din acest dialog, din miile de întrebări și răspunsuri care nu probează nimic, și se desfășoară neobosit, pueril, fără nici o însemnatate.

Proust sperie pe grăbiți prin pagina sa așa de compactă, din care ai impresia că ora conversației e înlăturată. Ceea ce nu este adevărat.

Este înlăturat numai dialogul ce nu caracterizează pe cine. Personagiile vor fi vorbit între ele timp îndelungat, dar Proust nu reține decît vorbele care au vreo semnificație, deoarece arta este o sinteză și nu o transpunere. Din toate cîntecurile lui Norpois, portret magistral, se desprinde el însuși, ducta lui de diplomat subtil și cu o nuanță de ridicol și de ambiguitate, intrigant, spirit de cancelarie, politicoasă dar rece, cum și vorbăreț după anumite reguli ascunse, făcînd mereu

aluzii asupra oamenilor politici, și cele mai mici gesturi ale lor dau prilejul la interpretări multiple. Din conversația invitațiilor d-nei Verdurin, se scoate, în afară de siluete admirabile, și critica cea mai ascuțită, cu toate că abia perceptibilă, a saloanelor literare. Françoise, și ea prin vorbe, își exprimă firea ei dublă formată din generozitate de animal credincios și din egoism primitiv și încăpăținare; și apoi, cu ocazia Françoisei, se reconstituie un limbaj al vechii Franțe, așa de asemănător uneori cu limbajul cel mai aristocratic. (Proust, indiferent de greșelile lui de limbă, are infinite curiozități filologice.) Albertina va fi vorbit îndelung, dar Proust nu reține decât ceea ce e caracteristic spre a o defini, pentru a-i arăta evoluția de la fetița necunoscutoare la domnișoara care știe totul, a căpătat tot felul de gusturi și de pretenții, și furnizează astfel atâtea motive de gelozie. La fel Huxley pricepe că Grace are un amant, un cunoscut pictor (*Deux ou trois Grâces*), numai din câteva vorbe cu pretenție de competență asupra picturii, pe care Grace nu avea obiceiul să le întrebuințeze.

La d-na H. Papadat-Bengescu cuvintele eroilor au o tot așa de mare importanță. Altfel vorbește Lică Trubadurul, altfel feminista Nory, altfel buna Lina. Chiar Sia, personajul grotesc, exemplar de primitivitate, în care se găsesc însă în miniatură toate jocurile sufletești, se definește prin „Marș!” adresat libidosului Rim sau prin „O să mă duc cu moșu!” prin care-l amenința pe Lică, singura ei obsesie. Dar în arta d-nei H. Papadat-Bengescu, artă lipsită, mai ales în *Drumul ascuns*, de orice artificiu, e normal să fie așa.

1932

## JULES BARBEY D'AUREVILLY

De scriitorul normand Jules Barbey d'Aureville „*cométable des lettres*” sau încă „*duc de Guise de la littérature*”, nu te poți apropia fără emoție. Căci a scris enorm, și din

tot ce a scris, indiferent dacă reușita este inegală, se degajează cu un relief puternic personalitatea scriitorului; la orice rînd te obsedează silueta lui falnică, voind să fie veșnic la modă în ghetele prea strîmte, în hainele colorate cu vestele îndeosebi celebre, cu părul menținut negru prin toate stratagemele pînă la bătrînețe, cu mîinile lui mici care erau totdeauna un prilej de mîndrie. Te urmăresc ideile lui de catolic intransigent, care judecă totul numai din punctul de vedere catolic, și deci judecata lui de critic va ajunge deseori la concluzii uluitoare. Și te tulbură, mai ales, temperamentul vijelios cu care el susține aceste idei, căci dacă Barbey d'Aurevilly are momente de depresiune, de melancolie, de „*mal du siècle*“, de singurătate în lumea care nu-l înțelege, în același timp are și înfățișarea unui luptător fără complezențe, unui idealist în care ard toate focurile, unui cavaler medieval, pornit în armura sclipitoare în cruciadă și rătăcit în stupidul secol al XIX-lea.

Cu toate că, avînd tradiție pentru ideile sale, Jules Barbey a ajuns să le susție cu vehemență numai după o evoluție îndelungată. El a fost așa de împotriva oricărei convingeri, încît n-a putut suferi autoritatea familială, a început să facă invers decît i se cerea și astfel a fost în tinerețe democrat.

S-a născut în 1808, în Normandia, în peninsula Cotentin, într-un orașel de cîteva mii de locuitori numit Saint-Sauveur-le-Vicomte. Familia lui făcea parte din mica noblețe. Tatăl său, Théophile Barbey, era un om despot, vechi *chouan*, furiosat de schimbările sociale. Tradiție regalistă, catolică, fidelă pămîntului normand.

Copilăria lui Jules Barbey a fost lipsită de afecție și de distracții. Doar în vagabondajele singuratece, de pildă pînă la orașelul Valognes, la vărul său Edelstand de Ménil, se impregna de culoarea locală pe care trebuia s-o descrie mai târziu cu atîta putere, de legendele inepuizabile ale ținutului, sau de magnificele perspective asupra mării. Lecturile îi erau complet romantice și admirația sa, fidelă toată viața, mergea spre W. Scott, Byron, Chateaubriand sau spre clasicul Corneille, așa de aproape de romantism prin sufletul său gotic. Voința de a se degaja de despotismul părintesc și de a-și păstra intactă personalitatea se întrevăzu din vreme. Cu ocazia revoluției pentru eliberarea Greciei, la 15 ani,

scrise și el o poezie mediocră dedicată lui Eustache Deschamps<sup>1</sup>, poetul la modă pe atunci, dar al cărui strigăt de eliberare trebuia să înspăimânte pe bătrînul Théophile. Ca motto, ia cîteva vorbe din *Moartea lui Cezar* a lui Voltaire.

Cassius zice: *La liberté n'est plus*. Și Brutus răspunde: *Elle est prête à renaitre*.

La 22 de ani e trimis la Paris la colegiul Stanislas, și viața liberă pe care o poate duce, în tovarășia prietenului său, care trebuia să meargă așa de iute, Maurice de Guérin, îi întărește încă gustul de libertate. Tot atunci apare din nou independent. Moștenește numele nobil de „d'Aurevilly“ și, democrat convins, îl refuză. Gusturile lui mergeau spre cariera militară, dar fu obligat să se înscrie la Facultatea de drept din Caen. La Caen începe viața sa mondenă de dandy neobosit și solitar. Acolo cunoaște pe cel care trebuia să-i fie un prieten admirabil, pe modestul librar Trébutien, care avea idei saint-simoniene. Împreună deciseră să scoată o revistă democratică. Prefața singurului număr apărut din *Revue de Caen*, nesemnată, e revoluționară. Jules Barbey publică acolo o nuvelă, *Léa*, impregnată de romantism, o dragoste în mijlocul naturii unde eroina moare sub primul sărut. Mai interesante sînt cîteva mărturisiri care se găsesc în această nuvelă destul de compromițătoare pentru catolicul de mai tîrziu.

De pildă, se găsește reflexia :

„*Les anges s'imaginèrent qu'il y a plus de paradis dans l'adultère, que dans le ciel.*“ Sau această fantastică exclamare, vorbind de eroină: „*Ame religieuse, toute d'amour et de dévouement, avait elle immensément souffert, cette pauvre femme, pour sentir ainsi comme un homme le soudain regret qui nous prend si souvent de ne pouvoir poignarder Dieu*“.

Cînd Barbey și-a trecut licența, era multă lume în sală, căci extravagantele lui circulau și se așteptau la vreo exclamare extravagantă. Dar discuția unei teze mediocre a fost calmă. Singura marcă de individualitate pe care Barbey și-a permis-o, a fost suprimarea formulei obicinuite „*à mon père, à ma mère, à ma famille*“.

O foarte mică moștenire îl decide să se stabilească la Paris, să renunțe la rudele lui, și, în cele două *Memorande*<sup>2</sup>, putem citi însemnările lui intime, așa de triste din pricina

singurătății care-l înconjura. Importantă a fost apoi convertirea lui completă la tradiția familială. Avea pretenția să fie un arbitru al eleganței, și pentru succesele lui adăugă la „Barbey“ pe sonorul „d’Aureville“ pe care-l refuzase odinioară. Voi să facă politică democratică, a prezidat chiar o adunare publică, dar în fața ignoranței și a vulgarității ascultătorilor s-a simțit mai aristocrat ca niciodată. Posibilitatea de a scrie la *Revue catholique* (era foarte greu primit la reviste din pricina caracterului său bătăios) i-a adus aminte că putea să fie cu ușurință catolic. Boala mamei sale l-a readus la Saint-Sauveur, și acolo s-a simțit perfect normand. În orice caz, după oscilațiile tinereții, la 40 de ani, era catolic, normand, aristocrat, și aceasta cu forță și impetuozitate, strict ca și tatăl său odinioară. Căci cu riscul de a rămâne sărac și singur, nu admitea nici o complezență.

Și aceste idei și le susține pretutindeni, în diferite reviste sau ziare, ca *Le Nain Jane*, *Le Pays*, *Le Globe*, până ce moare în 1887.

Înainte de toate, Jules Barbey d’Aureville a fost un combatant care încerca să se răzbune de viața burgheză ce era obligat să ducă, în timp ce visa cuceririle evului mediu. Trăsăturile distinctive ale operei sale sînt: violența, trepidația, satanismul, mai degrabă panteism decît veritabil creștinism, o originalitate puternică, un spirit critic vioi, dar deseori parțial și feroce, o polemică strălucitoare pe care trebuie s-o accepți sau s-o detești, care a provocat atîtea uri dar și atîtea simpatii solide, ca aceea a lui Jules Vallès<sup>3</sup> sau a lui Gambetta; poezia magnifică, uneori plină de culoare și de imagine, căci ea a fost scrisă de un om îndrăgostit de panaș, dar avînd privilegiul de a nu fi niciodată banal. Curajos, el nu ezita de a lupta contra celor mai puternici, căci pentru el nu existau oameni respectabili sau valori consacrate. Și deseori vehemențele sale nu sînt lipsite de puerilitate, ca acele contra lui Goethe, sau contra celor 40 nemuritori de la Academie. Ura tot ce era oficial, și, detaliu amuzant, fusese trecut de Goncourt în lista celor 10 care, după moartea lui, trebuiau să formeze o Academie. Era un normand definitiv, cîntăreț inspirat pentru istorie, pe care o considera drept cea mai înaltă preocupare omenească. Dar el voia ca istoria să nu fie un conglomerat de date, ci o ființă vie, cu pulsul maiestuos, cu ritmul amplu, capabilă de a colora în



mersul ei, de a avea perspective imense și de a decide. Ca și Michelet, nu a privit trecutul decât prin propriul său temperament, dar Michelet prefera pe cei slabi, Barbey pe cei puternici. De aceea avea predilecție pentru evul mediu, în care fantezia sa eroică găsea spațiu.

Catolic convins, el avea astfel de păreri care făceau imposibilă orice critică literară : „*A l'heure qu'il est, tout poète qui ne sera pas chrétien dans le sentiment ou dans la pensée, sera au dessous du moindre lecteur qui le sera*“. În general a avut deseori opinii critice juste. A crezut în forța lui Balzac sau în Stendhal, ceea ce era pe atunci rar, și când acești scriitori nu corespundeau perfect credințelor sale, avea o dexteritate prodigioasă să-i scuze. Dar pe autorii care nu-i plăceau îi ataca exagerat.

Apără pe Baudelaire chiar în 1857, la apariția volumului *Fleurs du Mal*, când toată lumea îl critica. Și insistă, primul, asupra creștinismului versurilor.

*Seigneur, donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût.*

Spune, pentru apărarea lui Baudelaire :

„*On l'accuse d'avoir rendu les vices agréables. Mais Shakespeare et Molière ont fait la même chose, en nous donnant l'un Iago, l'autre Tartuffe. La seule question est : il existe des hypocrites et des perfides. S'ils existent, ils doivent s'exprimer dans leur langage.*“

Dar această apărare n-o aplică pentru toți, pentru Flaubert, de pildă.

Acceptă abia pe *M-me Bovary*, căci un catolic nu trebuie să se intereseze de femeile necinstite. *Salammbô* îl revoltă. Cât despre *l'Education sentimentale* :

„*L'education sentimentale est avant tout la vulgarité prise du canul où elle se trouve*“.

*Tentations de St. Antoine* e sinuciderea definitivă a lui Flaubert, care nu știe să vadă în marele St. Antoine decât tentațiile.

Dar cel mai sever Barbey s-a arătat cu Zola, reprezentantul prim al naturalismului, căci el ura tot ceea ce era vulgaritate și lipsă de idealism. Iată ce spune, de pildă, de *Ventre de Paris* :

„Est-ce un roman personnel ? L'auteur de ce livre serait-il charcutier ?“

„A-t-il aimé peut-être une charcutière ! En tout cas, il a peint la charcuterie avec l'amour d'un grand artiste pour une grande chose. Nulle part la charcuterie n-a pas été peinte avec plus d'importance et décrite avec plus de science et connaissance du métier.“

Sans doute, on y trouve encore des légumes, des poissons, de la viande, des volailles, des fruits, et du fromage, très bien étudiés et représentés par un détail infini et avec toute la passion, mais la charcuterie y trône.“

Bineînțeles, catolicul Barbey nu poate accepta greșala abatelui Mouret.

Ca să se răzbune, întrebuițează ironiile și spiritele lui formidabile. Numește pe Zola : „ce fanfaron d'ordures“, și mai spune de el : „Il est entré dans les écuries d'Angias, mais c'est pour y laisser“.

Și acum să trecem la celălalt aspect al operei lui Barbey d'Aureville, de aceeași importanță, să trecem la roman. Surpriză extraordinară, ocazie de multe comentarii, de îndoieli și de ironie, farmec pentru acei care sînt capabili să accepte toate posibilitățile și au chiar perversitatea să le pretindă și să le exagereze, cheie de boltă neașteptată pentru un edificiu pe care credeai că-l cunoști perfect în toate dimensiunile ; în romanele sale, Barbey a făcut exact contrariul de ce-a cerut celorlalți. În aceste romane, sub un cer normand, se petrec aventurile cele mai extraordinare, perversitățile cele mai rafinate. Eroii săi, toți fantastici, trăiesc ignorînd imperati­vele moralei. Imaginația placidului autor își permite aventurile cele mai magnifice. Legende­le normande, în fantezia autorului, au o viață reală. În *Le cachet d'onyx* un gelos gîtuie pe metresa sa pe care n-o iubea. *Léa* seamănă cu *Le Rêve* al maltratatului Zola. *Amaidé* este o dragoste romantică în mijlocul cuturii. Același lucru se petrece și în romanul *Ce qui ne meurt pas*. Aluzii la Byron formează cadrul intrigii : o femeie pa­sionată care n-are scrupule pentru copiii ei, iar Barbey o adu­na

Carul său pentru extraordinar găsește aici un exemplu perfect. Camille se va mărita cu amantul mamei sale, Iseult. Acestul Iseult trebuie să aibe chiar un copil din această aven-

tură : „— *Iseult, lui dit-il, noble et malheureuse femme, tu aimeras ton enfant !*“

„— *Tu sais bien que je ne le pourrai pas, reprit-elle avec la beauté d'une sublime résignation.*“

Și Barbey conclude : „*La douleur d'Iseult était presque sainte !*“

*Une histoire sans nom* este dedicată lui Paul Bourget unul din ultimii amici ai lui Barbey, încă în viață. Aceeași impresie de exagerare.

Eroina arată o feroare creștină care întrece pretențiile lui Dumnezeu. Iată subiectul : O fată are o boală nesigură, și doctorul descoperă că trebuie să aibe un copil. Mamă-sa nu admite păcatul și o terorizează, cu toată disperarea fetei, care neagă orice vină. În sfârșit, ea moare țipând inocența. Adevărul se descoperă. Actul brutal a fost comis în timpul unei letargii a fetei, de către... un preot !

În prefața romanului *Une vieille maîtresse* se scuză îndelung pentru subiectele sale. Între alte scuze, cu totul surprinzătoare, găsim : „*Nos ennemis prétendent que les catholiques ne doivent toucher ni à l'art, ni à la littérature, ni à rien, mais s'agenouiller dans un coin, prier et laisser la libre pensée tranquille. Je crois bien qu'ils aimeraient à se débarrasser de nous !*“

Apoi : „*Le catholicisme a même permis de peindre les vices et de les peindre ressemblants. Je ne coupe les ailes au génie, quand gêne il y a.*“

*Une vieille maîtresse* are un subiect tot așa de excesiv.

În *Le rideau cramoisi*, o fată care arată în public cea mai complectă impasibilitate este în intimitate o pasionată. Titlurile singure pot concluda :

*Un prêtre marié* sau *Le bonheur dans le crime*. Și mereu Barbey utilizează aceeași scuză : „*J'écris pour en ôter le goût*“. Dar desigur, scuza nu este deloc convingătoare.

Astfel orice studiu privind pe Barbey d'Aureville trebuie să ție cont de aceste contradicții între temperamentul și ideile scriitorului și de scuzele cărora le lipsește așa de adeseori convingerea, dar pe care încearcă să le furnizeze.

Omițându-le sau atenuându-le, dai dovada de a-l cunoaște puțin. De altfel, aceste contradicții îl fac și mai viu, și mai aproape de noi. Din fiecare rînd al lui Barbey, critică, roman, *essai*, se desface cu forță autorul, a cărui prezență trebuie s-o suportăm. Un om veritabil, avînd în el toate contradicțiile, și

cu atât mai veritabil, Barbey a reușit să se creeze pe el însuși. După îndelungi comentarii, îl găsești mai teafăr ca niciodată, luându-și sursa de viață din chiar contradicțiile lui.

La Saint-Sauveur-le-Vicomte există un mic muzeu Barbey d'Aureville, îngrijit cu pietate de d-l Yver, un vechi secretar al abatelui Anger, unul din ultimii amici ai lui Barbey. Se găsesc acolo manuscrise și cărți, toate legate admirabil de librarul Trébutien. Legătura este totdeauna adecvată textului. Astfel, sumbra *Histoire sans nom* are scoarțele în negrul funebru, iar *40 médaillons de l'Académie*, în verdele academician. Se mai găsesc „suveniruri“ și obiecte familiare, fotografiile care ne conturează aspectul marțial al luptătorului neobosit. Într-un dulap, vestele de mătăasă de toate culorile, celebre, căci autorul nostru, mare admirator al lui Byron și al lui Brummell (are chiar un studiu asupra lui Brummell extrem de subtil), pretindea să fie un veritabil dandy. Lângă muzeu, donjonul descris de Barbey, și casa „*du prêtre marié*“, și peisajul normand, și atmosfera cunoscută. Eroul era acolo așa de viu, silueta sa se desfăcea așa de netă pentru mine, că n-am putut să cred în învățământul mormântului unde scriitorul nostru era îngropat, în micul cimitir din Saint-Sauveur, care pretindea că orice sfortare omenească este inutilă. Imaginea lui Jules Barbey d'Aureville era mai vie ca niciodată.

1912

## O CARTE EXCEPȚIONALĂ

Nu mi-am făcut un ideal din critică, și îndelungile mele meditații asupra artei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu au fost mai mult un act de mulțumire pentru că m-au ajutat să mă clarific. La fel, am protestat împotriva acelor care se simt competenți în cea mai rafinată poezie franceză, și care se amestecă așa de grăbiți cu d-l Dan Botta. Acum am impresia că se înlăptuiește o nouă nedreptate cu d-l Fintineru. Căci, dacă ei au adus laude, motivele lor nu s-au spus, unele chiar

au precedat cartea, altele, prin vagul lor, păreau (și lăsau să se pară) complezente, așa că nu au fost stabilite îndeajuns unele adevăruri. Cea mai mare calitate a romanului : denoț o vibrație interioară. La noi, aceasta extrem de rar, căci românii se pricep să mînuiască vorbele, dar n-au zburcunuri prea mari. D-l Fîntîneru iubește singurătatea, are tristețe sau — și mai trist — bucurii imagine (nu e acesta un rar merit ?), capricii, reverii pe oameni, vietăți și copaci, și, fără insistențe, o impalpabilă poezie se desprinde, care te face să te gîndești uneori la Knut Hamsun. Are preocupări grave — fără sublinieri încă — viața și moartea au început să-i surîdă deopotrivă, și întrebunțează, pentru exprimarea acestora, un stil adecvat, nud, fără panglicuțe sau reliefuri deplasate.

Desigur, cartea nu este decît o schemă a cărții care va trebui să urmeze.<sup>1</sup> (Poate eu sînt de vină că mi se par insuficiente chinurile numai în miniatură.) Nu mă îndoiesc că firea sensibilă a d-lui Fîntîneru va extrage mai mult din dezastrele ce le va înfîltni fatal. O întîmplare m-a făcut să pricep ce-i lipsește încă. În momentul citirii, am văzut pe poartă — apariție ciudată — intrînd un preot cu o carte de rugăciuni : murise un vecin.

Mi-a fost imposibil să continui, în clipă aceea, lectura, și am înțeles, prin surpriza pe care mi-o pricinuia sosirea morții, că *Interior* este încă departe de cataclismele veritabile. Dar de la d-l Fîntîneru se poate aștepta orice evoluție, căci are calitatea principală : vibrează.

În muzică înfîlnești uneori două teme aproape identice, și totuși simți perfect că una e profundă, tremură din adîncimi, și una e numai de suprafață, actor care se face că plînge. *Pygmalion* al d-lui Grigori Sturdza și *Interior* vor să fie adînci. De ce simți imediat, fără de un dubiu, că prima este o iritantă contrafacere și a doua veritabilă ?

Pentru mine, *Interior* are un suprem merit : demonstrează că d-l Fîntîneru n-a vrut să facă literatură — viața e prea gravă pentru așa ceva — ci să exprime cîteva emoții. Și simți că poți sta de vorbă cu d-l Fîntîneru, fără să trebuiască să fie neapărat bine dispus și că te poate înțelege, fără să-i dai îndelungi explicații.

## UN SCRITOR MITITEL

D-I Robot<sup>1</sup> părise, nu demult, cu cei 16 ani ai lui, cel mai tânăr scriitor român și acum ne place să-l considerăm din aceeași generație cu noi. Mircea Vasiliu, la treisprezece ani, tipărește cu noi pretenții și veleități.

Se pot scoate concluzii pentru mai târziu, din aceste încercări de început, și se poate preciza traiectoria viitoare a unui talent încă minuscul, dar precis? Cum atâția micuți te surprind, și apoi, mărimdu-se, dispar în neant (Jacquie Coogan nu părea etern?), nu poți face nici măcar presupuneri.

În definitiv, care dintre scriitorii n-are, printre hîrtii, ascunse bine, dar totuși scumpe, mici încercări de copil, pe care, de-ar fi putut atunci, le-ar fi publicat, cum *poate* acum Mircea Vasiliu? Personal, la patrusprezece ani, mă încapăținam, în timpul războiului, să-mi public o colecție de poezii. Am fost salvat de E. Lovinescu, care, fiind la cenzură, nu mi-a dat încuviințarea. Și acum, cercetînd acele poezii, găsesc platitudine, patriotism pueril (căci pe la Fălticeni, unde eram, treceau avioanele nemțești), o cunoaștere aproximativă a regulilor versului (bineînțeles, n-aveam pretenția voluntară de a le înfrînge!), totuși, ca interes psihologic pentru ce avea să urmeze mai târziu, peste tot viziunea era funebră și moartea trebuia să-și facă neapărat apariția.

Ce aș vrea însă să subliniez în volumul copilului Mircea Vasiliu este punctul matur de unde pornește: spiritul de observație. Desigur, nu se pricepe încă să aleagă ceea ce are relief, să insiste chiar pe anumite trăsături pentru obținerea reliefului. Dar are seriozitatea de a observa ce se petrece în jurul său, și aceasta nu este la baza oricărui scriitor autentic? Ceea ce este îndeosebi rar la un copil, de obicei mai aplecat spre fantezie. Aici, dimpotrivă, singura schiță care pare inventată, *Crăciunul*, e și cea mai convențională. (Am avut chiar o nedumerire asupra ultimilor rînduri: „Crăciunul aduce fiecăruia partea lui de bucurie și, desigur, se va pune pe undeva cineva cu inimă, care să miluiască și cele două ființe amărîte, ce mă impresionează atîta“. De ce n-a făcut o el însuși?)

Din pornirea de a vedea exact, Mircea Vasiliu nu se sfiște să înregistreze mici manii ale celor apropiați, fără să-i menajeze cum se obicinuieste. Oncle Georges, „arbitrer elegantiarum“, sau Mama cu exagerările sanitare pentru odorul ei (trăsătura esențială a mamelor) sînt încă siluete, dar cînd vor fi, fără îndoială, amplificați.

Numai profesorii sînt priviți convențional. Cînd va termina însă liceul și nu va mai avea nevoie de notă, va îmbogăți colecția din *Parada dascălilor*, a cărei lectură i-o sugerez, ca o răzbunare-aperitiv.

Și veleitatea de a portretiza o are tînărul nostru autor.

După momente din viața lui de școlar, ca *Recreație*, *Ora de dirigenție*, *Clasa* etc., găsim pe Dan Radovici sau Oncle Georges.

Limba în care e scris *Nimicuri* n-are grație, dar nici impuritate. Prea puține expresii greșite, rar încheieturile gramaticii sînt șubrede și, uneori, găsim definiiri scurte și pregnante (vocabularul este și el matur).

„Soarele pătrundea și mai apăsător pe ferestrele cu gemuri opace, prevestindu-se o oră în care triumphiurile sau perpendicularele lecției de geometrie vor dansa tragic pe mințile noastre cu gîndurile îndreptate aiurea.“ Sau: „Ce plouat stă bietul măgaruș (o jucărie)! Paiete îi ies din burtă, coada, falnica lui coadă, nu mai există; o mîna ucigașă i-a smulș-o de mult. Pe botul lui se simte un aer trist...“

Sau acest sfîrșit favorabil, venit la capătul unui portret destul de nefavorabil, ceea ce dovedește că Mircea Vasiliu se pricepe să fie imparțial, și să întrebuițeze, pentru relief, trăsături inverse. (Din *Oncle Georges*, portretul cel mai bun din volum; și e, într-adevăr, plin de humor acest unchi, care își găsește veșnic silueta impecabilă, și care — cataclism! — trebuie o dată pe lună, la luarea pensiei, să aștepte cîteva ore în înghesuială !)

„N-am auzit ca vreodată cineva să nu-l simpatizeze. Ființa lui are proprietatea de a nu respinge nimic, nici informații, nici anecdote, după cum nici oameni...“

Să nu se uite, această notație, a unui copil de treisprezece ani !

Ce să-i urez micului meu confrate? Să citească neobosit, oricît s-ar înspăimînta mama lui dragă, și să se familiarize-

zeze cu marile modele. Și apoi, cum nu se poate face nimic bun cu complezențe, să aibe tot mai mult curajul să privească adevărul în față, cu orice risc, și să-l transcrie.

1933

## FRAGMENT

Pe atunci descopeream ritmul artei contemporane. *Herodiada* lui Mallarmé mi-a deschis porțile. Mi-aduc aminte că plîngeam de emoție cînd am înțeles-o integral, o repetam, o strigam pe stradă. De multă vreme nu-mi mai simțisem mintea în așa activitate. Mă crezusem istovit, incapabil de cunoștii estetice, căci citeam de la un capăt la altul pe Hugo, Lamartine, Musset sau Vigny fără tresărire. Mă irita didacticismul din ei, ideea primă care era apoi dezvoltată pe măsuri anumite. Mă refugiam ca un bătrîn în interpretări multiple și subtile asupra lui La Fontaine sau Racine.

Și deodată descoperii o lume nouă, o sensibilitate, un neprevăzut așa cum îmi plăcea mie! Mă regăseam pretutindeni, descopeream însuși saltul minții mele. Discreție aristocratică, și eu uram retorul vulgar...

Analizele infinite. Pe unii autori aș putea spune că i-am descoperit eu singur pentru mine, căci n-aveam cărți de critică care să mă călăuzească. Mai târziu, cînd mi-am îmbogățit biblioteca, n-am găsit nicăieri nici o observație esențială asupra lor a cărui intuiție să n-o fi avut.

Deloc snobism. Trăiam singur și nu-mi arătam nimănui atenția, ocupîndu-mă de cite un autor luni de zile, cu migală la fiecare rînd. Mă indignam că nu pot să am la îndemînă anumite opere. Să am *La jeune Parque*<sup>1</sup> a fost cea mai mare dorință de la vîrsta aceea. Și în celelalte arte la fel. Ghiceam totdeauna o concordanță între arte. Găseam, de pildă, același suflet în anumite pasagii de ale lui Beethoven și de ale lui Hugo. Simțeam aceeași stare sufletească, halucinantă la amfudoi. Mă durea că nu pot vedea nimic din Manet sau



Corot. Prin descrierea talentului lor simțeam toată emoția care trebuiau să mi-o producă. În muzică nu puteam cunoaște decât mici noutăți la piano, căci concertele simfonice nu dădeau decât muzică clasică. Cum aș fi vrut să aud ceva din Stravinski, să pricep eu însumi analogia dintre el și Picasso ! Mă simțeam în stare să gust toate acestea ! Interpretarea cvartetului lui Debussy m-a făcut să tremur o săptămână întreagă înainte de concert. Și acolo am găsit aceeași atmosferă de mister, aceleași imagini savante. Ce amintiri mă leagă de acest cvartet, pe care mai târziu îl puteam fluiera ca pe o romanță !

Cînd l-am avut la patefon, l-am cîntat de vreo 20 de ori în șir. Atingeam plăcile cu emoția cu care atingi carnea unei femei frumoase.

Pe Proust l-am înțeles fără nici o greutate. Mi se părea că mă regăsesc pe mine în el. Aceeași copilărie singuratecă și bolnăvicioasă, aceeași sensibilitate extremă, aceleași suferințe multiple. Chiar și anumite motive : groaza că mama nu va veni să mă sărute înainte de culcare.

Același miraj au avut și pentru mine „*les jeunes filles en fleurs*”. Unii din admiratorii sinceri (căci sînt atîția farsori !) gustă intelectual toată subtilitatea proustiană. Eu mi-am retrăit viața mea. În timp ce alții aleargă, în primul volum, de pildă, după subtilitatea reflexiilor și a imaginilor, complexitatea analizei, eu tresărisem de o emoție care n-avea nimic estetic în ea. Pasul gîndurilor mele s-a pus în pasul frazei lui Proust.

1933

## DIFERITE ASPECTE ALE CONTESEI DE NOAILLES

A discuta despre o persoană în afară de tine este a arăta întru cît ea a avut răsunset în ființa ta, oricît ai vrea să pari obiectiv, să înlături pe urfciosul „eu”. Mărturisire prezumțioasă dar fatală, chiar dacă e ciudat să reduci pe Victor

Hugo, de pildă, la proporțiile tale umile. (Afară de adevărurile din circulație cu care te-ai deprins, și le primești drept bune.) Modelul ales acum se pretează cu atît mai mult, cu cît a fost un romantic și mărturisit ca atare, adică fără discreție în tînguiuri, cu ample revelații personale, cu visurile cele mai vibrante, chemînd la spectacol omenirea întreașă, chiar dacă ai presupune mai degrabă că cineva cu sînge nobil urăște mulțimea și are imperative de dat oamenilor și secolilor, reflectează adînc și în singurătate, așa cum se desprinde din *La Rochefoucauld*.

Imaginea contesei de Noailles a avut, pentru adolescența mea, și chiar mai tîrziu, un atît de mare prestigiu, am trișat de atîtea ori față de adevăr numai ca nici o linie tulbure să nu-i strice transparența, încît acum, la moartea ei, am tresărit mai mult decît ai tresări la moartea unui poet a cărui ființă n-are nici o legătură cu tine, chiar dacă i-ai ști versurile pe de rost.

La început i-am cunoscut, ca oricine, poeziile ce se găseau în antologie (antologia este binevenită pentru poezii romantice, nu numai pentru că le strînge în cîteva pagini toată esența, dar mai ales lasă la o parte cantitatea impresionantă de versuri proaste, care umilesc și ce e bun.) Citeam, astfel, în Van Bever și Léautaud<sup>1</sup> (Kra n-o citează, ca neavînd nici o legătură cu cei contemporani), din biografia de la început, că Ana de Noailles e nepoata lui Gheorghe Bibescu, domnul Valahiei, 1843—48 (ceea ce știusem mai dinainte, ca român), însurat cu Zoe Mavrocordat, fiica adoptivă a ultimului Brîncoveanu. Fiul lor, Gheorghe, și el adoptat de acel Brîncoveanu, fu însurat cu o grecoaică din familia Musurus din insula Creta („*Je suis de Crète!*“ clama dispăruta). Avură trei copii: poeta, prințesa de Chimay și d-l. Constantin Brîncoveanu, care este văzut uneori prin București, la brau la Domnița Bălașa la locul de onoare, căci este acolo epitrop, sau chiar la un teatru sau cinematograf (și atunci șoptești neapărat vecinului, care rămîne stupefiat: iată pe fratele contesei de Noailles!). Contesa de Noailles a trăit tot timpul în Franța pe care o adora, n-a făcut decît o scurtă vizită ne semnificativă ca fetiță în Orient și în România, și prin *Le Coeur innombrable*, la 1901, deveni poetă celebră. În introducerea antologiei lui Van Bever, André Chaulmeix o consideră o elevă a lui Francis Jammes, iar

Charles Maurras<sup>2</sup> sau Léon Blum<sup>3</sup> o compară cu Musset. În versurile ce urmează, pentru exemplificare, observăm că este o romantică perfectă (ca și Paul Souday, admira total pe Hugo), subiectivismul cel mai frenetic se răsfață, iar natura — de la pomi și ape — formează decorul :

*Et ce sera très bon et très juste de croire  
Que mes yeux ondoyants sont à ce lin pareils,  
Et que mon coeur, ardent et lourd, est cette poire  
Qui murit doucement sa pelure au soleil...<sup>4</sup>*

Din Grecia, cu care se mândrea atât, luase panteismul, dar nu viziunea netedă și perfecția la care ajunsese celălalt grec, Moréas, și dragostea, viața și moartea îi erau obsesiile cele mai constante. Ca tehnică, versuri melodioase, curgătoare, dar prea facile, frumoase, dar împletite cu banalități, și ai de la început îndoieli văzînd ce ușor și tuturor produc emoții. Bineînțeles, faci imediat observația că această poezie este inactuală, că ar fi avut un loc de frunte pe vremea lui Lamartine, dar că acum nu ne mai poate prezenta mare lucru (și nici măcar n-are o valoare istorică), acum cînd de mult ecuațiile lui Mallarmé sînt rezolvate, admirația totală merge spre cel ce-l continuă, Paul Valéry, și cînd nu concepi poezia decît ca un joc subtil de sunete, rezultat al unor multiple experiențe, iar sentimentele nu se agită slobod, ci sînt analizate cu inteligența, didactic, chiar dacă n-ar fi umbrele care să le ascundă didacticismul. Paul Valéry în *Le Cimetière marin*, cu prilejul morții, înșiră idei care ar putea fi numerotate. Astfel contesa de Noailles, mai ales după război, pentru cel ce nu-i cunoaște conversația admirabilă, pare inoportună, cum trebuie să fi părut odinioară Brahms apărut cu 30 de ani după Berlioz.

Observi toate acestea, totuși, dacă ești sincer, recunoști că totuși are versuri pline de armonii miraculoase și că de pretutindeni se degajează ființa poetei, ce-și trimite pentru tinerii de totdeauna ardorile și fotografia înfățișînd-o neînchipuit de frumoasă.

*Tu leurs diras que j'ai souvent  
Les paupières lasses et lentes  
Qu'au soir je danse et que le vent  
Dérange ma robe traînante.*

*Tu leurs diras que je m'endors  
Mes bras nus pliés sous ma tête  
Que ma chair est comme de l'or  
Autour des veines violettes :*

*Dis leur comme ils sont doux à voir  
Mes cheveux bleus comme des prunes.  
Mes pieds pareils à des miroirs  
Et mes deux yeux couleur de lune...<sup>5</sup>*

Și în altă parte :

*J'ai dit ce que j'ai vu et ce que j'ai senti  
D'un coeur pour qui le vrai ne fut point trop hardi,  
Et j'ai eu cette ardeur, par l'amour intimée  
Pour être, après la mort, parfois encore aimée.*

*Et qu'un jeune homme, alors, lisant ce que j'écris,  
Sentant par moi son coeur, ému, troublé, surpris,  
Ayant tout oublié des épouses réelles  
M'accueille dans son âme et me préfère à elles...*

Și în definitiv, preocuparea morții în toate chipurile ei, teamă, nostalgie, rare consimțiri nu o părăsește nicăieri, dând o viziune unitară și ecouri profunde poeziilor.

E ciudat, moartea devine un factor important mai ales la romantici, adică la cei pe care sîntem obicinuți să-i considerăm drept cei mai superficiali. Totul pornește de la o confuzie : s-a ironizat intensitatea sentimentului din pricina exprimării lui facile. Și e surprinzător de constatat că în toată literatura franceză actuală numai versurile Anei de Noailles prilejuiesc meditația asupra morții, adică a singurului eveniment esențial, față de care pretențiile unei arte pure constituie o generozitate inutilă, nu superbe, căci nu marchează resemnare, ci numai lipsă de sensibilitate.

La Paris, acum cinci ani, am putut face noi constatări asupra contesei de Noailles. La muzeul Jeu de Paume, unde era atunci o expoziție de tablouri ale contemporanilor (printre ele, Jean Paul Laurens de Stoenescu), portretul ei, iscălit de un nume necunoscut mie, probabil Laslo. Poeta era uolo minunată, și își reprezenta cu adevărat versurile ce-o făceau halucinantă pentru generațiile viitoare, așa părea de



aeriană, pielea albă sub părul negru cu reflexe albastre, ochii obsedați. Repetam probabil după mulți alții acele versuri, tulburat de viziunea palpitând în fața mea, pueril dar nefiind în stare să mă scutur de această puerilitate, identic cu școlărița ridicolă ce visează la surîsul lui John Gilbert<sup>6</sup>. Și mai târziu, când degajat de muzica poeziei poetei, rezolvam cu infinită atenție fiecare sunet al lui Valéry, disprețuitor pentru tot ce era facil, păstram, nemărturisind, chipul lui Laslo, fotografiat pe o carte poștală. Iar ca profesor, la ultima clasă, spre sfârșitul anului, când întrebuițam câteva ore ca să fac elevilor un mic rezumat asupra literaturii franceze contemporane, n-o uitam pe contesa de Noailles, și ca să conving, fără să disec prea mult, căci aș fi ajuns la rezultate destul de neplăcute, arătam cartea poștală.

„Uitați-vă la dînsa! Nu e așa că e poetă mare?“ Și aveam impresia că elevii erau de părerea mea.

Dar poate că toate aceste emoții cu ocazia unei picturi nu erau numai inutile broderii. Portretul se suprapunea perfect uneia dintre cele mai esențiale vibrații ale poetei: o idealiza așa cum îi plăcuse să se idealizeze tot timpul, prințesă legendară, mîndră de sîngele ei scump și de frumusețea miraculoasă, de ochii languroși lăcrimînd de toate nostalgiile și în același timp frenetic după toate momelile vieții, bijuterie rară îngrozită de vestea că nu este eternă în dragoste și în palpitare, și va trebui să se altereze.

Și-a privit ochii, părul, bratele, și s-a înfiorat când și-a adus aminte că viermii or să distrugă toate acestea: prima emoție a întregii ei opere.

La noi, Petru Comarnescu a fost poate nedrept cu umbra ei. Motivul îl explică singur: s-a născut el prea târziu și astfel o găsește fatal desuetă. Nu-i transmite nici o emoție, și probabil că nici un romantic nu l-a mișcat prea mult niciodată. Am gusturi ca și Petru Comarnescu, dar în cazul acesta special m-am bucurat că nu i-am găsit bune argumentele. Poate numai din pricina unor ochi de culoarea lunii.

Petru Comarnescu găsește că scheletul acestei poezii este orgoliul: „O zeiță oficiindu-și propriul ei cult“. Aceasta poate fi just, dar orgoliul poate constitui o vibrație și da o unitate întregii opere, chiar dacă din punctul de vedere moral e detestabil. Contesa de Noailles se poate contura, pentru eternitate, ca o zeiță mereu în contemplarea ei, și ar fi sufi-

cient. Mă mai întreb dacă orgoliul îi este o trăsătură proprie și nu se potrivește și altor scriitori, de o valabilitate de mult certă. E, astfel, una dintre caracteristicile esențiale ale lui Chateaubriand sau Rousseau. E o caracteristică romantică, și se numește vanitate obiceiul de a te detalia în cele mai mărunte gesturi, în fața tuturor.

Petru Comarnescu observă că natura sau moartea sînt în funcție de dînsa. Mă îndoiesc că s-ar putea altminteri pentru un poet care nu este făcut să dea adevăruri obiective ci vibrații cu ocazia acestor fatalități.

E ușor să arăți că viziunea contesei de Noailles asupra morții nu e unitară, că se contrazice deseori, că uneori cîntă viața și spaima de neant, iar alteori își dă consimțămîntul, că logic poți ușor distrăma toate credințele ei. Dar cert este că *moartea ei* era o obsesie care dă un aspect emoționant întregii opere. Toți cei care au plîns-o, și printre ei modernul Cocteau, au remarcat faptul acesta. Iar Petru Comarnescu n-a tresărit, nu din pricina acestui argument, ci pentru că „s-a născut prea tîrziu“.

Un motiv de nereușită — mai găsește Petru Comarnescu — ar fi că Ana de Noailles era prea inteligentă ca să aibe strigăte strict sentimentale și ca să nu se observe pretutindeni contrafacerea. Desigur, toată lumea care a cunoscut-o subliniază inteligența ei, dar aceasta nu reiese din versurile făcute fără cea mai neînsemnată combinație, ieșite la întîmplare bune sau rele, deseori de o facilitate insuportabilă, și în întregul volum *Poème de l'amour*, citit cu de-amănuntul, n-am găsit decît un singur vers acceptabil ca sonoritate :

*Comme un lait bleu dans un bol blanc...*

Am bănuț, cu toată înfățișarea lui tulburătoare, că chipul contesei de Noailles e departe de a fi perfect. În toate portretele sau fotografiile care o reprezentau, niciodată nu apărea în profil. Motiv puternic ca să presupun că nasul ei era prea accentuat, și deci nepotrivit cu ochii crepusculari sau lafa diafană. Maurice Martin du Gard spune de curînd precis : aspect dublu de fetiță pură și de pasăre de pradă. Fizioul ei avea chiar corespondențe interioare.

Maurice Barrès, marele său prieten, o numește „o albină plină de miere care zboară cu un ac teribil“. La o confe-

rință la Les Annales de acum câțiva ani, mi-a apărut tot dublă : citindu-și versurile cu o voce abia distinctă, transparentă și falsă (falșitate trăită sincer, căci a susținut-o pînă în clipa morții) și punînd în frunte un glumeț „*Mesdemoiselles*“ adresat unui public de toate genurile, sau, cu ocazia conferențiarului care urma, un rîs indiscret, gras. Însă apariția ei era tulburătoare : transfigurată de tinerețe, firavă ca o veritabilă poetesă, grațioasă, obsedantă și îmbrăcată de primăvară, *jeune fille en fleurs*, cu toate că abia apăruse o rază de soare mai puternică, vestitoare binecuvîntată a florilor și ierbii care trebuiau să se înfiripeze.

Acum a dispărut, întristînd pe toți care au cunoscut-o, poate prea tîrziu și pentru spiritul fără corespondențe cu generațiile actuale, și pentru fizicul ei așa de important pentru întreaga poezie, care, după moarte, după observația lui Maurice Martin du Gard, recăpătase, pentru o zi, prospețimea alterată în ultimii ani.

Și o concluzie pentru mai tîrziu ? A sconta obsesiile viitoare ?

Fără îndoială, Anei de Noailles i se pot face o mie de imputări. Dar cea mai importantă este de a nu fi actuală. Sîntem la un timp cînd nimeni nu mai are curajul să privească cu tot sufletul călătoriile lunei, fără să se simtă obligat să arunce imediat, către cele patru vînturi, teorii.

1933

## PERSPECTIVE FRANCEZE

Este celebră transcrierea de către Stendhal, în *Chartreuse de Parme*, a luptei de la Waterloo. Fabrice del Dongo, frate bun cu Julien Sorel în istețime, visează să devină soldat în armata lui Napoleon, obiectul mării sale admirații. Pornește cu curaj prin locuri necunoscute. La un moment dat, e silit să-și urmeze drumul în căruciorul unei lăptărese. Pe lîngă el trec câțiva soldați în fugă : nu departe se întîmplase unul

din cele mai celebre războaie și Fabrice, fără să bănuiască, asista la rezultat.

Deci o luptă care trebuia să schimbe soarta Europei, simbolizată prin câțiva ostași dezorganizați. Ca și cum ai vrea să sugerezi primăvara printr-o singură floare. Această transcriere a lui Waterloo a devenit legendară, și întotdeauna este notată la prima apropiere de Stendhal. Tehnica aceasta ni se pare mai mult ingenioasă decât dificilă. De altfel, a mai fost întrebuițată și de alții, dar numai întâmplător, fără luciditatea artistică a lui Stendhal. Și apoi, n-a fost nimeni, dintre cei care pot schimba o părere, să se sesizeze. De pildă, în Casanova, celebrul memorialist, am găsit soluții identice.

Cred că poate trece Casanova printre autorii fără noroc. Adică printre autorii care au căpătat o interpretare inexactă, din pricina unor cititori grăbiți. Căci nu poți să-l reduci numai la o colecție imensă de aventuri galante. Numărul acestor aventuri poate obosi, Casanova a voit să-și refacă viața așa cum a fost, măcar prin ajutorul cuvintelor. Este un fel de „à la recherche du temps perdu“, dar Proust lasă să se înțeleagă că consideră toată tineretea lui ca pe un timp pierdut, și acum numai, reconstituind-o pe hîrtie, în timp ce stă prizonier în cameră, din cauza bolii care-l apropie tot mai mult de moarte, ea capătă o valoare. În schimb, Casanova nu regretă nimic, și scrie numai la bătrînețe, „*faute de mieux*“.

Și la Proust la fel, din dorința de a nu sacrifica nici un eveniment (toate îi sînt scumpe, deoarece le-a trăit) adnotează o mulțime de fapte neînsemnate, cu grija de a nu uita nimic. Fără îndoială că peste o sută de ani, cînd urmașii noștri vor fi perfect învățați cu fraza lui care deschide mereu noi paranteze, vor alege numai pasajii magnifice (Swann, Albertine), și vor lăsa la o parte atîtea detalii fără semnificație, care se suprapun. Iar *Sodome et Gomorrhe* va părea învechit și necaracteristic, privind pe oameni numai dintr-un punct de vedere.

Chiar și în aglomerarea de amoruri ale lui Casanova se poate face o selecție. Se detașează cîteva admirabile siluete de femei. Căci nu reacționează toate identic.

Dar nu asupra acestei trăsături vreau acum să vorbesc. Casanova a călătorit foarte mult și a cunoscut pe oamenii



cei mai însemnați ai timpului său. A știut nu numai să iubească, dar să și observe. Înregistrările lui asupra curiozității parizienilor pot fi un prilej de comparație cu Montesquieu. Sau ce aproape ni-l redă pe Voltaire, în micile lui obiceiuri, în aspectele lui zilnice, și nu așa, oficial, cum se desprinde din ternele date biografice.

Haller, marele doctor elvețian, spune lui Casanova despre Voltaire: „Voltaire este un om care merită să fie cunoscut, cu toate că, indiferent de legile fizice, mulți oameni l-au găsit mai mare de departe decât de aproape“. Iar alții care au vrut să joace în *Alzire*, după poveștile autorului, arată iarăși ce insuportabil este văzut de aproape: „Cînd ne făcea să repetăm rolurile, ne certa tot timpul. Nu spuneam nimic așa cum voia el... Ce scandal pentru o silabă... Ne înspăimînta...“ etc. Așa apare Voltaire lui Casanova: spiritual, dar mereu sarcastic, savant, terorizînd pe cei din jur cu personalitatea lui, sigur pe el, și pretinzînd să fie mereu admirat.

1933

## PERSPECTIVE FRANCEZE

*Voyage au bout de la nuit* a fost considerat drept o carte excepțională, și a avut și la noi mulți admiratori. E povestea vieții triste a lui Bardamu, care are o mulțime de întâmplări și se simte rău în toate. Nu poate să se calmeze în nici o situație, și pornește neobosit spre noi experiențe. Astfel, pe blocuri mari se întind climate diferite, războiul, Africa, America, Toulouse sau cartierul din Paris (dacă aș fi știut, pe cînd traversam Place Clichy incoloră, la ce deznădejdi poate servi de decor!), dar existența eroului cărții izbutește să le unească pe toate, să le coloreze la fel. O experiență de viață și, deci, oricîte paranteze, par la locul lor, chiar și cele complect ne semnificative.

Cartea lui Céline ar fi putut să aibe o sută sau două sute de pagini în plus, nu s-ar fi gândit nimeni să-i facă proporțiile. (Și ce impresie de întindere insuportabilă, numai din pricina *literaturii* din ea, a avut *Princesse Blanche* a lui Baring, femeia cu șapte vieți, păstrându-și tot timpul frumusețea implacabilă!) Într-o operă imensă ca aceasta, trebuie admirat mai întâi acel timbru care se menține la fiecare pagină. Un mijloc pentru menținerea lui: întrebuintarea persoanei întâia și chiar un limbaj anumit, dar aici se pot face anumite obiecțiuni. Se desprind, în același timp, detalii minunate, observații profunde și mai ales oameni. Pasagiul războiului sugerează ca ton, și cu voința de a mărturisi orice gând cât de compromițător, pe *Nimic nou pe frontul de vest* a lui Remarque, care, cu alte experiențe desigur, nu face decât să continue pe Barbusse, cel dintâi, și deci cel mai curajos. Bardamu mărturisește toate lașitățile sale, iar lectorii timorați, căci se străduiesc toată viața să ascundă față de alții și mai ales față de ei înșiși instinctele sale, vor admira. Căci e ciudat cum admitem să facem, cu viața noastră scurtă, numai din anumite scrupule, o imagine falsă. Și Bardamu apare un erou numai din mărturisirea lui împede: „sînt un laș“, ceea ce de o mie de ori putem observa în noi; la ocaziile cele mai neînsemnate, amănunte pline de sens abundă: prima lui cunoștință cu Robinson, trimiși amîndoi de la regimente deosebite să facă cercetări unde se găsește inamicul. Noapte, spaimă și fiecare zgomot multiplicat. Gălesc un sat pustiit și într-o casă o familie înspăimîntată. Pe jos, sticle de vin stricate — germanii făcuseră chef din pivnița proprietarului — și într-un colț, un copil al casei omorît. Celor doi tovarăși le e sete, dar nu pot căpăta nimic, pînă ce nu oferă cinci franci!

Mai tîrziu, Bardamu este găsit destul de bolnav ca să fie lăsat un timp la Paris. Acum are prilejul să ironizeze falșitatea cu care își închipuie războiul cei rămași acasă și entuziasmele lor puerile. Într-un spital un soldat este răsfățat de medici și de surori de caritate, numai pentru că are șiretonia să strige, în febră, de cîte ori trece cineva pe alături: Victorie! Dar Bardamu o duce bine, căci metresa lui patrioată ca toți (care-l va părăsi cînd Bardamu îi va explica ostilitatea lui față de război), preparînd zilnic prăjituri pentru răniți, îl pune pe el să le guste mai întîi (ca în

*L'Elixir du père Gaucher*). Bardamu învață multe de la metresa americană, Lola : „*J'ai reçu tout près du derrière de Lola le message d'un nouveau monde*“. În Africa descripția fenomenală a junglei, care ne este familiară din Jack London. Oricît de fantastic ar fi peisagiul, ai impresia că numai descriind realitatea de acolo, pentru noi cu un aspect așa de diferit, poți parveni la impresiile cele mai grandioase. Și peste tot, cîntecul inepuizabil al tam-tam-ului : „*c'est tantôt parce que c'est la lune qu'ils en jouent, et puis, parce que c'est plus la lune. Et puis, parce que on l'attend la lune...*“

Desprind o observație subtilă : „*La figure de Robinson m'apparut encore une fois avant que j'éteignisse, voilée par cette résille d'insectes. C'est pour cela peut-être que ses traits s'imposèrent plus subtilement à ma mémoire, alors qu'auparavant ils ne me rappelaient rien de précis.*“

Sau : „*A mesure qu'on reste dans un endroit, les choses et les yeux se débraillent, pourrissent et se mettent à puer tout exprès pour vous.*“

Urmează peregrinările lui Bardamu ca doctor, prin cartierele Parisului, și intențiile lui de atîtea ori dubioase. Obsedant se desfac cîțiva oameni. De pildă, menajul Henrouille. Soțul Henrouille, care nu vrea să mărturisească pînă la moarte că a purtat dinți falsi. Petrecerea dintre Robinson, logodnica lui și Bardamu, care se termină cu omorîrea lui Robinson, cuvintele tulburătoare care precedează această moarte și care întretaie încercarea lor de a petrece, totul la un loc alcătuieste un pasaj admirabil de frămîntare omească, avînd două înfățișări : tragic și comic totodată.

Desigur, la o carte așa de mare se pot face și multe obiecții. Îndeosebi, par deplasate anumite încercări de a face literatură în momente grave, obicei prin excelență francez. Aranjamente sau chiar observații fine și false. Astfel, bătrîna Henrouille (ce comice, ocupațiile ei arheologice din Toulouse !) nu se înspăimîntă de moartea micului Bébert, căci „moartea unui copil așa de mic fi apărea ca un veritabil accident, nu ca o moarte normală, care ar putea s-o facă să reflecteze“. Complect literară apare silueta lui Molly, prietena lui Bardamu din America.

Sau palma dată logodnicei lui Robinson, numai din curiozitate : „*Depuis toujours l'envie me tenait de cogner une tête ainsi possédée par la colère, pour voir comment qu'elles tour-*

ment les têtes en colère dans ces cas-là. Ça ou un beau chèque, c'est ce qu'il faut pour voir d'un seul coup vivre d'un bond toutes les passions qui sont à l'ouvrage dans une tête. C'est beau comme une belle manoeuvre à la voile sur une mer agitée."

Personagiile principale din cartea lui Céline se aseamăna între ele. Bardamu este multiplicat prin Robinson, și chiar prin doctorul Parapine. Toți trei au aspirații de a pleca, de a se transforma în altfel, cu toate că nici unul nu ar putea să-și precizeze acele aspirații. Cu toții au gustul escapadelor. Același mister îi învăluiește.

Dar mai enervant decât orice este limba în care a fost scrisă această carte. S-a spus la noi : aceeași variație plastică inepuizabilă ca a lui Rabelais. S-a arătat astfel cea mai completă ignorare a lui Rabelais. Cu toate că tot timpul plastic, Rabelais este cel mai divers autor, cel mai mare stilist francez din punctul acesta de vedere. Utilizează toate tonurile imaginabile și nici o surpriză a mersului frazei nu-i este necunoscută. Céline are comun cu ele doar curajul de a nu avea frică de anumite cuvinte. Dar limba lui rămâne identică, săracă, orice transformare ar suferi Bardamu (devine chiar doctor, deci intelectual), cunoscând doar câteva forme pe care poți să le înregistrezi ușor. (De pildă, adaugă lângă substantiv pronumele personal, ex. : *Le médecin il était...*) Și insist asupra acestui limbaj, pentru că el încearcă să se integreze temperamentului lui Bardamu, formează la el o trăsătură importantă. Mulți au citit *Voyage au bout de la nuit* cu delicii. Se găesc aici, incontestabil, detalii minunate, totuși le recomandăm o altă carte, nu prea îndepărtată, dar care nu scoate în timpul mersului ei nici un sunet strident : capodopera lui Thomas Hardy, *Jude l'Obscur*.

1914

## MISTERUL LUI ARTHUR RIMBAUD ȘI ALTE MISTERE

Toată lumea interpretează de ce Arthur Rimbaud, poet genial la șasesprezece ani, care avea să influențeze atât de mult poezia modernă, a ars ce a putut arde din ceea ce a

scris și a renunțat complect la literatură pentru toți cei treizeci de ani pe care îi mai avea de trăit. Aș observa că nu e singurul care procedează la fel și că, la diferite vârste, și alții au procedat la fel, fără să se găsească o explicație definitivă pentru gestul lor. Dar având mai puțin geniu ca Rimbaud, întrebările ce s-au pus n-au fost prea crispante.

Astfel, muzicianul Rossini, după succese imense care îl îmbogățiseră din plin, după ce fusese preferat lui Beethoven, a renunțat aproape de tot să mai compue, cu toate că mai avea mult de trăit.

Motivul pe care îl admite lumea : Rossini de fapt nu iubea muzica și, când a avut bani suficienți, a renunțat la ea. Racine, după *Fedra*, la treizeci și opt de ani, renunță și el să mai scrie. Adică fiind încă tânăr. De ce ? Se dau mai multe explicații. Dezgustat de cabalele care se organizau mereu împotriva operelor lui (mai ales de fideliul lui Corneille) și care, cu ocazia *Fedrei*, deveniseră insuportabile. (În societatea cea mai rafinată posibil, *Fedra* a căzut ! Ce-i pasă acum lui Racine de indignarea noastră ?) Sau, Racine s-a retras din teatru, căci îi deveniseră puternice scrupulele lui religioase și-l invadea tot mai mult educația strictă pe care o primise la Port-Royal, și părerile de rău că fusese aspru cu Nicole, educatorul lui sfânt, inamicul comediilor. Racine avea să scrie două piese religioase mult mai târziu, după doisprezece ani, *Esther* și *Athalie*, după cererea expresă a doamnei de Maintenon pentru școala de fete de la Saint-Cyr.

Deci se găsesc pentru retragerea lui Racine din teatru mai multe explicații, adică nu un singur răspuns definitiv, și avem cale liberă pentru toate îndoielile.

La noi, în România, s-a petrecut un caz similar și rămâne nerezolvat, cu toate că avem la dispoziție posibilitatea de a întreba direct pe erou. Ai impresia neghioabă că timpul îți este la dispoziție și că poți să nu te grăbești. În *Vremea* de Crăciun vorbeam de sindrofiile muzicale dintre Pierre Lasserre și d-rul Cantacuzino, dar din stupide ezitări n-am căutat ocazia să întreb ceva pe d-rul Cantacuzino, rămânând ca această chestiune să devină pentru mine în veci misterioasă, cu atât mai obsedantă. Am asistat fidel doi ani la cursurile lui Pierre Lasserre la Hautes Etudes, alături de încă

vreo șapte persoane numai, deci fatal personalitatea lui mi-a devenit familiară (nu numai prin ideile pe care le expunea, dar prin privire, timbru, gesturi, haine).

La noi, așa că, nimic nu poate explica precis de ce Tina Barbu, pe care m-am avut norocul s-o văd niciodată, dar care a fost, după părerea câtorva povestitori, cu mult cea mai bună artistă a noastră, a renunțat la teatru.

N-aș putea spune că aceste mistere nu sînt și de folos: dau posibilitatea unei sumedenii de supoziții, obsesii prelungite, și dacă ar avea un răspuns perfect nu ne-am gândi la el, oricît de complicat ar fi. De pildă, Rossini ar fi scris încă treizeci de opere pe care nu le-ar mai ști nimeni. Sau Tina Barbu ar fi, la Teatrul Național, obligată să joace nepuizabil în toate clucubrațiile originale, schimbînd săptămînal rolul. Contesă sau țărăncă de pe Mureș... N-ar avea decît satisfacția de a vedea un cronicar teatral scriind pentru a suta oară: „Doamna Tina Barbu a făcut o creație“, ca și cum un artist, oricît de mare, ar putea face o sută de creații. Moissi colindă lumea cu cîteva piese numai, și nu în toate e desăvîrșit.

Ai putea să speculezi aceste mistere, dacă ai avea destulă răbdare. Dacă d-l Ionel Teodoreanu ar fi renunțat să mai scrie după *Ulița copilăriei*, ar fi putut părea un scriitor mare. Sau d-l Cezar Petrescu după *Scrisorile unui răzeș*.

Vom vedea întru cît va folosi d-lui Mircea Eliade abundența pe care o anunță. În orice caz, aceasta e ceva periculos pentru toate neliniștile lui, sprijinul cel mai însemnat al întregii lui literaturi.

Și literatura poate purta misterele ei. Unul din farmecele cele mai autentice ale simbolismului a constituit-o sugerările rămînînd nerezolvate. Simbolismul a început să fie desuet numai din clipa cînd s-a înțeles că misterele cu care se învăluia nu ascundeau decît vid. Cred că Maeterlinck a fost primul pilot al simbolului și tot el distrugătorul. În el, cel dintîi, s-a văzut cîtă puerilitate ascunde acest curent. Și acum, prima încîntare ce se degajează din Paul Valéry este dificultatea cu care explici anumite aluzii, cu toate că el, ca și Mallarmé, și-a pus umbrele cu luciditate (ce clar și medio-

cru scrie uneori !), ca să-și acopere gânduri bine înlănțuite, de francez, perfect urmaș al lui Descartes.

În romane nu trebuie să dai o concluzie bine stabilită, cum obicinuesc francezii, dacă vrei ca lectorul să nu te părăsească după ultima pagină. Poate că farmecul literaturii d-rei Ticu Archip<sup>1</sup> vine tocmai din nedumerirea pe care o ai când vrei să-i reconstituiești logic evenimentele. *Le grand Meaulnes* rămîne una dintre cele mai obsedante cărți, tocmai din pricina misterelor și nostalgiilor care se desprind din fiecare rînd, și nu i se poate reproșa decît explicațiile ample pe care Alain Fournier, în bun francez, se crede obligat să le dea în ultimele capitole.

Cîteodată cîte o penumbra prinde ființă din pricini din afară de noi. Moartea are grijă să presară neînțelegeri, și obsedant va rămîne Lekeu, mort tînăr, după ce a creat o sonată genială.<sup>2</sup> În schimb, contesa de Noailles a murit prea tîrziu. Moartă cu douăzeci de ani mai devreme, versurile ei ar fi avut o altă rezonanță.

Și, ca să revenim la Rimbaud : care o fi secretul lui ? Deodată încetarea talentului ? Sau, după părerea lui Paul Claudel, regrete catolice pentru tot ce a făcut cu Verlaine ?

Mi se pare simplu răspunsul exact : a voit să trăiască diferitele priveliști ale vieții și nu să le descrie numai. I s-a părut prea neînsemnat țelul ca să se chinuie o viață pentru a convinge pe vecinii săi că are talent. A preferat să plece în Abisinia și să se facă negustor de pietre prețioase (imagini mai autentice). Și toți acei care își escamotează viața scriind neistovit, trăind numai din mediocra satisfacție de a-și consola amorul propriu, se miră. A avea curajul să pleci în Abisinia, denoți tot atît de mult geniu ca și a face cîteva versuri extraordinare. Căci, atunci când ai o trăire intensă interioară, poți să te liniștești numai construind cărți, oricît de bune ar fi ele ? Și în fața valurilor mării, de exemplu, cum mai poți să-ți menții dorința de a fi scriitor ?

Ne mirăm de cazul lui Rimbaud, ca și cum, în călătoria noastră n-ar fi potrivire, și ar fi perfect îndreptățită existența noastră mărunta.

Nu știu pentru ce operele vechi rămân nediscutate la noi și fiecare n-are decît orgoliul de a cita un nume cît mai nou. Ceea ce înseamnă un exces. Anumite capodopere de odinioară nu mi se par împietrite într-o singură formă, ci au o evoluție ca orice ființă adevărată, după preocupările și emoțiile noastre în perpetue transformări. Oricît s-ar fi scris despre ele, mai sînt susceptibile încă de interpretări. Mai cu seamă dacă vrei să explici anumite resorturi ale personajilor, să protestezi chiar uneori, căci la Sorbona, profesorii, studiind pe marii scriitori francezi de altădată, nu se pricupesc decît să spuie generalități, sau, mai ales, să explice filologic fiecare cuvînt, să facă paralele amănunțite între modelele antice și operele franceze, fără să bănuiască deloc că ei se ocupă înainte de toate cu obiecte de artă, interesante prin perfecțiile sau imperfecțiile lor.

Astfel, Chamard<sup>1</sup>, neobosit de ani de zile, cerceta fiecare vers al lui Ronsard, atrăgea atenția imediat ce surprindea influența lui Anacreon sau a lui Propertiu, dar nu s-a priceput o singură dată să spuie simplu: „Ce frumoase versuri“... Am asistat două ore consecutive la Baldensperger<sup>2</sup>, care voia să demonstreze, examinînd un maldăr de texte, strada unde a locuit la Londra Chateaubriand. Și toți la fel, Daniel Mornet, André le Breton (acesta însă își termina capitolele despre detaliile mediocre din viața lui Hugo sentimental), Régnier. Rămăsese ca Fortunat Strowsky<sup>3</sup> singur să reprezinte talentul la Sorbona, ceea ce reieșea destul de vădit (a citit cineva cronicile lui teatrale arhimediocre din *Paris-Midi* ?)

Totuși, mi se par anumite opere vechi extrem de apropiate de noi, suprapunîndu-se pe oboseli din fiecare moment, și care, dacă dai la o parte cîteva cadre, te pot preocupa cu febrilitate. De exemplu, nervura *Mizantropului*, susținînd minciuna sau adevărul ca expedient de înțelegere socială, este tot așa de actuală, chiar dacă, în practică, alegem o cale de mijloc și trăim o serie de contradicții, fără să avem curajul să ne controlăm cu precizie.



*Mizantropul* e, după părerea tuturor, capodopera lui Molière. Acesta este un erou complex, ca și *Tartuffe*, și nu cu o singură trăsătură principală, cum face de obicei Molière (căci Harpagon este tot timpul un avar. Faptul că are intenții matrimoniale nu îl complică, cum crede Faguet, ci avem o aventură în plus, de proastă calitate, ca să se prelungească intriga. Subiectele în Molière sînt totdeauna puerile, iar concluziile lor, de-a dreptul stupide: recunoașterea dintr-o tată și fiu după douăzeci de ani, stratageme neverosimile, demascări surprinzătoare etc.).

La noi, Caragiale tot așa își construiește personagiile, prin repetarea la infinit a aceleiași caracteristici. Trahanache nu va fi decît un „aveți puținică răbdare“. Reușita este sigură și facilă, ea nu constă decît în găsirea cuvîntului plastic. Dar deseori Caragiale s-a mulțumit numai cu cuvinte spuse greșit: „la șapte trecute fix“.

Între un erou cu o singură caracteristică și altul complex este aceeași diferență ca între caricatură și portret. *Mizantropul* are două trăsături importante: patima pentru adevăr și slăbiciunea pentru Celimena, cu toate că, lucid, își dă seama că Celimena e plină de defecte. La o lectură atentă, se mai pot extrage și alte multe trăsături, mai puțin reliefate însă. Astfel, observăm că Alceste are de fapt un suflet de adolescent, căci e în vecinică dorință de a ameliora răutatea lumii. N-are, pentru asta, nici o înțelepciune și nici o răbdare. Se indignează mereu și discută fără oprire. *Mizantropul* nu e el, căci luptînd, arată că mai crede posibilă încă o îmbunătățire, ci Philinte, care, cu mintea ponderată, acceptă orice fără împotrivire. Replicile lui Alceste sînt vehemente și de multe ori lipsite de logică, întotdeauna copilărești. Totodată el este un critic de artă revoltat, ca și Molière, împotriva prețioșilor, întorcîndu-se cu gustul la producția populară, simplă dar sănătoasă. Cu Celimena se arată pedagog, gelos, îndrăgostit dar exprimîndu-se aspru, inchiizitorial, agitîndu-se nepuizabil, adică avînd atributele care trebuie să displacă unei femei.

Dar altceva aș vrea să remarc. Toată lumea a observat la el cele două caracteristici importante și inverse (voind adevărul și, în același timp, iubind pe mincinoasa Celimena),

care, suprapunându-se, sînt primul motiv al complexității lui. Întotdeauna am avut nedumeriri, căci nu mi s-a părut că această suprapunere ar fi bine făcută. Este mai mult o succesiune a două sentimente deosebite, și ne găsim la diferite scene, cu doi Alceste care nu seamănă între ei.

Intr-adevăr, chiar de la începutul actului întîi, în prima scenă, care e cea mai importantă din toată piesa, căci definește amplu temperamentele exact opuse ale celor doi eroi principali, îl găsim pe Alceste indignat împotriva atmosferei generale de complezență dubioasă. (Aici o mică observație lăaturalnică: Philinte, în mijlocul discuției, citează o altă piesă de Molière, *L'Ecole des maris*. Deci, obiceiul unui autor de a se cita pe el însuși nu este o inovație a lui Pirandello.)

El se caracterizează perfect prin :

*Je ne trouve partout que lâche flatterie,  
Qu'injustice, intérêts, trahison, fourberie :  
Je n'y puis plus tenir, j'enrage et mon dessein  
Est de rompre en visière à tout le genre humain.*

Pentru a-și susține credința, nu face nici o concesie, chiar cînd e vorba de un interes personal: preferă să-și piardă un proces, căci pentru o cauză dreaptă crede că e ridicol să intervie. Abia cîteva vorbe la urmă despre dragostea lui, în contradicție cu acest temperament: „...*la raison n'est pas ce qui règle l'amour*“.

În scena următoare, iar numai acest obicei de a spune adevărul cu orice risc. Lui Oronte, care cere părerea asupra unei poezii proprii, îi numără toate greșelile, imprudent, cu toate că și-l va face dușman. Așa se termină actul prim.

Cu actul al doilea începe numai povestea dragostei lui deznădăjduite pentru frivola Celimena și dacă vrea s-o transforme, nu e din vechiul lui obicei de a transforma pe oameni, ci din gelozie de a o vedea cochetă cu prea multă lume. De altfel, nu mai are el rolul principal, ci Celimena, care bîrfește pe toți prietenii în mai multe scene. (Nu se prelungește exagerat această trăsătură a ei?) În dragostea lui Alceste, descoperim pe același om generos, luînd partea Celimenei în fața unui strein (Arsinoe) și mărturisindu-și despectarea numai cînd rămîne cu prietenii (Elinte, Philinte).

Abia în actul ultim, Alceste își amintește de vechile lui teorii :

*Trop de perversité règne au siècle où nous sommes.  
Et je veux me tirer du commerce des hommes.*<sup>4</sup>

Philinte îi opune o bătrână filozofie :

*Si tous les coeurs étaient francs, justes et dociles,  
La plupart des vertus nous seraient inutiles.*<sup>5</sup>

Dar nu trebuie să credem că Alceste părăsește pe oameni din pricina temperamentului lui drept, ci numai din cauza infidelităților Celimenei. Cuvintele :

*Trahi de toute parts, accablé d'injustice.  
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,  
Et chercher sur la terre un endroit écarté,  
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.*<sup>6</sup>

ascund mai mult răni sentimentale.

Deci avem pe Alceste dublu, fiecare de sine-stătător, și nu o singură personalitate complexă. Aș crede că aceste reflecții sînt defavorabile *Mizantropului*, dacă n-aș ști că operele vechi au căpătat o soliditate pe care nimic nu o poate atinge, oricîtă dreptate am avea.

1934

## DIN DIFICULTĂȚILE POEZIEI LUI PAUL VALÉRY. JULES ROMAINS

L'abbé Bremond<sup>1</sup> sau Paul Claudel<sup>2</sup> au insistat asupra distincției dintre *animus* și *anima*. Paul Valéry face o dogmă din a pune toată valoarea unui vers numai pe meșteșug și repetă de nenumărate ori această idee într-o operă relativ de mică întindere. Bineînțeles, cele mai multe argumente le găsește Valéry în clasici, și cuvintele lui par mai mult o întîrziată pledoarie împotriva debandadei romantice. Arată,

de pildă, cum La Fontaine, care a rămas în istoria literaturii drept un om de distracție savuroasă (superbe, detaliile date de Tallemant des Réaux), s-a priceput totuși să fie extrem de ferm în organizarea unei poezii. Fabulele lui atât de scurte au pretins foarte multe dificultăți, și numai arareori găsești în ele cuvinte inutile sau incolore. Cu ocazia lui *Adonis*, Valéry vorbește îndelung cu admirație despre La Fontaine.

Domnul I. Cantacuzino, într-un studiu despre Ion Barbu<sup>3</sup> remarcă — și dădea nenumărate exemple — cât de lucid și didactic sînt obținute anumite stări poetice de o mare puritate lirică, care dau iluzia că nu au nici un suport material. Observația e exactă dar trebuie aplicată la o mulțime de poeți francezi care sînt situați în aceeași familie. Trebuie să concludem că spiritul latin este fatal cartesian, și orice creație a lui pornește mai ales de la rațiune? Mallarmé mărturisește chiar că, după ce-și termină lucrarea mai adaugă cîteva umbre. Valéry, urmaș perfect, face aceleași mărturisiri cu și mai mare amploare, și pentru el împerecherea vorbelor este o problemă care nu poate să aibă variante. Care sînt mijloacele pe care le întrebuițează Valéry? Și există, oare, care n-au mai fost întrebuițate și înaintea lui?

Unele sonorități, trebuind să corespundă textului sau chiar avînd o valoare intrinsecă, căci nu ascund uneori decît date geografice și istorice, au fost cunoscute și de Racine :

*...La fille de Minos et de Pasiphaé...*

Anumite efecte insistînd pe unele litere au fost întrebuițate de toți simboțiștii, dar și înainte de ei. Sînt celebre efectele lui La Fontaine la sfîrșitul poeziei *Le chêne et le roseau*, repetînd litera „r”, care astfel izbutește să sugereze furtuna ce se abate peste stejar și peste trestie. (Cine a auzit pe Silvain declamînd acest pasaj ?) :

*...Comme il disait ces mots, du bout de l'horizon*

*Accourt avec furie*

*Le plus terrible des enfants*

*Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs.*

*...Le vent redouble ses efforts*

*Et fait si bien, qu'il déracine...*

Unul din farmecele poeziei lui Paul Valéry a reușit, grație repetiției literei „s“ :

*...Sitôt pétris, sitôt soufflés,  
Maître serpent les a sifflés.  
Les beaux enfants que Vous créez !...*

Valéry, ca să capete anumite mistere, se folosește de tot felul de dificultăți. De pildă, complicații gramaticale. În *l'Abeille*, începutul pare greu de explicat din pricina unei intercalări :

*Quelle, et si fine et si mortelle,  
Que soit ça pointe, blonde abeille,*

se desface perfect în :

*Quelque soit ta pointe...*

Dar cea mai mare dificultate o întâmpinăm neavînd, ca în *La Fontaine*, cîteva cuvinte de început, care să exprime cadrul în care se va petrece peisagiul poeziei, ci acest peisagiu trebuind să reiasă din întreg ansamblul, din anumite imagini sau aluzii. Cum Valéry nu vorbește totdeauna în numele său personal, nedumerirea este cu atît mai mare. Astfel, în aceeași *l'Abeille* trebuie să descoperim că o femeie monologhează și nu el. Dacă mai știm că „la corbeille“ este o transpunere a „sînilor“ totul se rezolvă : o femeie dorește agitațiile dragostei și nu un calm ne semnificativ.

Cîteodată, anumite confuzii vin și din pricina că Paul Valéry lucrează pe mai multe planuri în același timp. *Le cimetière marin* poate servi bine de demonstrație. Trebuie să știi dinainte că atmosfera se petrece la Cette, mic port la Mediterană, mai jos puțin de Montpellier, unde poetul s-a născut. Că la Cette se găsește un cimitir așezat drept la marginea mării, și că poetul meditează asupra vecinicului neastîmpăr al mării, și al vecinicului repaos al morților (totul este o insistență a acestei antiteze), și mai presus domnește același soare strălucitor și insensibil. Poezia va părea, în ansamblul ei, ca o pledoarie precisă, cu evoluție didactică, în sensul mișcării și al vieții, dar pe drum te întâmpină tot felul de dificultăți, și anume, abstracția se împletește cu concretul (ce minunate unele imagini !), reflecții

asupra mării cu reflecții asupra mormintelor, și mărturii chiar din viața poetului, unele simboluri, aluzii la lucruri diferite se succedă. Imaginea „*ce toit tranquille où marchent des colombes*“, trebuie descifrată chiar de la primul rînd; vrea să reprezinte marea pe care alunecă bărcile.

Mai poate trece acum Paul Valéry drept un poet dificil? Ce repede au îmbătrînit toate acestea și ce inutile au devenit explicațiile lui Lefèvre<sup>4</sup>. Din moment ce află cîteva secrete, le transmiți imediat mai departe și nu mai ai nici o curiozitate. Totul ți se pare la urmă ușor, ca o șaradă rezolvată. Rămîne să-ți mai placă încă tocmai anumite versuri pe care nu le prețuiai odinioară, căci ți se păreau prea clare și confundai conținutul lor emotiv cu complicația lor logică. De altminteri nu-ți mai pare greu nimic, nici chiar ceea ce nu știi bine. Te deprinzi cu astfel de rezolvări, și oricînd poți descoperi un sens cu care să te mulțumești.

Numai stilul nud al lui Pascal sau versurile de divină armonie ale lui Racine, cu toate că textul pe care îl acoperă a fost limpede de la început, pentru o ureche neexperimentată rămîn tot așa de cenușii.

Am avut o vizită însemnată: Jules Romains. Conferințele sale, pline de detalii interesante și exprimate abstract, nu au putut interesa un public venit să savureze o înșirare de spirite. În orice caz, au fost de o altă ținută decît la Pierre Quint, atît de sărbătorit la noi, și care nu ne-a spus decît banalități cunoscute de mult asupra lui Proust (cum a fost bolnav, cum scria, relațiile lui mondene). E drept că nici Jules Romains n-a fost esențial. De pildă, cu ocazia unanimismului<sup>5</sup>, de care era cel mai îndreptățit să vorbească, a întîrziat pe detalii, pe ce nu este unanimismul, a făcut istoricul lui și, în bun părinte, a încercat să sugereze că acest curent poate avea umbre și lumini, dar mai persistă focul. Unii au spus: Jules Romains, unul din cei mai mari scriitori francezi. Se poate. Dar de multă vreme nu se mai gîndește nimeni să-l catalogheze, așa este de în afara tuturor preocupărilor actuale.

## CĂRȚI EXCEPȚIONALE

Socot destul de complicat să faci critică, adică să încerci să fii drept pentru o mulțime de opere, dintre care unele îți rămân tot timpul străine, oricât le-ai admira, și nu extragi din ele nici un ajutor pentru neliniștile tale. Au apărut în ultimul timp câteva cărți care au fost pentru mine, din diferite motive, neexplicabil de multe ori, atât de binefacătoare, încât este injust să nu le îndrept — e așa de puțin! — grațitudine. (Știind mai ales că o laudă numai orală este considerată că nu angajează la mare lucru, și bănuită că poartă o mare doză de exagerare.)

Apariția romanului *Calea Văcărești* de I. Peltz a fost senzațională. Nu i-aș reproșa decât o oarecare complezență pentru Ficu și reducerea unor personaje secundare la o singură caracteristică (în definitiv, Caragiale făcea la fel). Apoi ultimele pagini rămân suplimentare. Dar ce fiori tragici străbat întreaga lume din *Calea Văcărești*! Ce atmosferă susținută fără ornamentație! Pornită de la o observație strictă a celei mai umile realități, cartea se amplifică și capătă un sens simbolic (fără falsitatea Cetății vii din jurul *Fecioarelor despletite* a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu). Mașina de cusut sau ceainăria, ce efecte de umbre prodigioase! Iar capitolul bolii și morții bunicii sînt demne de cei mai mari scriitori din orice țară.

Sînt unul din cei ce prețuiesc deosebit romanul lui Sergiu Dan, *Arsenic*. Spun „sînt unul” căci nu cred să fie la dispoziția oricui. Are o valoare de discreție, de poezie, care constă în special în lipsa oricărui artificiu, și la noi este prețuit îndeosebi plastic. Popor rudimentar, ne place ca frumusețile să fie bine conturate. Aș reproșa acestei cărți îndeosebi o încheiere grăbită, înainte de a fi epuizat niște eroi extrem de interesanți. Filimon, de pildă, poate rămîne numai o miniatură a lui Bardamu? Și situația crispantă între Bibi și Ana se poate limpezi numai printr-o scrisoare cu efecte comice? Sergiu Dan este un observator, și de aceea observații subtile constăți la orice pagină. Silueta lui Bibi este conturată excepțional. Și subtilitatea legăturilor aeriene între doctor și Alice încercînd un pas de dans în sunetul patefonului

este demnă de cele mai perfecte miniaturi ale lui Thomas Mann.

Camil Baltazar, care a revenit cu *Intoarcerea poetului la uneltele sale*, a arătat din nou că este unul din cele mai autentice temperamente poetice pe care le avem. La cea mai simplă numerotare pe care am face-o, trebuie să punem neapărat numele său. Sîntem o țară mică, ne întîlnim zilnic pe aceeași stradă și ne îndoim că în omul care are o mulțime de treburi meschine s-ar putea petrece cataclisme. Și totuși Camil Baltazar poartă cu sine o lume numai a lui. De aceea orice imitator a sunat fals. Impresia pe care o degajează ultimul volum? Indiferent de vaietele lui, cerul cu toate stelele. Mi-aduc aminte de emoția cu care citeam versurile lui Camil Baltazar acum 10 ani și, cercetînd ultimele poezii, am avut impresia că atît timp n-a trecut și că nimic nu s-a schimbat.

Mi-a adus mari bucurii și cunoașterea mai apropiată a lui Eugen Jebeleanu. Căci este o mare bucurie cînd constăți, permițîndu-ți să-ți însușești mărturisirile cele mai intime ale altuia, că nu ești de tot singur. Spun așa, căci din versurile lui Eugen Jebeleanu m-a invadat (după ce am savurat toate împerecherile de cuvinte subtile), cea mai suavă melancolie. Eugen Jebeleanu s-a făcut și interpretul perfect a lui Reiner Maria Rilke, adică al unei lumi de fantome de o obsesie mică. Se poate o mărturisire mai precisă a poetului român, indiferent de tinerețea lui?

Iar *Dub de basm* mi-a fost prieten bun multe nopți. Printre obiectele mele familiare, sufletul lui Emil Gulian...

1944

## PERSPECTIVE FRANCEZE

Ar fi interesant de arătat, de ar fi posibil, întru cît Maurice Ravel diferă de Claude Debussy și, mai ales, întru cît se apropun. Căci deși unul este caracterizat drept pur intelec-



tual și celălalt drept un senzitiv (în tradiția franceză, adică reținut. Numai romanticii și-au permis toate exclamările), amândoi aparțin aceluiași timp, adică, fatal, aceleiași atmosfere, și deci, cu oricâte detalii care îi deosebesc, vor putea fi cuprinși amândoi în aceeași sferă. La fel ar fi interesant poate de remarcat întru cât Paul Verlaine se suprapune lui Paul Valéry, presupunând că Valéry l-ar aminti pe Ravel și Verlaine pe Debussy. La Valéry, ca și la Ravel, aceleași savante împerecheri de sunete, luciditatea prezentă tot timpul, și, indiferent de unele efecte surprinzătoare, simțindu-se o voință sigură de ea. La Debussy ca și la Verlaine, aceleași mărturisiri înăbușite, intimități, tandrețe, odată cu armonii rafinate. Bineînțeles, aceste comparații trebuie să aibă o limită, oricât am recunoaște aceeași stare interioară exprimându-se prin diferite mijloace : muzică, literatură, pictură, gândire etc.

Pretențiile simbolismului de muzicalitate n-au nici o legătură cu muzica propriu-zisă, ci numai e o încercare de a se întrebuița câteva teorii. De exemplu, leitmotivul lui Wagner a devenit în literatură obsesia. Și puterea lui Wagner de a face din atâtea instrumente muzicale tot atâtea personalități s-a transformat în acele poezii simboliste care vor să dea, cu toată înșelarea vorbelor fatală, un efect unic. *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*<sup>1</sup> este un sonet mai mult ingenios, pornit de la o tentativă imposibilă. (Ce legătură a putut să aibă retoricul Wagner cu simbolistii francezi, a căror primă pretenție a fost discreția ?)

Apropierea lui Valéry de Verlaine ar putea pe mulți să-i indispuună, căci lui Valéry îi apar funeste tînguirile, oricît de discrete ar fi fost făcute. (Asta nu însemnează că rămîne tot timpul anonim. În *Cimetière marin* își face foarte lucid biografia.) Dar unele procedee tehnice ale lui Valéry n-au fost utilizate de Verlaine cu mult înainte ?

Iată, să luăm același *Cimetière marin*. Pentru explicarea lui trebuie cunoscut peisagiul, care nu este niciodată arătat didactic, dar la care se fac aluzii mereu ; întretăiate, deci cu atît mai misterioase ; acțiunea se petrece la Cette, port la Mediterană, unde s-a născut Valéry, și poetul meditează pe rînd la valurile în perpetuă mișcare, la cimitirul așezat pe marginea apei, simbol al înțepenirii, la soarele care luminează egal amîndouă aspectele pe care le oferă lumea, la el, și la

urmă trage concluzii optimiste în sensul vieții. Deci mai multe gânduri care vor să se suprapuie, prin trecerea repede de la unul la altul, uneori câte o reflecție prea concentrată și de aceea pârînd complicată. Și, ca în orice poezie mare, imagini superbe.

Să ne gândim acum la o poezie a lui Verlaine pînă la care izbutea să ajungă Jules Lemaître cu interpretarea :

*L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.  
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou ?  
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.  
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?*

*Pauvre âme pâle, au moins cette eau du puits glacé  
Bois-là. Puis dors après. Allons, tu vois, je reste,  
Et je dorloterai les rêves de ta sieste,  
Et tu chantonneras comme un enfant bercé.*

*Midi sonne. De grâce éloignez-vous, madame.  
Il dort. C'est étonnant comme les pas de femme  
Résonnent au cerveau des pauvres malheureux.*

*Midi sonne. J'ai fait arroser dans la chambre.  
Va, dors ! L'espoir luit comme un caillou dans un creux.  
Ah, quand refleuriront les roses de septembre !<sup>2</sup>*

Toată greutatea dispare, dacă știm că acțiunea se petrece într-o cămăruță, cu ușa deschisă — se văd grămezi de paie în curte — și la masă epuizat, în preajma unui pahar cu apă lîngă care se agită un bondar, poetul nu mai are nici un curaj, cu toate că tovarășa sa de alături vrea să-l consoleze.

Deci două tehnici identice și rezultatul diferit depinde numai de sensibilitatea diferită a poezilor.

1911

## PERSPECTIVE FRANCEZE

În *Revue des deux mondes*, Victor Giraud continuă cercetarea experiențelor sentimentale ale lui Sainte-Beuve. Pe de altă parte, ca la orice romantic, Saint-Simon și Lamennais. Mai

intim, M-me Victor Hugo. În scrisori și în romanul *Volupté* se pot găsi cele mai multe explicații. Și, mai ales, psihologia lui Sainte-Beuve, făcută din răzbunări și regrete succesive. La ce va fi bună această critică literară care dezvăluie anumite secrete, fără măcar să aducă o interpretare nouă unei opere? Suferințele lui Victor Hugo sau ale lui Sainte-Beuve nu trebuie să rămâie taine? A le lumina înseamnă o profanare, ca și cum ai deschide un mormânt. Ce timp pierdut zadarnic, această muncă a lui Victor Giraud, și ce indelicatețe de a da publicitate unor suferințe adevărate! De ce publicarea unei cărți, care conține fatal o așa de mare parte de imaginație, atrage după ea îngăduința, pe care și-o ia oricine, ca să-ți descoase toate întâmplările tale? Bîrfeală literară. E adevărat că biografiile amănunțite nu irită: așa par de sine-stătătoare, și nu rezultatul faptelor unui om. Un om care s-a bucurat și el de soare sau de primăvară, acum transformat complet într-o carte...

Tot în revista fondată de François Buloz, în mai multe numere, Octave Aubry<sup>1</sup> descrie viața zilnică a lui Napoleon la Sfînta Elena. Ca să repetăm pe Baudelaire:

*Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*<sup>2</sup>

Tovarășii lui, mijloacele de a face să treacă timpul mai jute, încercările impresionante de a menține obiceiurile de odinioară, jignirile zilnice aduse de Hudson Lowe celui care comandase întreaga Europă, întâmplările puține în această insulă stearpă. Și ordinele lui Bathurst de la Londra. O adîncă tragedie făcută numai din fapte neînsemnate, dar pe care miragiul ce-l poartă Napoleon cu el reușește să le transforme.

Și Napoleon care începe să îmbătrînească, să se îngrașe! Cum n-au fost în stare englezii să imagineze ceva mai bun decît Sfînta Elena?

Biografiile romanțate repugnă, căci conțin facilitate, ajută pe lectorul cel mai nechemat să facă parte din viața unui om mare și, mai cu seamă, deteriorează adevărul, căci sînt silite să aranjeze faptele, pentru a se păstra o unitate modelului. *Eduard al șaptelea* al lui André Maurois mi se pare mai bună, căci nu face atît o psihologie, cît arată evenimentele ce s-au petrecut la acea epocă. Luptele dintre liberali și con-

servatori. Eduard, însuși, e partea cea mai puțin reușită, căci nu se putea decît improviza. Și apoi, cum ai putea să-l explici, neținînd seama de toată viața lui așa de lungă înainte de a fi rege? Bineînțeles, înmormîntarea lui a fost mai ușor de redat, căci acum erau fapte concrete. Păstrăm, nu știu cu ce drept, o impresie mai măreață despre Eduard VII, și despre personalitatea lui, care singură a apropiat pe Franța de Anglia, dar Maurois ni-l arată că a fost perfect constituțional și că a urmat întocmai dorințele poporului său. Și, ca dovadă, ni se citează părerile lui Haldane<sup>3</sup> sau Sir Grey<sup>4</sup>.

1934

## O ÎNTÎMPLARE EXPLICÎND UN PROCEDEU CLASIC

În majoritatea pieselor clasice, spre sfîrșitul ultimului act, sosește unul dintre personaje, de obicei nu dintre cei mai însemnați, și povestește exact cum s-a încheiat conflictul. Mai ales, un război, un duel, sau o moarte, adică întîmplări care nu se pot petrece decît îndărătul decorului. Întotdeauna m-au enervat aceste explicații, date cu lux de detalii, fără rost în preajma unor nenorociri care s-au abătut asupra tuturor eroilor. Clasicii au fost, înainte de toate, istorici, și n-au pierdut nici o ocazie ca să înșire evenimentele. Dar aceasta nu poate avea un sens psihologic, și la Racine, de pildă, unde toată intriga se susține pe o neînțelegere familială, indiferent de singele regal al personajilor, acele explicații mi se păreau totuși obositoare. O scenă, la care am asistat nu demult, m-a făcut să descopăr o explicație pentru ele, și e natural să apelezi la o întîmplare zilnică, deoarece Racine a pornit de la observația semenilor săi și n-a inventat nimic.

Luasem loc în automobilul de curse care face drumul între Piatra-Neamț și Tîrgul-Neamț. Lîngă mine, mai erau cîțiva călători, cumiști, fără nici o caracteristică deosebită, taciind sau vorbind în șoapte: o femeie cu o broboadă pe

cap, doi soldați, doi călugări, un țăran. Și nici nu i-aș fi reținut, dacă scena pe care o povestesc nu mi-ar fi atras atenția deodată asupra lor. Toată lumea înțeleaptă și zgomotul motorului acoperea complect societatea noastră. După vreo 10 km din drum, niște persoane ne făcură semn să ne oprim, ca să-i luăm și pe ei. Erău excursioniști, care făcuseră aceeași călătorie în automobil propriu, dar automobilul li se stricase în drum, șoferul nu-l putea repara prea repede, astfel că ei au fost obligați să se urce în mașina noastră. După câte am priceput, erau două menajuri, între 40 și 45 ani, cunoscuți între ei, și o cucoană, prietena familiilor. Oameni grași, bine aranjați în viață, și acum ocupînd, fără nici o sfială, tot mai mult loc între noi. A început atmosfera cea mai insuportabilă posibil. Rîdeau tare, vorbeau ca la ei acasă, fără să ne bănuiască măcar prezența, făceau spirite, povesteau cu satisfacție ce mîncaseră — mîncări suculente. Mă enervau atît, că și dacă ar fi spus „lapte cu orez“, mi s-ar fi părut că simt miros de untură. Doamnele zîmbeau, mîndre de respectivii, și uneori chiar nu-și puteau reține cascadele de rîs. Nu mai exista nimic în mașină decît verva lor vulgară. Ceilalți înțepenisem fără să mai avem curajul să scoatem o vorbă. Unul dintre călugări devenise Frederic Barbarosa, așteptînd reînvierea. Eu mă uitam cu disperare pe geam, numărînd fiecare kilometru, dar nu puteam să nu ascult veselia celor cinci. Unul povestea: „Bine, madame Popescu, așa ciorbă de burtă n-am mai mîncat.“ Sau: „Sîrășnice momițe!“ Celălalt se instalase pe banca din fund, sărea la toate hopurile, urlînd în glumă: „Aoleu, Doamne!“ Îmi închipui că a spus de 50 de ori „Aoleu, Doamne“ (cu înțelesul: „Nu sînt obicinuit într-o mașină de curse“). Sînt oameni care nici în vulgaritate nu au fantezie.

În sfîrșit, soseam, se vedeau primele case din Tîrgul-Neamț. Ne oprim. Și deodată, femeia umilă de lîngă mine, pe care nimeni nu o băgase în seamă, a scos un țipăt sfîșietor: „Vra să zică a murit!“

Drept lîngă noi, o casă cu doliu la ușă și ferestre.

O! În același timp, rîsetul grosolan, „Aoleu, Doamne“ și țipetul de disperare adevărat: „Vra să zică a murit!“ Amîndouă sunetele la un loc produceau o impresie și mai puternică. Ce puțin sînt în stare să transcriu pe hîrtie, și ce puțin își pot închipui alții, ceea ce eu am auzit și ceea ce

o să mă urmărească pînă la sfîrșitul vieții ! Și atunci femeia, zăpăcită, a început să ne dea detalii, dar puțini am rămas s-o mai ascultăm, căci există o curiozitate în temperamentul omenesc să suportăm o călătorie oricît de lungă, dar ultimele cinci minute să ni se pară nesfîrșite. Fratele ei îi telegrafiasse : „Sînt bolnav, vino imediat“. Și, cu toate că venise imediat, găsise casa în doliu.

Și multe alte amănunte, care, față de nenorocire, păreau de prisos.

Această femeie neînsemnată a înțeles instinctiv că are dreptul să ni se adreseze nouă, semenii săi, care sîntem obligați să-i fim tovarași și s-o pricepem. Poate că este ilogic, dar m-am convins atunci că e perfect normal ca, în momentul unui necaz mare, să te adresezi celor de primprejur, streinilor chiar. Această scenă nu poate sugera că explicațiile de la sfîrșitul pieselor lui Racine nu sînt complet lipsite de o bază psihologică ?

1934

## ARTA ȘI MORALA

Se protestează împotriva celorla care confundă arta și morala. Se dau exemple de prostii celebre. Cei care au criticat opera lui Flaubert și Baudelaire par acum neverosimili. Și totuși, sînt unii care continuă să facă același lucru. Sub pretext că sînt pornografice, anumite scrieri sînt date la o parte, cu toate că Rabelais continuă să rămîie unul dintre scriitorii cei mai mari, și nu se poate spune că Rabelais prezintă numai atmosfere siderale. Pornografia, a spus André Gide, este condamnabilă numai cînd este inutilă. A explica ceea ce este indispensabil și ceea ce este inutil nu e deloc ușor. Mai ales în literatură, unde fiecare are necuviința să aibă o părere.

Și totuși nu mi se pare că morala poate fi îndepărtată complet din artă, așa ne este nouă de organică și așa de

deprinși sîntem noi să judecăm orice ni se înfățișează numai din punctul ei de vedere. În toate romanele psihologice, chiar dacă nu avem reprezentanți numai oameni buni sau răi, urmărim evoluția lor, după cum urmărim actele vecinilor noștri din realitate. Avem afecții sau antipatii pentru un erou, numai pentru că el se potrivește cu veleitățile noastre interioare. Și, cu rare excepții, sîntem cu toții oameni de treabă. Eroii trebuie să semene cît mai mult cu realitatea, deci cu ceea ce sîntem noi, cu mici slăbiciuni și aspirații. Această judecată morală ne este nouă așa de familiară, încît deseori nici nu ne dăm seama de dînsa și credem că este posibil să facem artă pentru artă, cînd arta este un rezultat al experienței trăirii noastre. Și nu numai la romanele psihologice se pot îndrepta aceste observațiuni, dar oriunde cîteva personaje au pretenția să aibă echivalențe în realitate. Taine, făcînd diferența între Esop și La Fontaine, a demonstrat cu abilitate superioritatea celui din urmă. În timp ce primul făcea mici istorioare ca să dea o învățătură la urmă, al doilea moștenește un gen, dar se interesează mai mult de perfecția versului, de lapidaritatea lui, de descrierile subtile. Astfel din *Le Corbeau et le Renard* extragem fermecătoarea conversație dintre cele două animale și constatăm că e mai bine să fii deștept ca vulpea decît prost ca un corb. Din celebra *La Cigale et la Fourmille* desprindem armonia facturii și conchidem că tot e mai bine să fii poet ca greierele, decît burghez ca furnica. În *Les animaux malades de la peste* nu savurăm vreo morală. Nu avem decît o observație asupra vieții, unde cei slabi sînt întotdeauna vinovați. Dar mai important decît orice este definirea fiecăruia dintre animale. Cred, însă, oricît de abilă ar fi interpretarea lui Taine, că nu se poate renunța la morală lui La Fontaine, căci atunci ultimele versuri din fabule ar deveni insuportabile. Și nici Esop nu este un strict moralist, căci și la el, ca și la La Fontaine, nu găsim o morală, ci numai o observație luată din experiența comună.

Secolul al șaptesprezecelea a fost prin excelență moralist și s-a caracterizat el însuși ca atare. Nu e nevoie numai să cităm preceptele înalte ale lui Bossuet sau fulminațiile geniale ale lui Blaise Pascal. Sau toate operile lui Fénelon, în care *Télémaque*, făcut pentru educația ducelui de Bourgogne, are

o importanță covârșitoare. Dar Boileau, în arta lui poetică, face un cînt întreg numai din acest punct de vedere. Și se poate explica secolul al șaptesprezecelea fără să ții seama de morala lui? Și se mai poate pricepe toată lupta care se duce împotriva celor care nu despart exact arta de morală? Acestea sînt adevăruri ușor de demonstrat. Și atunci de ce continuăm să protestăm, de cîte ori face pe moralistul?

Cred că îndeosebi discernămîntul lui defectuos ne irită. Motivele lui slabe. Și lista operilor pe care le oprește, de cele mai multe ori de bună calitate. Căci e normal ca aceste opere fiind mai ales discutate, să găsească mai repede un cenzor. Și e stupid, de exemplu, să vezi înlăturată opera lui F. Aderca. Acest scriitor, probabil cel mai subtil din întreaga literatură română, nu va fi niciodată popular, și deci periculos în vreun fel. Senzualitatea formează la el cel mai important accent interior, demonstrînd că nu sîntem numai în fața unei arte extrem de rafinate, dar exterioare. Putem să renunțăm la ea sub pretext de moralizare? Deci avem la îndemîna argumente de amîndouă felurile. Totul depinde de cine le pune în practică, și e trist că la noi în țară totdeauna aceștia sînt nepregătiți și fără pudoarea nepregătirii lor.

Mărturisesc că dacă aș avea o putere mare în țara aceasta, aș fi un cenzor tot așa de aprig. Și nici n-aș întrebuița argumente. N-aș admite ca un premiu să se împartă numai între d-nii Bacovia și Arghezi, în timp ce d-l Topîrceanu să-l ia întreg. Sau Hortensia Papadat-Bengescu să aștepte o admirație viitoare, cînd n-o s-o mai intereseze. Și d-l Aderca ar fi prețuit așa cum se cuvine, indiferent dacă profesorii de română sînt mai experți să analizeze pe Dosoftei sau pe Coresi. Și ar afla lumea răspicat că nu e nici o cinste să citești pe d-l Ionel Teodoreanu.

Cred, astfel, că „inchiziția“ este de multe ori binefăcătoare, grăbește evoluția celor mulți, și nu se mai întîmplă așa de încet orice îmbunătățire. Deci aș fi și eu tot așa de categoric, numai exemplele ar fi altele. Ar fi cineva care să se opuiască? Și să nu spuie că am avut dreptate?

Dar poți risca să dai cuiva astfel de drepturi? Și nu e mai bine să lași totul în voia întîmplării, așa cum a fost și pînă acum? Nu este aceasta singura nedreptate. Din moment



ce Jean Racine, în timpul societății celei mai civilizate, după *Fedra*, abia la 38 de ani, din pricina insuccesului, a trebuit să renunțe la teatru, însemnează că sînt în lumea aceasta fatalități, împotriva cărora este zadarnică orice opunere.

1934

## OAMENI EXCEPȚIONALI

De atîta vreme ezit să scriu de F. Aderca. Totuși, în de-a lungul anilor, mai țin minte încă bucuriile pe care mi le-au adus cărțile lui. Dar aveam impresia că, oricît m-aș sili ca planul celor ce aveam să vă spun ar fi de întreg, și oricît autorul, prieten, m-ar asigura că am sugerat toate punctele de vedere, aș simți gîndul lui, puțin orgolios, puțin melancolic, că mai sînt încă taine în care nu m-am priceput să pătrund. Și dacă, cu orice risc, ca o obligație veche că mi se pusese un nou mijloc de a privi împrejur, scriu totuși de *Oameni excepționali*, cu toate că abia am terminat lectura și depind încă de farmecul ei, nu însemnează că am uitat marile surprize pe care ni le-a adus de atîtea ori F. Aderca. Să spunem tot ce extrăgeam din *Omul descompus*<sup>1</sup>, începînd de la titlu și urmîndu-l pas cu pas? Cine a notat data acelei cărți, surprinzătoare pentru literatura noastră care abia începe? Și, cu toate că a trecut de atunci timp și avem noi generații care se pretind inovatoare și capabile de orice subtilitate, F. Aderca depășește încă pe toți. S-a spus atunci: Proust. Se poate spune un nume unei ființe care trăiește prin ea însăși? Nu se simte, oricît de vag, nici o contrafacere. Și atîtea alte cărți care îmi apar, fiecare cu dreptul ei, asigurîndu-mă că, în cazul unei preferințe, ar fi drepturile unei supărări. *Micul tratat de estetică*<sup>2</sup> este solitar la noi. Rămîne ca cei de peste o sută de ani să se mire de apariția lui. Dar *Grădinăriile*, minunatele *Grădinării*? Sînt apariții de femei și de plante, halucinante. Cei care au vrut să sim-

plifrice, au zis iar : Jean Giraudoux. Și această notație mi se pare grăbită. Desigur, aceeași surprinzătoare grație a frazei, mai puțin forțată la autorul român, fără voința de strălucire cu orice preț. Dar F. Aderca depășește toate aceste, chiar dacă poate fi trecut printre stilisții cei mai prețioși din țara noastră. Se desfac siluete, și mai ales căprarul Aurel, acel om de a cărui existență trebuie să ții neapărat seama. Căci coardele lui interioare vibrează toate. Cărțile mai vechi ale lui F. Aderca sînt locuri sigure unde poți să te refugiezi cu certitudine că poezia distanței pînă la ele n-a exagerat nimic, și că ai prilejul să faci iarăși descoperiri.

*Oameni excepționali* nu este o carte prea îndepărtată de public. I-am transmis această observație autorului, și el n-a părut prea iritat. Singurătatea, chiar augustă, obosește poate. Căci altfel n-ar avea sens o acceptare din partea unui om care a făcut tot posibilul să se îndepărteze de cei mulți, și care, oricît s-ar căzni, nu e în stare să fie cu totul popular. Îi propuneam uneori ca să dea prestigiu unei fraze banale, fără ca înțelesul ei să difere, numai printr-o altă împerechere a vorbelor. Fără îndoială, ar fi izbutit. Dar invers : să facă o frază plată ? Mă îndoiesc că ar fi în stare, oricîtă muncă ar pune. Astfel, ușurința din *Oameni excepționali* trebuie explicată. Avem la îndemîină o mulțime de fapte mici, dar caracteristice, care vor să facă silueta unor personaje extraordinare. [...] Încercarea de a prinde cîteva secrete ale acestor oameni celebri, profitînd de cîteva amănunte elocvente pentru un psiholog. Să surprinzi cîteva taine ale mecanismului omenesc, care pot produce o ardere de o așa temperatură. Anumite observații de la care pornește portretul mi se par surprinzătoare. Un exemplu : *Wagner n-a fost în stare să iubească decît femeia altuia*. Nu este o chestiune care stă drept în mijlocul sufletului lui Wagner, oricît ar părea că Parsifal este de îndepărtat ? Și, ca să ne oprim tot la Wagner : orice îndrăgostit al acestei muzici trebuie să aleagă capitolul *Muzicantul universului*. Pe F. Aderca l-au interesat totdeauna oamenii care au ceva de spus. De mai demult, *Mărturiile unei generații*<sup>3</sup> presupunea ultima carte. (Cine ar putea vorbi mai bine cu Enescu decît F. Aderca ? (în vorbire care mi se pare extrem de necesară). [...]) Distanța

pînă la oameni rămîne totdeauna la fel de mare, și nu e interesantă decît interpretarea lor. Aici avem ocazia să cunoaștem un alt aspect al feței multiple a lui F. Aderca, care merge în adîncuri...

1934

## ROMANCIERII, CRITICI DE ARTĂ

Criticii se înșală de foarte multe ori în aprecierile lor, și în nici o țară, în nici un secol, nu există exemplul unui critic infailibil. Probabil că acesta e motivul: e fatal ca orice om să aibe și el o anumită sensibilitate, și să-i scape orice nu se integrează acestei sensibilități. Un romancier, cînd își dă părerea asupra altui scriitor, face greșeli și mai mari, fie că, necrezîndu-se obligat să rămîie obiectiv, își permite toate complezențele, sau toate paradoxele ca să inducă pe ceilalți în eroare, fie că un scriitor mare nu are neapărat discernămint pentru ceilalți. Sînt celebre părerile lui Thomas Mann, care preferă înainte de toate... *Peau de chagrin*, mediocrul român al lui Balzac, și Thomas Mann demonstrează că este foarte lucid în tot ceea ce compune. La noi d-l G. Ibrăileanu admiră pe... d-l Ionel Teodoreanu, după ce a admirat pe Proust. Adică, alături, cel care n-a izbutit un rînd fără să fie liric, fără nici o observație exactă îndărăt, și cel care pornește de la cea mai strictă cercetare a vieții. Și totuși, d-l Ibrăileanu este un foarte mare scriitor. Am spune „romancier“, dacă n-am ști că *Adela* face parte dintre acele cărți bune care nu se integrează unui gen. Din cea mai bună tradiție franceză, din *Dominique* sau *Princesse de Clèves*, adică dintre cărțile pe care Jules Lemaître sau André Gide le-ar alege, dacă ar fi obligați să aleagă numai zece cărți din toată literatura franceză. Nu știu ce trebuie admirat mai întîi în această carte. Poate discreția cu care a fost organizată. Nicăieri, nici un efect de sonoritate. Fragmentele se înșiră fără să se desprindă vreunul în chip deosebit, și totuși formînd

la un loc cea mai obsedantă atmosferă. Peisagiul unor lucruri oarecum vechi, de la nume proprii la obiceiuri și la felul de a trăi un sentiment. Tot subiectul: un om care se socoate prea bătrîn pentru o dragoste cu o fată tînără, și despărțirea, mai înainte ca fata să-și spuie și ea părerea. Atîta tot, și un neîndemînatec n-ar putea vedea mare lucru. Dacă ar trebui să alegem totuși un pasaj, mi se pare admirabil acel care începe cu „morții mor și ei la rîndul lor“, și terminarea cu mama moartă tînără, ce surîde ca o reconfortare asupra neli-niștelor unui bătrîn de peste spațiile interplanetare. *Adela* d-lui G. Ibrăileanu nu se bucură de popularizare, cu toate că prietenii au încercat să o facă. Dar n-au mai continuat, așa nu li se potrivea această operă, și nu găseau argumente de îndemn. *Adela* a rămas complect lipsită de spectacol, lectură cu atît mai prețioasă. Mărturisirile intime rămîn tainice. D-l G. Ibrăileanu a arătat că Fromentin este posibil în țara noastră. Și atunci cum se mai poate pricepe: Proust și Ionel Teodoreanu ?...

1934

## CARNET FRANCEZ

Acum La Grande Chartreuse este un minunat punct de excursie lîngă Grenoble. Un călugăr îți dă explicații, și un cimitir îți arată că această clădire imensă a fost altădată locuită. Pe vremuri, erau aici călugări mulți, erau primiți vizitatori pentru 24 de ore, și li se servea, înainte de plecare, cite o cupă cu *liqueur* celebru. Dar numai bărbații erau admiși. George Sand, în drum cu Musset spre Veneția, a voit să viziteze neapărat mănăstirea, și ea nu avea un temperament căruia i s-ar fi putut opune cineva. S-a îmbrăcat bărbătește, chipul îi era destul de viril, părul îl purta scurt turtit. S-a amestecat printre ceilalți vizitatori. Abia a doua zi călugării au observat prezența unei femei. Nu puteau acum face nici o protestare prea fațișă, căci tot ei s-ar fi

compromis. Și atunci au imaginat cea mai fermecătoare și mai discretă răzbunare. Când oaspeții trebuiau să plece, li s-a servit, după obicei, *liqueurul*. Pe George Sand au lăsat-o la urmă. Și i-au întins tava, pe care nu mai era decât o floare...

Victor Hugo, uneori la masă, curăța de coajă perfect o portocală. Apoi puneă toată portocala în gură și o mînca în întregime, fără să întredeschidă deloc gura. Și spunea celorlalți, mîndru :

— *Faites autant !*

Simbol pentru toată opera lui.

La Fontaine se pricepea să întrebuițeze nu numai cea mai fermecătoare grație, dar să fie și de cea mai dureroasă ironie. E concludentă epigrama pentru nevasta lui Colletet<sup>1</sup>, care a făcut versuri numai cît i-a trăit bărbatul, ceea ce a dat naștere la multe ironii. (Colletet, el însuși poet mediocre [1626—1660], mereu beat, sărac și murdar.) Boileau zice de el :

*Tandis que Colletet croûté jusqu'à l'échine  
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine...*

Dar iată epigrama lui La Fontaine pentru nevasta lui Colletet :

*Les oracles ont cessé  
Colletet est trépassé.  
Dès qu'il eut la bouche close  
Sa femme ne dit plus rien  
Elle enterra vers et prose  
Avec le pauvre chrétien.*

*Sans gloser sur le mystère  
Des madrigaux qu'elle a faits,  
Ne lui parlons désormais  
Qu'en la langue de sa mère.  
Les oracles ont cessé :  
Colletet est trépassé.*

Montausier<sup>2</sup> este exemplul cavalerismului și al constanței în secolul clasic, și se pare că Molière l-a luat ca model

pentru Alceste. Se îndrăgostise de M-lle de Rambouillet, și i-a făcut timp de 15 ani curte. Domnișoara, în adevărată prețioasă, nu voia să se mărite. El îi trimise galanteria faimoasă, numită *La Guirlande de Julie*, o culegere de madrigaluri la care au colaborat vizitatorii hotelului Rambouillet (exceptând pe Voiture). În sfârșit, căsătoria se făcu. Julie avea 38 de ani, și Montausier 35. Nu e sigur că a fost o căsătorie fericită, căci constanța nu e o probă decisivă.

Într-adevăr, La Grande Mademoiselle, vara regelui Soare, se îndrăgosti de cel mai celebru Don Juan pe care l-a avut Franța, Lauzun. (Fizicul lui nu era extraordinar, și avea un umăr mai înalt decât celălalt.) Regele s-a opus căsătoriei, și Lauzun a trebuit să stea 10 ani la Bastilia. La Grande Mademoiselle l-a așteptat fidelă, și la urmă a trebuit să li se permită mariajul. S-au despărțit după câteva luni...

1934

## DUPĂ MOARTEA LUI LANSON

O viață e prea lungă pentru a susține o glorie. Cazul lui Lanson ne convinge încă o dată de acest adevăr. Nu prea demult, Lanson era absolut indispensabil pentru oricine începea să studieze literatura franceză. Cartea lui de *Istoria literaturii* a fost familiară tuturor. Unii îl ironizau și pretindeau că dintre atâtea pagini nu se poate extrage decât un spirit bun despre critica lui Jules Lemaître cu ocazia lui Georges Ohnet: „După acest articol al lui Jules Lemaître, lumea a continuat să citească pe Georges Ohnet, dar nimeni nu s-a mai lăudat cu aceasta“. Oricum, cartea lui Lanson are o importanță considerabilă și denotă un spirit de ordine, o metodă model. Și nu vedem cum cineva, făcând o astfel de carte imensă, ar putea fi scutit de critică.

Dar în ultimul timp nu se mai ocupa nimeni de Lanson. Pare-se că criticii sînt cei mai puțin consistenți dintre scriitori. Nimănui nu i-ar mai trece prin minte pentru un studiu

de literatură franceză să utilizeze pe Faguet sau pe Jules Lemaître.)

Moartea lui Lanson a trecut aproape neobservată. Nu s-au găsit nici elogii complezente și nici măcar ostilități. Numai uneori reflecții : „parcă murise de mult“ ...

1935

## NUVELA

A revenit la modă în Franța. Revistele franceze publică regulat nuvele și se enumeră cele importante. Romancierii își aduc aminte că au scris nuvele și acum le pun în valoare. Jules Romains (ne-a vizitat nu demult) uită că vrea să termine ciclul imens al romanelor *Gens de bonne volonté*. André Maurois, care nu scapă nici o ocazie să fie la modă (vezi Paul Zarifopol, care a scris paginile cele mai exacte despre dînsul.<sup>1</sup> Francezii sînt așa de politicoși, că nu poți să știi dacă îl consideră la justa lui valoare), prepară, la rîndul său, nuvele. În sfîrșit, cărțile lui Paul Morand sînt considerate colecții de nuvele.

Era fatal acest mers al francezilor înspre nuvelă. În defintiv, literatura ultimă a lor numai întîmplător poartă numele de roman. Excepția imensului Proust nu exclude regula. Spațiile mari, obicinuite la realiști sau la naturaliști, la Balzac sau la Zola, nu mai sînt cunoscute. Nimeni nu mai are răbdare să scrie mult. Poate că și cititorii pe spații mari lipsesc. Sau editorii nu se mai pretează la cheltuieli mari. După război, prima caracteristică a oamenilor este să fie mai grăbiți, mai nerăbdători. Trăsături esențiale pentru psihologia ultimă. *Jean Cristophe*<sup>2</sup> se stimează, dar probabil că nu-l mai citește nimeni. Pare un film care durează mai multe serii. Cu versurile se întîmplă același lucru. Victor Hugo, care are nevoie de atîtea cuvinte pentru exprimarea celui mai mic eveniment, pare neverosimil. Arta lui Paul Valéry este mai înainte de toate o artă de concentrare. Prin

aceasta reprezintă timpurile moderne și specificul francez, de tradiție clasică.

E normală înclinarea francezilor către nuvelă. (Asta nu împiedică pe germanul Thomas Mann să aibe nuvele foarte bune.) Ei au fost totdeauna cunoscători ai proporțiilor, și, de fapt, cele trei unități, deși au pretins că le-au luat de la Aristotel, au existat în ei. Lucizi, au sesizat imediat ceea ce este suplimentar și unde conflictul trebuie să capete întreaga lui tărie. De aceea se pricep cu atîta ușurință să construiască o piesă de teatru. O nuvelă pretinde o dexteritate și mai mare, orice defect se va observa și mai repede. Dar francezii nu se tem de dificultăți. Ca model vor avea pe clasicul Prosper Mérimée. Francezii sînt mari meșteșugari și vor izbuti nuvele excelente. Dar aceasta este oare toată arta? Și o modă nu va compromite un gen? Căci era o mare satisfacție să știi că în domeniile nuvelei nu era prea multă lume și puteai savura în voie un gen al cărui prim merit era raritatea și aristocrația lui.<sup>3</sup>

1935

## CARACTERISTICA TIMPULUI ACTUAL

Este foarte greu de descoperit care sînt trăsăturile esențiale în timpurile noastre, care, sub diferite forme, literatură, muzică, pictură sau fel de a gândi, se găsesc pretutindeni. Oare nu se poate găsi și acum un nume ca romantismul și clasicismul odinioară, care ar putea simboliza o întreagă epocă, chiar dacă am descoperi o mulțime de experți? Rămîne ca mai tîrziu să găsim toate explicațiile. Ludovic al XIV-lea și curtea de la Versailles explică pe Racine, revoluția franceză și apoi Napoleon I și Napoleon al III-lea explică avalanșa poetică a lui Victor Hugo și acum poate războiul cel mare să fie un motiv. Motiv launtric, bineînțeles, și nu de decor. Scene de război nu furnizează decît rare efecte literare (Remarque, Barbusse) și nu dă naștere ca în 1870 unei întregi literaturi. (Un exemplu, *Contes de lundi* ale lui Alphonse Daudet.) În definitiv, Paul Claudel



are dreptate. O literatură se nuanțează după dominarea lui *animus* sau al lui *anima*. Adică inteligență și sensibilitate. Francezii s-au socotit în general dialecticizanti și Descartes este expresia lor cea mai adecvată. Tot ce n-a fost strict intelectual a fost omis. Ravagiile lui Rousseau au fost explicate prin influențele lui străine. (Rousseau, citoyen de Genève). *Animus* și *anima* se urmează : de îndată ce unul din ele devine prea important, reacțiunea se ivește. După clasicism a venit romantismul, după poezia romantică poezia parnasiană, după romanul lui V. Hugo romanul lui Balzac, ceea ce însemna o întoarcere la tradiție. Actual, cu oricâte deosebiri, romantismul mi se pare a fi stăpînitor. Știu cu cîtă dificultate se mai poate ceti Victor Hugo sau Lamartine. Contesa de Noailles făcea impresia de întîrziată. Paul Valéry vrea să imite pe La Fontaine, la care se adaugă tot ceea ce a învățat de la Mallarmé. Totuși... O trăsătură esențială a timpului actual este subiectivismul. Nimeni nu se jenează ca să se exprime la persoana întîia și să facă toate confidențele. Apoi ideea morții, cu toate panicile pe care le trăște după ea, împregnează aceste confesiuni. La fel, la începutul secolului al XIX-lea, poeții se cred victime ale tuturor fatalităților. Dar ceea ce ne deosebește esențial de romantici este nu numai o mai mare atenție la meșteșug, dar și un alt mijloc de a face mărturisiri : nu prin îndelungi lirisme, prin semne de exclamare, puerile, ci prin comprimări, prin reticențe, prin aluzii, prin sugestii. Dar și cei de acum, ca și romanticii de odinioară, au același scop : de a construi atmosfere cît mai deprimante și mai sincere. <sup>1</sup>

1935

## EXPERIENȚĂ ȘI LITERATURĂ

Întru cît întîmplările vieții trebuiesc folosite pentru arta literară și întru cît a fost folosită în cele mai celebre exemplare, formează o lungă discuție în care se combat de multe ori păreri exact contrarii. Timpul și spațiul joacă și ele un rol hotărîtor, îți este egal dacă un autor îndepărtat între

bunțea oameni familiari lui drept modele, dar nu suportă să fii luat tu însuși ca material de studiu. Cu atât mai mult cu cât arta presupunând relief și defectele sînt mai caracteristice decît calitățile (e greu de presupus eroi perfecți), vecinul nu e încîntat să asiste la propriile lui defecte pe care cunoscuții le descoperă cu mare satisfacție transcrise, și pe care el însuși le ascundea așa de bine, că nici pentru dînsul nu mai erau palpabile.

Cred că răspunsul care se poate da e complex. Adică nu există un singur fel de literatură, ca să te mulțumești cu un singur răspuns. De exemplu, ca să reconstituiești o epocă trecută, ai mai ales nevoie de solide cunoștințe istorice. Paul Morand trebuie să călătorească, pentru că decorul joacă un rol foarte important în cărțile lui. Dar în cărțile în care psihologia are primul rol? Prima exclamare a unui lector este: „Ce viu e personajul X“. Adică ce bine corespunde cu tot ce am avut ocazia să constatăm în viața înconjurătoare. Descoperim cu bucurie de cîte ori o remarcă se potrivește cu propria noastră remarcă. Și invers, protestăm de cîte ori ceva este inventat și nu corespunde realității. Deci se pretinde înainte de toate ca artistul să fie bun observator.

Clasicii au fost perfecți psihologi. Îndărățul minunatului joc sufletesc al eroilor lui Racine se ascunde o experiență proprie.

Piese secolului al șaptesprezecelea și-au luat numai intriga din antichitate și numele proprii, dar jocul interior era al unui om modern. Căci altfel n-ar fi posibil ca Pirus, fiul al lui Achile, să se aplece în fața tuturor capriciilor Andromacei, o simplă ostatică. Și în caracterul modern totul trebuie să se rezolve onorabil, adică printr-o căsătorie. De altminteri și intriga a fost aranjată de către clasici. În prima laborare a lui Racine, Andromaca, după atîtea împotriviri, trebuia să termine prin a iubi pe Pirus. Numai mai tîrziu Racine și-a refăcut piesa, temîndu-se să aducă o pîngărire unei imagini pe care antichitatea ne-a prezentat-o imaculată. Totuși, clasicii au fost oameni pudici și au căutat să acopere cu tot mai mult adevărul. Din piesele lui Racine nu se pot scurge detalii asupra dragostelor lui cu celebrele actrițe Du Parc sau Champmeslé. E probabil însă că în timpurile de atunci se făceau de asemenea apropieri între o eroină și un om de teatru și un om. Sînt în Molière cuvinte celebre pe

care el le-a luat de-a-ntregul din vreo întâmplare din vremea lui. „*Le pauvre homme*“ din *Tartuffe* nu este o invenție.

Ceea ce ne face îndeosebi să dorim ca un autor să aibă o cât mai subtilă experiență a vieții este instinctul nostru de a pretinde puritate genului. Prima critică care se adresează în fața unei cărți, chiar de către cineva priceput, este : acesta nu este un roman. Ca și cum chestiunea ar avea mare importanță. Apoi altă pretenție : romanul trebuie să conție neapărat o tranșă de viață.

Dar să nu fie fotografie. Întrucît trebuie să urmeze realitatea și întrucît trebuie să se depărteze de ea ? Demarcația cere prea multă subtilitate ca să se poată face.

Cred că cel mai mare pericol în legăturile noastre cu realitatea este că dăm uneori o valoare exagerată anecdotei. Anecdota conține o situație amuzantă, dar care se termină îndată ce a fost rostită. Te scuzi că ți-alegi numai anecdota caracteristică. Dar este în acest pretext o apărare prea ușoară. E mult mai simplu să aduni întâmplări glumețe și să construiești cu ele un om, decît să cauți să faci siluete numai din intuiții. Dacă obiceiul autorului de a utiliza anecdota drept mijloc de investigație interioară mi se pare facil, obiceiul de a căuta al lectorului de a descoperi cu delicii corespondențe cu realitatea mi se pare la fel de funest. Satisfacția cu care afli un secret și apoi îl transmiți prietenului ! Savurezi cât mai îndelung noutatea... De ce joacă un rol așa de important în viața noastră aceste bucurii, care nici măcar nu conțin vreun folos ? Din ce preocupări meschine se compune trăirea noastră, inexplicabile, căci nu le susține nici un instinct, cînd fatalitatea sumbră ne împinge mereu pe căile ei misterioase !

1935

## VICTOR HUGO

În sfîrșit, francezii, care, în buni patrioți, au menajat pe Victor Hugo, adică pe acel care s-a opus lui Napoleon al III-lea și a anunțat republica definitivă, au început să aibă

bănuieli asupra solidității operii lui. Supun și eu câteva din reflecțiile pe care le-am făcut cu ocazia unei noi lecturi a *Burgraviilor*. *Burgraviul* marchează sfârșitul romantismului. Totuși nu mi se pare inferioară celorlalte piese ale lui Hugo. De altminteri, *Burgraviul* au fost reluați nu demult la Comedia Franceză, când s-a sărbătorit o sută de ani de la prefata lui *Cromwell*. Era și normal ca această piesă să cadă. Deoarece trăise cu o viață prea intensă, acest teatru nou trebuia să se stingă repede. Reacțiunea socială avu corespondența sa în literatură. Lumea se săturase de dezordinea care dăduse naștere la atâtea exagerații, se dorea acum vechea inspirație franceză. Publicul și presa cu *Revue des deux mondes* și *Gazette de France* uitară elogiile de odinioară. Numai două jurnale rămaseră fidele autorului. *Le Messager* cu Thierry și *La Presse*, unde Théophile Gauthier se crezu obligat să nu uite succesele de la *Hernani*. Prima reprezentare avu loc marți 7 martie 1843. Registrul teatrului poartă ca mențiune: *Succès contesté*. La al patrulea spectacol publicul fluieră atât de mult spre sfârșit, încît au trebuit să coboare cortina. Orice tentativă de reabilitare fu zadarnică. Degeaba se făcură parodii la Palais Royal și la Variétés, parodia fiind de obicei o reclamă excelentă, degeaba se jucară *Burgraviul* în beneficiul victimelor Guadelupeii.

Dar să cercetăm mai de aproape această piesă. E prea complicată, prea multe fapte și personaje, care apar la un moment dat pentru a debita o tiradă și a dispărea apoi. Aceste fapte nu sînt bine combinate, ci fiecare devine important într-o scenă, astfel că există în *Burgraviul* materie de a face zece piese diferite.

*Burgraviul* este o piesă romantică. Acțiunea se petrece în evul mediu, spiritul care o animă vrea să fie european, are pretenție de culoare locală (eroina principală, o bătrînă vrăjitoare, s-a născut într-o țară sălbatecă la capătul lumii, numită „la Moldavie“), unitățile nu mai există, eul predomină. Nicăieri nu strică mai mult cultul eului decît la teatru, unde autorul trebuie să rămînă obiectiv, pentru ca fiecare dintre personaje să se individualizeze.

În teatrul lui Hugo, autorul vorbește prin gura tuturor eroilor. Poți să-i cunoști morala, filozofia și credințele sociale. Și pentru că cei actuali, care au început să critice pe

Victor Hugo, se ocupă mai ales de filozofia lui debilă, să dăm aici câteva exemple.

Victor Hugo vrea să picteze — ne-o spune de la început — „marea scară morală a degradării claselor“. Să nu ne ocupăm numai de pretențiile, dar și de aplicarea lor. Hugo, cu prilejul unei tirade, iubește jurământul și credința. Prin altă tiradă, democrat, invită pe cerșetor la dînsul și-l primește cu toate onorurile. Pe bastarzi îi iubește și-i protejează chiar („*je suis bâtard d'un comte et légitime fils de mes exploits*“). În altă parte, Hugo își sacrifică ranchiunile pentru patrie. Spiritul de revoltă abundă. După cum se vede, este o filozofie burgheză care nu poate fi luată în serios. *Burgravii* sînt o piesă extraordinară, absurdă, fără nici o legătură cu realitatea. Nu se găsesc niciodată cauzele și efectele lor. Puterile diabolice se amestecă totdeauna... Se zice și se face contrariu de ceea ce ar trebui să se zică și să se facă. Eroii se agită, ridică brațe la cer, amenință, gesticulează, se strîmbă. Și cum toate acestea nu corespund nici unei impulsii interioare, spectatorul nu vede decît un joc de păpuși, manevrat de către impresario, care se bănuiește între culise. Nici o lumină adevărată, nici un țipăt omenesc. Este o fugă nebună în căutarea aventurilor minunate, a coincidențelor, a întîlnirilor, a descoperirilor, a recunoașterilor, a deghizărilor. Din pricina aceasta o mașinație tenebroasă a surprizelor, a răpirilor, a duelurilor. Și o arhitectură specială : palate, cavouri, subterane, arcade, uși secrete, ferestre cu gratii, ascunzători. Și apoi narcotice, sicriuri, inele și semne necesare pentru a identifica personagiile.

Bineînțeles, *Burgravii* se mențin în special prin formă, dacă n-ai scrupulul de a savura fiecare vers, cum faci cu o fabulă de La Fontaine, ci îți plac avalanșele poetice. Asemenea unui fluviu care te impresionează, dar din care nu poți să umpli un pahar ca să bei. Versuri defectuoase și improprietați sau inutilități se găsesc la tot pasul. Facilitățile abundă, cuvintele sînt alese la întîmplare, cu cît sînt mai sonore, cu atît sînt mai mult întrebuițate. O sută de imagini ușoare, de greșeli de ritm sau de rimă.

Iată un repertoriu favorit de cuvinte al lui Victor Hugo : „cri, honte, livide, obscure, joie, abîme, flamme, triomphant, gémissant, effroi, tempête“.

*Les hommes* rimează de o sută de ori cu *nous sommes*. Unele exclamații te fac să surzi. Iată un mic pasaj pe care îl spune Otbert iubitei sale Régina :

*Régina ! dis au prêtre  
Qu'il n'aime pas son Dieu, dis au toscane, son maître,  
Qu'il n'aime point sa ville, au marin sur la mer  
Qu'il n'aime point l'aurore après les nuits d'hiver.  
Va trouver sur son banc le forçat las de vivre,  
Dis-lui qu'il n'aime point la main qui le délivre  
Mais ne me dis jamais que tu ne m'aime pas.*

Job, de o sută de ani, spune lui Magnus, care n-are decât optzeci de ani : „*Enfin, jeune homme*“... și Job vorbind despre el însuși :

*J'étais grave, pur, chaste et fier  
comme une vierge.*

În altă parte, Victor Hugo crede că maghiarii și ungurii sînt două popoare diferite.

Iată cîteva din reflecțiile care mi le-a sugerat o nouă lectură a *Burgravior*. Reflecții similare se pot adresa tuturor celorlalte piese ale lui Victor Hugo. Trebuie să amintim tuturor acelor care ezită încă să puie la îndoială credința că Victor Hugo a fost cel mai mare poet al Franței.

1915

## ROMANE DE AFACERI

Francezii sînt prin excelență romancieri și fiecare gen de roman este amplu reprezentat. Romanul de afaceri are și el exemplarele lui. Jean Prévost observă bine că o admirabilă poveste de afaceri este cunoscuta fabulă a lui La Fontaine, *La laitière et le pot au lait*. Totul se găsește aici : sluzia de a se îmbogăți, disproporționată față de mijloacele

de la care a pornit, toate socotelile — vânzările și cumpără-  
rile, frica de consecințe și rezultatul real care pune capăt  
imaginației.

Balzac ne-a dat tipul César Birotteau. Dar și în *Eugénie  
Grandet* afacerile joacă un rol principal (de altfel Balzac a  
încercat de multe ori, fără noroc, să facă el însuși afaceri).  
Zola s-a preocupat și el de această chestiune, ca cineva care  
vroia să reprezinte toate frământările umane. În Proust  
banul nu joacă nici un rol.

1935

## INTERPRETĂRI FALSE

La un concurs de piese într-un act, la noi în țară, s-a  
pus printre condiții: nu se admit piesele psihologice. Con-  
diția mi s-a părut amuzantă, căci nu-mi închipui o operă  
literară fără psihologie. Adică fără să urmărești fiecare gest  
al unui om, să-l interpretezi, să-l explici, să-l găsești vero-  
simil sau nu. (Cu atât mai mult la teatru, unde numai oa-  
menii joacă un rol; decorul e inexistent.) Comparăm, astfel,  
cu ceea ce am văzut și am trăit noi înșine. Sînt diferite grade  
de înțelegere, dar cu toții întrebuițăm același procedeu.  
Unele epoce pretind numai această interpretare. Secolul al  
XVII-lea, de exemplu. Și a judeca greșit pe un erou literar  
mi se pare tot așa de condamabil ca și a judeca greșit  
emoțiile vecinului tău, care se petrec alături de tine. Se obi-  
cinuește să se transmită unele păreri despre personajii ce-  
lebre, și nimeni nu se crede obligat să schimbe explicația.  
De foarte multe ori m-a indignat această miopie. Voi alege  
cîteva exemple.

Felix din *Polyeucte* al lui Corneille mi s-a părut tot-  
deauna un mare nedreptățit. Să reamintesc, foarte pe scurt,  
subiectul. Felix, guvernatorul roman al Armeniei, și-a mărit-  
tat fata, Pauline, cu nobilul armean Polyeucte. Cum Poly-

eucte vrea să treacă la creștinism tocmai când creștinii sînt mai persecutați, și cum tot atunci Sever, general roman și amic al lui Decius, îndrăgostitul Paulinei care fusese odinioară, își anunță venirea, Felix trăiește în cea mai cumplită panică, dacă trebuie să facă scăpat pe ginerele său, sau să-l pedepsească.

Dar mă întreb ce putea face altminteri decît să pedepsească, el ca reprezentant al imperiului roman, care nu putea suferi un stat în stat? Și nu sîntem de rea-credință, cînd îl judecăm numai din punct de vedere creștin? Că are ezitări și lașități, asta ni-l face atît mai apropiat și îl umanizează. Formulîndu-și singur aceste ezitări, demonstrează că e lucid, fără complezențe față de el. De altminteri toți eroii clasici sînt lucizi, iată una din caracteristicile lor principale. Iată-l caracterizîndu-se :

*On ne sait pas les maux dont mon coeur est atteint :  
De penses sur penses mon âme est agitée  
De soucis sur soucis elle est inquiétée ;  
Je sens l'amour, la haine, et la crainte et l'espoir,  
La joie et la douleur tour à tour l'émouvoir.  
J'entre en des sentiments qui ne sont pas croyables :  
J'en ai de violents, j'en ai de pitoyables,  
J'en ai de généreux qui n'oseraient agir  
J'en ai même de bas, et qui me font rougir...<sup>1</sup>*

Analiza lui Felix se pretează la o foarte mare dezvoltare. Intotdeauna, din pricina atenției cu care privești pe cei din jurul lui, el a fost sacrificat. Mi se pare, prin excelență, un erou, tovarăș cu noi. Are trăsătura esențială : privește lucid la instinctele lui care se contrazic și care sînt cu atît mai violente.

Nu socotesc hotărîrea Cidului de a-și apăra tatăl ca un gest prea eroid. El își anulează complect fapta, prin versuri, care sînt de altfel cele mai frumoase din întregul monolog :

*J'attire en me vengeant sa haine et sa colère,  
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas...<sup>2</sup>*

Deci era fatal să se răzbune, căci pierderea era aceeași.



Nu mi se pare că figura lui Iseult este tot așa de măreață ca și a lui Tristan. Să nu amintim de planurile ei întunecoase pe care le face cu însoțitoarea Brangäne. În definitiv, ea este vinovată de tot ce s-a întâmplat. Și apoi, Tristan, pe moarte, o așteaptă pe malurile Breitaniei, cu ochii înțepenți pe valuri. Oare nu are, cel ce așteaptă, în orice caz dreptate?

Știe toată lumea că din La Fontaine nu se poate extrage o morală, ci numai adevăruri curente asupra vieții. Taine a popularizat adevărul acesta. Dar din acest punct de vedere, același lucru se întâmplă și la Esop.

Interpretarea curentă a fabulei *La cigale et la fourmi*: fiți economi ca furnica!

Ce intolerabilă este furnica, bună gospodină, cu prevederile ei! Nu-i mai preferabil să trăim ca greierele, poet veritabil, la întâmplare, oricât ar fi riscurile de mari?

Subiectul este ineputabil...

1935

## CLASICUL GERMAN

Heinrich von Kleist, a cărui piesă *Penthesilea* se va juca în curînd și la noi, ne este foarte puțin cunoscut. Romanul său important, *Michael Kohlhaas*, nu e tradus. Și nicăieri nu sînt mai multe spaime, și nici o viață n-a prezîntat mai impresionante oscilații decît la Kleist; cu toate că sîntem deprinși să urmărim cu emoție și cu toate interpretările posibile cataclismele interioare ale lui Rimbaud. Separat de restul lumii, incapabil să se acomodeze într-un fel, Kleist a fost cel mai singuratec și mai deznădăjduit dintre oameni. O boală secretă l-a făcut și mai neînțeles de către cei sănătoși. Păcatul și purificările îi aduceau, pe rînd, un adevărat chin. Chiar și în momente de împăcare cu lumea, Kleist rămîne un frenetic. De altfel o armonie n-a cunoscut el niciodată. Este cel mai perfect erou romantic, eternul nenorocit, *le malade du siècle*. Dacă peripețiile acestei vieți par excesive,

sinceritatea lor te oprește de la orice ironie. Eterna lui criză face să tremure toate coardele umane. Toți eroii lui Kleist sînt nebuni, dar nu sînt niște exagerări, ci autorul lor îi în-tîmpina astfel în existența lui de fiecare zi. Desigur, aceste cîteva rînduri nu pot să cuprindă o viață arît de plină, ci doar, poate, s-o sugereze. Pentru o documentare completă, propun teza lui Roger Ayrault.

1935

## CINCIZECI DE ANI DE LA MOARTEA LUI VICTOR HUGO

Zilele acestea tot ce este oficial în Franța a sărbătorit cincizeci de ani de la moartea lui Victor Hugo.<sup>1</sup> Poetul e considerat că domină întreaga literatură franceză, oricît Racine sau La Fontaine ar avea admiratori fideli, dar mai puțin turbulenți. Cred că sentimentul care îl menține la o atît de mare înălțime este mai ales patriotismul. Francezii sînt foarte buni patrioți. Oricare dintre savanții lor, preocupat cu treburile cele mai subtile, nu se intimidează ca să vorbească emoționat despre țara lui. Am făcut de o sută de ori constatarea aceasta la Paris. Îl văd încă pe minunatul dialectician Pierre Lasserre la sfîrșitul unui curs rafinat asupra romantismului, cerîndu-mi detalii despre bunul lui prieten dr. Cantacuzino, care avusese tot atunci accidentul în Elveția. Criticul francez își motiva interesul lui nu prin prietenia lor veche, prin tovarășia îndelungată admirînd împreună muzica lui Wagner, ci prin faptul „că dr. Cantacuzino a fost francofil în timpul războiului“. E fatal ca oamenii Republicii a treia să fie recunoscători lui Victor Hugo, adică acel care s-a identificat cu toate întîmplările sociale din secolul al XIX-lea din Franța. Și el a pledat împotriva lui Napoleon III, avînd ocolirea să rămîna aproape 20 de ani în cele două insule copleze de lîngă peninsula Cotentin, exilat (prodigioasă răbdare), iar Napoleon III nu va putea fi niciodată iertat

deplin în Franța (cu toate că circulă încă monede de aramă cu chipul împăratului cu bărbiță...). Noi românii, perfect dependenți de gândul francez, nu ne-aducem aminte să ne plătim o datorie de recunoștință.

Victor Hugo, păstrînd proporțiile, reprezintă ceea ce este pentru noi Vasile Alecsandri. Spunem numai de puțină vreme că Mihail Eminescu este cel mai mare poet al nostru, și cu sfială încă, așa de puțin ni se potrivesc vaietele lui și acea singurătate augustă care se opune oricărei popularități. Și niciodată nu vom avea curajul să vorbim prea de rău pe acela care a sărbătorit Unirea Principatelor, dezrobirea țiganilor și a ovaționat venirea primului domnitor.

Mai sînt încă oameni care au asistat la înmormîntarea lui Victor Hugo, cea mai fastuoasă înmormîntare care a existat vreodată, la care a venit tot Parisul. Arcul de triumf și Panthéon. (Acum Victor Hugo odihnește în aceeași încăpere cu... Emile Zola, înmormîntat și acesta tot în pivnițele Panthéonului, nu pentru prodigioasa lui activitate literară, ci pentru *J'accuse*.) Impresionantă la Victor Hugo este și cantitatea. Oricît am ști de la Boileau că numărul versurilor n-are nici o importanță, te simți depășit de imensitatea care se prezintă în fața ta. Orice se întîmplă în viață, Hugo consemnează într-o sută de versuri. Pare un fluviu care te hipnotizează, oricît ai ști că nu poți extrage nici un pahar de apă limpede pentru băut. În orice bibliotecă, Victor Hugo cuprinde un raft întreg. Și numai versuri: teatru (așa de lungi piese, că *Cromwell* nu s-a putut reprezenta nici cu ocazia centenarului romantismului), romane, însemnări de călătorie. Prodigios și aplicat la timpul acela, cînd nu se cunoștea nici stenografia și nici mașina de scris, trebuie să ți-l închipui pe autor mereu în preajma hîrtiei albe, neavînd timp să corijeze sau să condenseze. Urmașii lui au trebuit să-și împartă această producție fenomenală, căci nimeni n-a mai fost în stare să o cuprindă singur. Unii au făcut drame, alții romane și alții poezii. Cu atît mai mult cu cît școala nouă pretindea puritate, se opunea oricărei dezordini, se relua tradiția franceză cea mai autentică.

Francezii sînt foarte orgolioși că au libertatea de gîndire. Au început unii să se împotrivescă supremației lui Victor Hugo. S-a pus pe două coloane filozofia lui, care este un loc comun, o platitudine completă, oricît de „penseur“

s-ar intitula el. Dar francezii urăsc orice schimbare prea bruscă. (După cum socotesc îndelung ca să construiască un pod nou pe Sena.) Cu ocazia sărbătoririi ultime, cu toții s-au arătat recunoscători lui Victor Hugo.

Incapacitatea mea de a-l gusta mi-a turburat în de-a lungul adolescenței fiecare încercare de a avea un gust literar mai sigur. (După cum mă indignam, la Henri Bataille, față de care mai demult n-avea nimeni nici o bănuială.)

Am avut certitudinea unor lipsuri personale, cu toate că în același timp vibram pentru fiecare vers al lui Racine, și pentru Racine îți trebuie mult mai mare discernământ. Poezii celebre, în mintea oricui, ca *Oceano nox*, *Plein ciel*, *Le mariage de Roland* n-aveau nici o rezonanță pentru mine. Admiram diversitatea meșteșugului, mă minunam și eu pentru prodigiosul *Les djinns*, evaluând greutatea muncii, dar rămâneam un strein. (În definitiv, în evul mediu, „*les rhétoriciens*“ făceau versuri și mai complicate.) Stupida *Après la bataille* se găsește în orice manual școlar, cu perseverența lui: „Orologiul sună noaptea jumătate...“ Și ultimul vers, cu poanta: „*Donne-lui tout de même à boire*“, se poate traduce avînd aceeași vibrație: „Dă-l dracului!“ N-am dreptul eu, român, deci degajat de orice scrupule naționaliste, să-mi dau părerea întreagă, fără reticențe timorate?

Defectul esențial al versurilor lui Hugo: facilitatea. Ne este imposibil să fremătăm la ele din pricina acestei facilități. Mallarmé și apoi Valéry ne-au dat o altă sensibilitate artistică. Comprimarea este prima ei lege, chiar cu riscul ca descifrarea să fie anevoioasă, și să ai impresia că te afli în fața unui rebus. Acest obicei este în tradiția franceză. Într-o fabulă de La Fontaine e greu să descoperi un vers de prisos, sau măcar un cuvînt. Ai impresia că o comprimare mai adîncă nu este posibilă. La Hugo, cea mai mică emoție are nevoie de spațiu ca să se exprime. Rimele și toate virtuțile se aleg fără osteneală. Am numărat în *Le chant du crépuscule* pe „*Les hommes*“ rimînd de 60 de ori cu „*mon sommes*“. Orice repetiție e permisă, reflexia cea mai comună, versurile se însiră la întîmplare, nici o subtilitate în alegerea lor. Uneori cîte unul fermecător, dar pierdut în avalanșa care curge odată cu el. Nu există poezie pe care să o accepți în întregime, cum se întîmplă cu unele fabule de La Fontaine. Victor Hugo nu suportă o examinare

în amănunt. Trebuie să te impresionezi numai de vastitatea ansamblului.

Să încercăm să analizăm pe *Booz endormi*, care trece, de obicei, drept cea mai bună poezie a lui Victor Hugo. Cea mai mare descoperire a acestei poezii este amploarea versului, adecvat scenei biblice. În prima strofă :

*Booz s'était couché, de fatigue accablé ;  
Il avait tout le jour travaillé dans son aire,  
Puis avait fait son lit à sa place ordinaire  
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.*

Aici, „son aire“ și „ordinaire“ prin bogăția lor, prin e mut de la urmă, măresc încă peisagiul. Dar ce lungă poezie ! Adică, în ce multe versuri se repetă același lucru ! Versul ridicol

*Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand*

mai are încă nevoie de o strofă de comentarii. Și pentru „il était généreux...“ alte comentarii. Cuvintele prost alese mișună. „*Quoique riche*“... e demn de Trissotin. Și „*Donc, Booz*“... Descoperiți versuri bune :

*Vêtu de probité candide et de lin blanc...*

Și la urmă, strofa atît de cunoscută, cu imaginea superbă. Ruțh se întrebă :

*Imobile, ouvrant l'oeil à moitié sous ses voiles,  
Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été  
Avait, en s'en allant, négligemment jeté  
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.*

Hotărît, *Booz endormi* nu rezistă să fie citit rînd cu rînd. Pentru sensibilitatea noastră actuală, Hugo nu poate fi de mare folos. Desigur că ordinea unde e menținut Hugo nu poate fi schimbată încă multă vreme. Chiar despre Sully Prudhomme, pentru care n-ar protesta nimeni prea mult, nu se mărturisește că este ilizibil. Să avem totuși curajul să spunem că de multă vreme nu mai avem nevoie să deschidem vreun volum de Victor Hugo...

## CONCORDANȚA ÎNTRE FIZICUL ȘI OPERA UNUI AUTOR

Deseori, între fizicul unui autor și opera lui nu există nici o asemănare. Nu știu întru cât figura burgheză a lui Flaubert, de om bine hrănit, cu mâncări suculente, ar putea presupune o idolatrie a artei, așa cum o avea părintele lui *Madame Bovary*. Clasicii, a căror supremă ambiție a fost să rămână anonimi, ni se înfățișează foarte vag. Reținem că Racine semăna oarecum cu regele Soare, că el era foarte mîndru de această asemănare, iar Corneille mai bătrîn, deprins cu obiceiurile de la curtea lui Ludovic XIII, purta bărbîță. (La fel, era obiceiul pe timpul lui Napoleon III, transmis la noi sub Cuza-vodă). Dar nici romanticii nu sînt perfect identificați. Rousseau ne apare fără relief, nici o trăsătură revoluționară și chinuită pe fața lui.

Și întru cât figura lui Chateaubriand îți arată pe acel care făcuse din orgoliu prima înfățișare a expresiei? La alții, însă, acordul dintre fizic și creație este perfect. Din fotografia lui Emile Augier se poate extrage chipul întregului teatru burghez, și Poirier probabil că tot așa ar trebui să arate.

Figura lui Voltaire este încă și mai caracteristică. Bineînțeles, pe Voltaire îl vom vedea de-a pururi așa precum l-a văzut Houdon: nervos, ironic, crispat, spiritual, și cu inteligență în continuă mișcare. Privind bustul lui Houdon, îți explici secolul al XVIII-lea, întru cât acest secol se opunea clasicismului, cunoscîndu-l, totuși, perfect și anunța destul de involuntar, de altminteri, Marea Revoluție.

1935

## CĂLĂTORIILE LUI CASANOVA

Consider pe Casanova, cavalier de Seingalt, drept un mare nedreptățit. (De exemplu, citiți *Larousse*: celebru prin moralitatea sa...) Este considerat drept tipul cel mai reali-

zat de Don Juan, dar el depășește cu mult această formulă. În prefață se explică clar, căci observația lui proprie nu-i lipsea. De fapt, nu-l mai citește nimeni, sau nu-l mai citește nimeni de bună calitate, ca să se sesizeze arta cu care sînt prinse aventurile lui. Volumele compacte și numărul eroilor obosesc repede pe lector. Ca și Proust, Casanova nu a uitat nimic, cea mai mică întâmplare i s-a părut semnificativă, căci a fost un mijloc să-și reconstituiească timpul pierdut. (Se spune: memoria lui Proust. Dar memoria lui Casanova?) Probabil că, mai târziu, Proust n-o să mai fie considerat drept un singur volum, doar o imensă poveste cu multe ramificații, și or să se extragă pasagii de sine stătătoare, ca din Balzac sau Zola, care voiau să continue povestea aceluiași oameni, cu fiecare carte nouă. Casanova redus, ar câștiga imens. Sînt unele intrigi fermecătoare. Nici o coardă sentimentală nu lipsește, nostalgia cea mai delicată se desprinde, și accentul nu cade neapărat pe senzualitate. Decorul e de un românesc minunat, și la unele întâmplări, de la Venetia, de pildă, te socoți în fața psihologiei subtile, încadrată superb, a romanelor lui Stendhal. În povestire se desprind admirabile portrete fizice, dar și interioare, și reflexii delicate peste tot locul. (Un exemplu din mulțime: părinții își închipuie că lăsîndu-ți în preajmă două fete e mai puțin periculos, păzindu-se una pe cealaltă; dimpotrivă, ele se încurajează între ele.) A reuși portrete de femei care au trăsăturile mai nuanțate, fără reliefuri vulgare, este incomparabil mai greu.

Dar Casanova a fost mult mai complex. A învățat, a citit, a cunoscut pe oamenii celebri din timpul lui, a privit lumea și obiceiurile ei ca un om curios din secolul al XVIII, asistînd la toate transformările. A fost brav și a înfruntat moartea de o sută de ori, fără cea mai vagă lașitate. Dragostea nu mai era în primul plan, cînd trebuia să ia apărarea unui nenorocit. Și apoi, ca un modern tovarăș cu noi, a purtat cu el toate nostalgiile, incapabil să se oprească la o ființă, oricît de dragă i-ar fi fost, renunțînd la ceea ce izbutise cu osteneală, construindu-și mereu viața de la început, fiind mereu atras de alți oameni și alte locuri.

\*

Își dă seama cineva ce prodigios călător a fost Casanova, într-un timp cînd se călătorea atît de greu, cînd nu erau posibilitățile actuale de confort, și de a pune la punct cele mai mici amănunte chiar înainte de plecare? Mereu spre locuri necunoscute atît de nesigure pe atunci, neștiind cine și ce te așteaptă. De fapt, o călătorie de a lui Casanova, făcută la întîmplare, fără de nici un țel, numai din instinctul de a schimba atmosfera, presupune zile și nopți de mers obositor, în trăsuri incomode, pe drumuri proaste extrem de grele, înfruntînd pericole la fiecare cotitură. Casanova era uneori bogat și alteori sărac, la întîmplare, din același gust de aventură, mărinimos cu orice risc, nefăcînd nicio-dată nici o socoteală. Deci viața lui era și mai complicată încă. Bineînțeles, asta nu-l împiedeca să devină indispensabil între oamenii cei mai însemnați, și sînt transcrise scene fastuoase chiar cu regi. În timpul lui, acești regi se numeau : Louis XV, Frederic II al Prusiei, Ecaterina II a Rusiei, Iosif II al Austriei. Dar să încercăm puțin să-l urmărim în călătoriile lui. Cel puțin în etapele cele mai însemnate, căci Casanova este greu de urmărit, fie și numai pe o foaie de hîrtie...

\*

Numai arătînd itinerariul lui, se vede ce călător excepțional a fost. Să cităm țările, lăsînd la o parte, din pricina numărului lor imens, orașele : Italia, Turcia, Franța, Germania, Austria, Anglia, Rusia, Spania... Are tot felul de ouali. Fără rost, pentru niște cărți inofensive, pe care dușmanii lui le pretind nepioase, este aruncat în închisoarea din Veneția. Prepararea evadării lui este redată minuțios, cum numai cel care a trăit-o o poate reda. În sfîrșit, după imposibilele greutăți, scapă. Fuge, și are ocazia să-și facă intrarea la curtea cea mai magnifică din Europa, la a lui Ludovic al XV, și cunoaște pe oamenii celebri pe care istoria de multă vreme ni i-a făcut familiari.

Dar să desprindem cîteva personaje faimoase. Și mă mirăm stîndurile lui Casanova, ca ale unui om care a luat parte el însuși la aceste scene, nu încadrează studiile isto-



rice, ca cel mai neprețuit și mai viu comentariu. Iată-l pe Casanova sosit la Paris.

Prima vizită la Palais Royal. „Curios să văd acest loc așa de laudat, începui prin a observa totul“. Urmează descrierea grădinii de la Palais Royal, cu oamenii mulți care se amuzau, exact cum se întâmpla în timpul acela. „Cerui o șocolată. Mi-o aduce oribilă, dar într-o ceașcă superbă. Se vorbește despre ultimile noutăți, despre modă, despre curte.“ Și ce perspicace se arată Casanova uneori! „Cînd regele vine la Paris, toată lumea strigă «trăiască regele»! Pentru că vreun fără de treabă începe să strige așa, sau pentru că vreun agent de poliție a dat semnalul; dar acesta este un țipăt fără importanță, strigăt de bucurie, câteodată de frică, și pe care regele nu-l ia în serios. El nu se simte bine la Paris, și preferă să stea la Versailles, în mijlocul celor douăzeci și cinci de mii de oameni care îl păzesc de furia aceluiași popor, care ar putea să strige într-o zi: «moară regele!»... Regele actual, rege slab, pe care miniștrii lui îl duc cum vreau, a spus foarte bine în timpul unei boli: «Mă mir de atîta bucurie că recapăt sănătatea; căci nu sînt în stare să ghicesc de ce sînt atît de iubit»...“

Se poate vedea mai bine o stare de lucruri care trebuia să ducă la marea revoluție?

Urmează portretul magnific al lui Crébillon<sup>1</sup>, care a fost un dramaturg celebru în timpul acela, și pe care orice istoric a literaturii franceze îl studiază. „Crébillon era un colos. Mîncă bine, povestea amuzant și fără să rîdă, era celebru pentru spiritele sale, și un admirabil tovarăș la masă; dar își petrecea viața acasă la el, ieșind rareori, neavînd aproape pe nimeni, pentru că avea aproape tot timpul pipa în gură și avea în preajmă vreo douăzeci de pisici cu care se distra tot timpul.“ Dar imaginea lui savuroasă trebuie citită în întregime. Casanova asistă apoi la teatru și la operă, vede *Mizantropul*, *Avarul*, *Tartuffe*, și reconstituie atmosfera. Examinați observațiile lui asupra curiozității parizienilor, și mai pe urmă comparațiile cu ceea ce a spus Montesquieu. Veți vedea că autorul nostru nu este întru nimic inferior. Casanova vede pe rege, pe regină, pe Choiseul, pe marchiza de Pompadour. Regele care își permite toate infidelitățile, dar oprește să facă cineva vreo aluzie rea la regină. Prestigiu regal, care trebuie salvat cu orice

preț. Dar ce superbă apare înfățișarea regelui ! Iată și apariția reginei, și ce bine se degajează întreaga ei existență !

„Văzui pe regina Franței, fără fard, simplu îmbrăcată, cu capul acoperit cu o năframă, avînd un aer bătrînesc și chipul devot. De îndată ce fu lîngă masă, mulțumi grațios la două călugărițe care puseră în fața ei o farfurie cu unt proaspăt. Luă loc, și imediat doisprezece curtizani se așezară în semicerc, la zece pași de masă ; luai loc lîngă ei imitîndu-le liniștea lor respectuoasă.

Majestatea-sa începu să mănînce fără să privească pe nimeni, cu ochii aplecați pe farfurie. Găsimd că unul din telurile servite era bun, mai luă o dată, și atunci privi cercul dinaintea ei, fără îndoială ca să vadă dacă nu este cineva căruia ar fi trebuit să-i dea socoteală de pofța ei de mîncare. Îl găsi și spuse :

— Domnule de Lowendal !

La această chemare, văzui pe un om superb, care înaintea-ză înclinînd capul și care spune :

— Doamnă...

— Cred că aceasta este o friptură de pui.

— Cred la fel, doamnă...

După acest răspuns, zis cu tonul cel mai serios (Lowendal este celebrul învingător de la Berg-op Zoom), regina continuă să mănînce, și mareșalul își reluă locul. Regina își termină masa fără să mai spuie nimic, și se întoarse în apartamentul său la fel cum venise.“

Bineînțeles și reflexia lui Casanova, care luminează fierea scenei : „Mă gîndii că dacă regina Franței își lua masa la fiecare zi așa, n-aș fi primit să-i țin tovarășie“.

Sau Casanova la curtea celebrei împărătese a rușilor, Caterina II. Mai întîi, imaginea locului : „Petersburg mă atrage prin aspectul său straniu : credeam că văd colonii de albaștri aduse într-un oraș european. Străzile sînt lungi și largi, pietele imense, casele spațioase ; totul este nou și murdar. Neva, a cărei ape adormite îmbăiază zidurile unei mulțimi de palate în construcție și de biserici neterminate, este mai mult un lac decît un fluviu.“

Aba ajuns, își face rost de un bilet de intrare la balul dat la palatul imperial. Pretutindenii, dansuri și mîncare

scumpă. Un lux extraordinar. Se aude vorbă. Recunoscui pe Ecaterina mascată. Toate măștile spuneau același lucru, dar prefăcându-se că nu știu nimic. În această mare învălmășeală, ea se ducea și venea împinsă de toată lumea, ceea ce nu părea să-i displacă... La oarecare distanță de împărăteasă, zării o mască acoperind o talie colosală, cu umcrii de Hercule, fiecare îl numea în trecere : Orloff“ ...

Urmează o admirabilă realizare a atmosferei rusești, a obiceiurilor, a gusturilor pentru literatura franceză redusă însă la Voltaire, și termină ironic, că nu trebuie să discutăm niciodată cu cineva care n-a citit decât o singură carte.

În grădina de vară de la Petersburg, o revede pe Ecaterina, și are ocazia să-i fie prezentat. Grădina plină de statui sculptate infect : Apollo ghebos, Venus bicisnică, Amor ca un soldat de gardă. Casanova își spune reflexiile sincere Ecaterinei. Ecaterina replică : „Știi, nu sînt eu de vină. Strămoșii mei care le-au comandat erau niște incuți.“ Vorbiră apoi de Frederic al Prusiei, pe care Casanova îl văzuse și despre care Ecaterina voia să afle toate detaliile, apoi despre o serbare pe care împărăteasa se pregătea s-o dea. Apoi asupra calendarului, deosebit în Rusia de cel din Italia. Casanova vrea să-i dea explicații, dar Ecaterina, spre uimirea vizitatorului, îi întoarce brusc spatele. Dar la o viitoare întîlnire, împărăteasa îl apostrofează : „Am făcut ceea ce spuneai, am transformat calendarul“. Și Casanova, uimit, o găsește în curent cu cele mai delicate amănunte, capabilă să răspundă la orice întrebare ; între timp, se pusese în curent ! Nu-i revelator pentru imaginea ce ne-a rămas de la ilustra suverană ? Dar Casanova descoperă și un secret : anume, că Ecaterina, pe care toată lumea o socotește brună, e de fapt blondă, ca o nemțoaică adevărată. (O stratagemă pentru a se face adorată de popor.)

\*

Casanova cunoaște pe toți oamenii iluștri din timpul acela. Alege pe doi dintre cei mai caracteristici, ca să arăt ce vîi ne apar în mijlocul ocupațiilor lor mărunte, și nu așa cum ni-i transmite istoria, înțepeniți între datele lor biografice, lipsiți de ceea ce le era esențial : capriciul vieții. Iată-l pe Voltaire la Geneva. Conversația începe :

„— Iată, domnule de Voltaire, cel mai frumos moment al vieții mele. De douăzeci de ani sînt elevul d-voastră, și inima mea e plină de bucurie că pot să-mi văd profesorul.

— Domnule, onorează-mă încă douăzeci de ani, și apoi adă-mi onorariile.“ Lumea din preajma lui Voltaire rîde, așa cum se întîmpla de cîte ori Voltaire făcea un spirit, și Voltaire făcea tot timpul spirite, chiar dacă nu erau toate de bună calitate. Discuția devine literară. Conte Alarotti, Fontenelle, Horațiu. Citez un cuvînt celebru al lui Casanova, care aruncă lumină asupra întregii lui opere, și numai cantitatea paginilor e de vină că a trecut neobservat. „Citesc tot ce pot și îmi place, și îmi place să studiez omul călătorind“. Vorbesc despre importanța sonetului, pe care Voltaire îl numește „Patul lui Procut“. Apoi amîndoi admiră pe Ariost (despre care Voltaire scrisese pripit : se scuză acum). Recită amîndoi pasagii imense. Asistența aplaudă. Voltaire face spirite iar asistența rîde. Casanova nu, și Voltaire se simte ofensat. Dar urmează o îmbrățișare. A doua zi, Casanova îl găsește pe Voltaire strein. Toată afecția pe care i-o arătase mai înainte dispăruse. Din aceste detalii, nu se degajează personalitatea lui Voltaire ?

La un alt prînz, Voltaire, ca de obicei, „derezona cu spirit, multă erudiție și termina totdeauna printr-o judecată falsă“. Capitol admirabil, care ar trebui citat în întregime.

Face Casanova și o vizită lui Rousseau la Montmorency, și, cu tot cadrul restrîns, cred că ni se redă ceea ce aparține mai esențial poetului de la Geneva. Casanova a găsit pe un om cu îmbrăcămintea simplă și modestă care raționa cu-minte, dar care nu avea nimic deosebit, nici prin aspect, nici prin spirit. Nu era un om amabil. Unei femei i s-ar fi părut chiar grosolan. Casanova văzu pe femeia cu care trăia (Thérèse), care abia ridică ochii spre vizitator...

\*

Ca încheiere, aș vrea să conving neapărat de omul prodigios care a fost Casanova. A-l reduce numai la o serie nesfîrșită de aventuri galante, unele savuroase dar nimic mai mult, obositoare prin mulțimea lor, însemnează a-l simplifica, sau, mai ales, a te arăta tu singur, cititorule, simplu, incapabil să vezi toate fețele unei psihologii complicate. Casanova spune : „Cine mă numește senzual n-are drep-

tate, căci niciodată nu mi-am neglijat datoriile". A avut o sete nepotolită de dragoste, dar odată cu o putere de reînnoire fizică puțin comună, a lăcrimat, a inventat, a riscat orice pericole. Decorul cu cât era mai romanțios, cu atât îl atrăgea mai mult. Pretutindeni a risipit din sufletul lui. De o vastă cultură. Om de onoare a rămas în toate cazurile. A avut în el morbul tuturor neliniștilor contemporane (dacă neliniștele nu s-au născut odată cu omul) de a încerca mereu altceva, de a transforma, de a fi incapabil să se oprească la o singură formă a vieții. Așa se explică plimbările lui extraordinare, într-un timp când se călătorea foarte greu. Nici un peisagiu nu-l poate reține definitiv, și pleacă, de cele mai multe ori fără nici un motiv, nesocotit, bravînd pericole, indiferent de banii pe care îi avea în pungă, și totuși rămînînd mereu un gentilom care nu face socoteală cînd răsplătește. Întîlnește pe cei mai iluștri oameni din timpul său, dar și pe cei mai umili, și se înțelege cu toți. Este un adevărat reprezentant al secolului al XVIII, care face legătura între secolul al XVII aristocratic, și secolul al XIX democrat. Îndată ce ajunge într-un loc nou, descrie atmosfera, se preocupă de obiceiurile oamenilor, constată, observă, și numai după aceea începe amuzamentul. Semnul unui călător cu adevărat inteligent...

1935

## „MYTHOLOGIE GÉNÉRALE“

Larousse a imaginat o nouă colecție de lux, pe care o publică acum în fascicule: *Mythologie générale*. Hîrtie, tipar, fotografii, și textul, mai întîi, admirabile. Ai ocazia, în chipul cel mai ingenios, să te descurci prin mitologia popoarelor vechi, din care cunoaștem detalii, dar nu putem compune un plan unitar: egipteni, caldeeni, fenicieni etc. Și greci. Dar se mai poate vedea bine că grecii aveau multiple interpretări pentru fiecare întîmplare mitologică. Chiar pen-

tru zeii cei mai însemnați, ca Artemis sau Prometeu. Numele de Artemis, printr-o stranie confuzie, a fost dat și unei zeițe... a fecundității, vestită la Efes. Uneori este fiica lui Zeus și a lui Demeter sau a Proserpinei, alteori a lui Dionysos și a lui Isis. Sau, mai ales, fiica Letonei și sora lui Apollon. Și ce poetic : după ce vânează mult timp animale sălbatice, sau după ce a urmărit căprioarele sprintene, se oprește la marginea unei ape limpezi și se îmbaiază cu tovarașele ei, găsim în prospețimea apei un mijloc de a se odihni. Ceea ce se știe mai puțin, nu existența ei aspră, ci dragostea a jucat rol. Chiar dacă pedepsea orice greșală sentimentală. (Pe Callisto, sedusă de Zeus, a omorât-o din pricina aceasta ; pe Acteon l-a transformat în cerb, pentru că a descoperit-o la scăldat.) Dar inima ei se împlânzi pentru vânătorul Orion. A intervenit fratele ei, Apollon. Orion înota departe de țară și Apollon a ambiționat-o să-l atingă cu săgeata. Fără să știe, Artemis își omorî dragostea.

Mitologia grecească constituie o lectură superbă. Asisti la cea mai luxuriantă imaginație.

1935

## STENDHAL ȘI PAUL HAZARD

Orice înfăptuire se face și în străinătate cu aceeași dificultate. Din 1914 se pregătește un bust al lui Stendhal, Arrigo Beyle, în foyerul de la Scala din Milano. D-abia acum, la 14 mai, el a putut fi inaugurat.

Sînt interesante relațiile lui Stendhal cu italienii. Francezii au găsit în Stendhal un admirabil pictor al Italiei. Italianii însă au protestat. Au pretins, de exemplu, că Parma lui Stendhal este pe de-a-ntregul inventată.

Și Paul Hazard<sup>1</sup>, profesorul de la Collège de France, a luat parte la ultima sărbătorire. Paul Hazard are veleități de literat. Cartea lui, *Vie de Stendhal*, a fost scrisă cu grije. Dar grația lui Paul Hazard mi s-a părut întotdeauna artistică, falsă, iritantă. Iată ce spune acum Paul Hazard

despre Stendhal, și în același stil care îi aparține (desprind un fragment): „Există un Stendhal cinic și grosolan; există un Stendhal delicat, romantic și timid. Acest ultim Stendhal era îndrăgostit de dragoste. Ah! Dacă zeii l-ar fi ascultat, fericirea care îl surprindea și pe el însuși, fericirea lui milaneză ar fi fost fără amestec. Pe Corso, într-o trăsură frumoasă, o fată tânără ar fi trecut; caii s-ar fi speriat (ca într-o piesă de Dumas-père), frumoasa ar fi fost în pericol de moarte, la momentul oportun, și nu fără pericol, Stendhal s-ar fi aruncat înaintea cailor, i-ar fi oprit, emoții rare, lacrimi de recunoștință, dragoste... Dar acestea nu erau decât visuri de copil, visuri vane. Și înaintea tabloului reprezentînd pe Ganimed<sup>2</sup>, care împodobește locuința lui cea de a doua din Milano, Stendhal plîngea cîteodată...

...Și pentru că el prefera acele înalte vîrfuri dureroase ținuturilor joase, unde se găsește securitatea pentru acei care nu vor cunoaște niciodată intensitatea unei vieți pe care o exaltă pasiunea, să recunoaștem că binefacerea cea mai prețioasă pe care Italia a oferit-o lui Stendhal a fost mai întîi dragostea. Vezi pasiunea lui Stendhal pentru Angela Pietragrua.“ În acest stil artificial își scrie Paul Hazard întreaga lui pledoarie.

1935

## CA SĂ PUI ÎN VALOARE O OPERĂ LITERARĂ

Nimeni nu poate să explice limpede ce mare rol joacă pentru reușita unei opere literare momentul apariției, semnele grafice sau atîtea alte aranjamente ale materialului. Lucruri cărora nu le dai mare importanță și care de cele mai multe ori se situează singure, fără multă luciditate. Un semn al întrebării sau cîteva puncte la sfîrșitul unor gînduri... Un spațiu alb sau un text compact scris, numărul paginilor, hîrtia ajută la aspectul interiorului cărții. O frază profundă trebuie pregătită, altfel se pierde în frazele dimprejur, dacă

nu există un critic abil care să o desprindă și să o valorifice. Poate chiar că o frază, orice ar conține ea, nu poate fi profundă dacă nu e plasată într-un anumit fel, dacă nu se leagă de ea o anumită anecdotă. Sînt o mie de sugestii care depind de ea. De multe ori observi, de exemplu, că ai făcut o reflecție identică cu una a lui La Rochefoucauld. Cunosci pe cineva care își valorifică orice vorbă, adăugînd : „Asta a spus-o Voltaire sau Jean-Jacques Rousseau“.

Deci această chestiune, care pare de amănunt, este foarte amplă, iar căile ei subterane lucrează după legi misterioase : timpul și spațiul, întîmplarea, forma și chiar semnele grafice.

Mă întreb dacă *Les Pensées* ale lui Blaise Pascal ar fi obsedat atît omenirea, dacă lucrarea *Apologia religiei creștine* ar fi fost terminată și moartea autorului n-ar fi lăsat o mulțime de fișe, lumini care se pretează la multe interpretări. Criticii combină apoi și discută : „Ce-a vrut să spună ?“

Lipsa de ordine a lui Blaise Pascal e un nou pretext de admirație. Caligrafia ilizibilă complică și ea calificările. Cercetați marile glorii trecute și vedeți cîte au fost susținute numai de întîmplări ! A imagina dinainte aceste întîmplări favorabile este imposibil. Nici un actor nu știe cu o seară înainte de premieră dacă piesa în care joacă va avea succes.

1935

## MONTAIGNE PRINTRE MODERNI

Autoanaliza este una dintre primele caracteristici ale modernilor. Dar, după cum spunea acum trei sute de ani și Boileau, sîntem prea bătrîni ca să mai inventăm ceva. Iată ceea ce spunea Montaigne, vorbe potrivitîndu-se la atîtea cercetări actuale care vor să fie tranșe de experiențe și nu cîrți frumoase (dau din capitolul *Du démentir*, XVIII din *Essais*<sup>1</sup>, în ortografia de acum) :

„*Et quand personne ne me lira, ai-je perdu mon temps de m'être entretenu tant d'heures oisives à des pensements*



*si utiles et agréables ? Moulant sur moi cette figure, il m'a fallu si souvent me dresser et composer pour m'extraire, que le patron s'en est fermé, et aucunement formé soi-même ; me peignant pour autrui, je me suis peint en moi de couleurs plus nettes que n'étaient les miennes premières. Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait : livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie, non d'une occupation tierce et étrangère, comme tous autres livres. Ai-je perdu mon temps de m'être rendu compte de moi, si continuellement, si curieusement ?“*

Cred că aceste declarații sînt surprinzătoare pentru acel care crede că o privire asupra celor vechi, pentru explicarea celor noi, este inutilă.

1935

## MONTAIGNE, BOLNAV

Francezii sînt foarte stăpîni pe ei înșiși. Necazurile lor particulare nu apar în cărți, al căror meșteșug nu oscilează niciodată. Proust este concludent pentru aceasta. Un om bolnav de moarte, și care totuși își cheltuiește ultimele puteri numai ca să scrie. Știm, cercetîndu-i cărțile, că întodeauna a fost cu sănătatea șubredă, că a suferit de „étouffements“, că a trebuie să fie menajat de bunica, de Albertina, de toată lumea. Dar unde se găsește exprimarea lirică a acestei dureri, sau măcar o analiză a ei ? Iar ideea morții este concepută cu calm. La fel s-a întîmplat și cu Montaigne, un om care a fost toată viața bolnav rău de stomah, dar care nu se bucura mai puțin de aspectele pe care i le oferea viața. Iată ce spune el despre boala lui, cu acel obicei de a se analiza : „*Je suis aux prises avec la pire de toutes les maladies, la plus soudaine, la plus douloureuse... la plus irrémédiable ; j'en ai déjà essayé cinq ou six bien longs accès et pénibles ; toutefois, ou je me flatte, ou encore y a-t-il en cet état de quoi se soutenir, à qui a l'âme déchargée de la crainte de la mort.*“

1935

## ROMANUL ȘI NUVELA

Mărturisesc, cu ocazia colecției de nuvele<sup>1</sup> apărute la noi de curînd, mă așteptam să se discute mai pe larg sensul nuvelei. (Francezii pledează mai de multă vreme pentru acest gen de artă.) Cu atît mai mult, cu cît romanul, atît de rar odinioară, că *Getta* lui Mestugien a fost o modă, este acum obicinuit, umbrind orice încercare de altfel de producții. În lupta care s-ar da între nuvelă și roman, sînt hotărît de partea nuvelei, am spus-o de mai multe ori. Dar cîteva clarificări sînt poate necesare.

Nu m-am priceput niciodată să mă mulțumesc cu o definiție a romanului. Căci se găsesc cele mai diferite exemplare care trebuiesc încadrate în aceeași formulă. Cărțile lui Stendhal sînt romane. Ale lui Balzac la fel. Și ale lui Proust. Sau minuscula *Dominique*. Ce definiție se poate găsi pentru toate acestea? Nici proporțiile nu însemnează ceva, căci *Princesse de Clèves* este o carte mică. Cu nuvela se întîmplă același lucru. Altfel se prezintă nuvela lui Prosper Mérimée și altfel aceea a lui Bunin.<sup>2</sup> Cred că noi avem un punct de vedere franțuzesc, vechi franțuzesc, în a privi romanul o construcție. Trebuiesc temelii solide, zidul, apoi acoperișul. Și la urmă ornamentațiile. Deznodămîntul trebuie aranjat la urmă. Greutatea vine la un loc anumit. Critica se opune cînd lipsește proporția, căci trebuie să-ți faci cu precizie lucrul. Cu nuvela se petrece același lucru, doar reduci proporțiile la miniatură. Aici, avînd un material mai mic, orice defect se vede cu ușurință. Constați, de pildă, că la Mérimée cele cîteva pagini de la urmă sînt suplimentare. Cu toate că Mérimée, perfect cunoscător al meșteșugului lui, a voit numai să demonstreze prin aceste prelungiri că autorul trăiește, că se interesează mai puțin de intrigă decît de el însuși, și că el este un dezamăgit, boier mare, și a scris fără de nici o ambiție de a face literatură perfectă, ci numai ca să-și treacă timpul.

A prefera nuvela romanului este mai ales o chestiune temperamentală. Cînd nu ești în stare să măsoari giganții, preferi să ai lucrul tău mic, dar bine făcut. A prefera miniatura. A examina fiecare detaliu. Ceea ce corespunde de altfel sensi-

bilității actuale. Dacă prin nevoia de a face confesiuni, de a găsi un sens existenței noastre sîntem romantici, prin migala lucrului, prin concentrare, sîntem clasici. Adică noi toți, cei care avem — toată lumea — gustul francez. Pe arta savantă și fără întindere a lui La Fontaine ne sprijinim, ca să pornim mai departe. În La Fontaine, perspectivele se capătă prin puține cuvinte, prin sugestie, cum va imita mai pe urmă Heredia în ultimul vers al sonetului. *Le chène et le roseau* se amplifică prin terminație :

*Celui de qui la tête au ciel était voisine,  
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts...*

Paul Valéry de acolo își extrage tehnica și teoriile. Imensitatea lui Victor Hugo se admiră, dar pare inutilă. Cu proza se împlinște același lucru. Romanul francez, în afară de Proust, nu pretinde spații. Cercetați literele, rîndurile, paginile, ca să se vadă la cît de puțin se reduce. *Zauberberg* nu-și are corespondent în franțuzește. De aceea francezii pot face mărturisirea : preferăm nuvela ! De multă vreme ei au pierdut obicinuința romanului vast — Balzac, Zola — ieșit din frenezia romantismului.

Am încercat să fac romanul *Ioana* cît mai concentrat. Chiar cu riscul de a nu fi niciodată prea popular, căci lectorul grăbit n-are locuri de repaos. Se cugetă : „mereu același lucru“. Cu toate că, pe aceeași temă, nu sînt decît variații de adîncime. La fel, în muzică, pe o temă dată, virtuozitatea compozitorului este să varieze la infinit motivul, fără să fie vreodată banal, neesențial. Dar nu de *Ioana* sînt cel mai mulțumit. Descopăr și aici anumite convențiuni, anumite concesii pe care romanul le pretinde. *Conversații cu o moartă*, din *Viața românească*, mi se pare mult mai esențială. Un singur punct, spre care îți îndrepti toate puterile tale de a broda. Nuvela de altfel poate să aibe o mulțime de aspecte. Întrebuințez cuvîntul „nuvelă“, pentru că nu există altul. Mai degrabă, fragmente. Cititorul este de cele mai multe ori deconcertat. Numai unii au observat fluiditatea cu care am vrut să scriu *Nunta princiară*. Culoarele din *Halucinații* erau mai vii și deci mai pregnante. A face ceva din nimic. Suprema ambiție a lui Racine. Se

poate o ambiție mai mare? Și a estompa linia dintre real și ireal. Cititorul e inabil, s-o credem, atît timp cît mi se presupune o conștiență a lucrului săvîrșit. Dar în țară la noi problema cititorului este încă și mai acută.

1935

## GIRAUDOUX ȘI BATAILLE

Cele mai subtile spirite, cei care se exprimă mai nuanțat, mai acoperit, ce melodramatici, asemănători cu înaintașii de care se amuză, sînt uneori! Bineînțeles, atunci succesul public vine cu și mai multă certitudine. *La voix intérieure*<sup>1</sup> a lui Cocteau, pe ce efecte facile se sprijină! Un rămas bun la telefon. Desigur că atmosfera este prodigioasă. Toată valoarea trebuie să conștească numai în cuvinte, cu toate că despărțirea se face tocmai din pricina minciunii sau a confuziei acestor cuvinte. Cuvintele ultime, care trebuiesc să concentreze tot ce a fost și ce nu mai trebuie să fie. Definitiv, ca o moarte. Tăcerile între doi oameni sînt tot atît de elocvente, dar nu trebuie să le utilizezi la telefon. Oricît de necăjit ai fi, trebuie să-ți iei rămas bun cu vorbe. Spui altceva decît ar trebui, iar la urmă vei cugeta: așa m-am priceput să-mi iau rămas bun cu vorbe. Spui altceva decît ar trebui, iar la urmă vei cugeta: așa m-am priceput să-mi iau rămas bun pentru eternitate? Ochii nu pot avea nici o satisfacție, cu toate că cu ochii s-a îndeplinit dragostea de atîtea ori, iar simțurile au fost doar un amănunt. Și cînd vorbele iubitei, închizînd ochii de tot ca să te minți, îți sună încă familiare, te descoperi în fața aparatului de lemn, în cabina telefonică convențională.

Cred că din acest subiect extrem de intim, de nuanțat, desfășurîndu-se capricios, nu se poate face o piesă de teatru. Imediat se utilizează efecte senzaționale care pot aminti pe de-a-ntregul pe Henry Bataille. Numai în proză poți explica ce se petrece îndărătul fiecărui cuvînt, numai în proză orice cuvînt are înțelesul lui. Cocteau ne-a convins încă o dată de

acest adevăr, și totodată de facilitatea la care se pretează el. Cu *Tessa* lui Giraudoux se petrece același lucru. Cite o vorbă inteligentă nu poate salva întreg textul. Sînt o mie de amănunte inutile, aduse numai pentru senzational. Moartea neașteptată, complex nepregătit, a Tessei este de-a dreptul melodramatică. Bataille este sugerat cu și mai multă insistență. Două femei, una soția și alta o fată tînără de tot, iubesc pe același bărbat. Henry Bataille este prezent cu atît mai mult, deoarece el ne-a furnizat modelul: *L'Enchantement*?. Eroul din *Tessa* vrea să fie un neliniștit. Numai vrea, căci uneori este foarte slab conturat. Bernstein are un astfel de erou mult mai puternic alcătuit. Iarăși trebuie să se facă comparația de odinioară între Bernstein și Bataille?

1935

## PREFATA

Avem obiceiul să găsim multe prefetele. Un artist se exprimă prin opera de artă și nu are nevoie să se mai explice suplimentar. Așa se crede. Dar o prefață denotă luciditate. Că ești perfect conștient de lucrul tău. Criticii, de foarte multe ori, interpretează ceea ce nici nu te-ai gândit, escamotează, nu observă lucrurile tale cînd ai încercat să fii mai nuanțat. Sau sînt deosebit de credință. Deci nu este absolut zadarnică o clarificare pe care cei conștienți au utilizat aceste clarificări. Clasicii au avut pe intențiile lor, întotdeauna. Criticii trebuie să se gîndească într-o măsură în care s-au arătate într-o măsură în care s-au arătate întru cît aceste intenții au fost atinse. Dar, în opera lui Racine, începînd de la prefetele lui. Te încredințăm la sinceritatea din *Bérénice*, după ce ai văzut că Racine a scris simplu. Sau distratul La Fontaine explică limpede și simplu să facă totdeauna. Bineînțeles, prefetele trebuiesc să fie concentrate ca înșiși opera de artă. Poate că diluarea este un compromis. Dar clasicii s-au priceput să fie concentrați

1935

## LACRIMI LITERARE

Sîntem obicinuiți să disprețuim lacrimile. O femeie găsește chiar în lacrimile unui bărbat un motiv de compasiune, se sacrifică pentru ele, dar de fapt le disprețuiește. Cuvîntul ironic al lui Musset se potrivește cu părerea noastră: *Et vive le mélodrame où Margot a pleuré!* Cu toate că Musset este dintre aceia care au plîns mai mult. Chestiunea lacrimilor, și anume a lacrimilor literare, a fost cercetată mai amănunțit de Henri Bremond, cu ocazia celui mai tandru dintre scriitori, a lui Racine. (Și crud, ca orice tandru adevărat.) Henri Bremond oferă chiar un subiect pentru doctorat: *L'histoire critique des larmes*, care s-ar ocupa, în același timp, de poezie și de religie. Madame de Sevigné, de obicei împotriva lui Racine, plînge, numărînd lacrimile: „*plus de six larmes*“ pentru Andromaca, „*plus de vingt à Bajazet*“. Și Henri Bremond adaugă: „*Elle triche...*“ Dar desigur, la Corneille, la tragedia despărțirii dintre Chimène și Rodrigue, plînge fără întrerupere.

Dar toată lumea plînge la piesele lui Racine. Despre *Bérénice*, acel superb cîntec de despărțire, Racine ne spune: „*cette tragédie qui a été honorée de tant de larmes*“. Rușinea acestor lacrimi exista și pe atunci. La Bruyère remarcă: „*D'où vient que l'on rit si librement au théâtre et que l'on a honte d'y pleurer?*“

Voltaire plînge la teatru, Rousseau plînge pretutindeni. Dacă plînge Margot, plînge și Anatole France. Pot fi disprețuite lacrimile, fără de nici o cercetare? Dar nu numai spectatorii plîng; și eroii înșiși. Și nu numai personajile romantice au curajul să-și mărturisească lacrimile. La clasicii, „*couler des larmes*“ nu este numai o abstracțiune, care nu se grefează pe nici o realitate. Dar să luăm un exemplu cit de vechi și august. În *Odiseea*, iscusitul Ulise plînge la fiecare moment.

Prietene, și cînd în urma unei discuții cu tovarășa ta în care o găsești îndepărtată, străină, infidelă, nepricepută să te calmeze, și nu ai nici o consolare nicăieri — nu-ți poți reține lacrimile, ca să nu te crezi de tot ridicol, consolează-te cu gîndul că și Ulise făcea la fel...<sup>1</sup>

## IULIA HIȘDEU

Care o fi miracolul că se păstrează cu pietate în conștiința publicului anumite nume? Nu e nevoie neapărat ca ele să fi aparținut unor mari învingători sau unora care au îmbinat sunetele, culorile sau cuvintele într-un chip măiestru. Nu e nici măcar nevoie ca ele să fi fost prinse cu ace de aur de vreun Sainte-Beuve. De ce numele Iuliei Hișdeu vibrează în noi, chiar înainte de a-l cerceta mai de aproape? Poate pentru că a murit tânără, sau pentru că a fost poetă, sau pentru că a pricinuit, prin moartea-i timpurie, cataclisme în sufletul tatălui ei. Fiindcă profilul desenat de Henția<sup>1</sup> e atât de fermecător, și fiindcă sonoritatea numelui „Iulia“ plutește impalpabilă. Se cuvine poate, cu ocazia sărbătoririi lui Bogdan Petriceicu Hișdeu, să ne apropiem și de ea cu mai multă seriozitate, fără să fim victimele, pe cât e posibil, sentimentalismului, care, cu ocazia acestui subiect, stă gata să ne invadeze.

Iulia Hișdeu s-a născut la 2 noiembrie 1869. Era extrem de precoce. Se spune că la 2 1/2 ani citea, chiar înainte de a putea pronunța toate cuvintele. La 8 ani terminase clasele primare, iar la 11, gimnaziul la Sf. Sava. Citea mult, făcea versuri și la Conservator învăța muzică. Apoi a plecat la Paris ca să-și desăvârșească studiile, și acolo a intrat la Colegiul Sévigné. Ca și în țară, a continuat să fie prima în clasă.

La 1886 își trecu bacalaureatul și se înscrie la Facultatea de litere. Continua în același timp să se ocupe cu artele, și studiaza muzica sub conducerea cântărețului wagnerian Lauwers, și pictura cu Maillart, care i-a făcut și un portret. Muncește fără preget, curajoasă ca un bărbat, și se ocupă cu subiectele cele mai aride. De pildă, conferențiază despre cartea doua a lui Herodot. Dar fizicul ei nu rezistă muncii excesive. În 1887 are hemoptizii, însă nu se sperie. În 1888, văzînd că răul se agravează, încearcă să se vindece la Montreux, apoi la mînăstirea Agapia. În septembrie nu apare articolul obișnuit al lui Hișdeu în *Revista nouă*, pe care o conducea. La 4 septembrie 1888, în vîrstă deci de 19 ani, Iulia Hișdeu murise.

Cu toate că atât de tânără, Iulia Hișdeu scrisese mult, poezii, reflexii, meditații filozofice, studii, scrisori. Iată care

era părerea lui Sully Prudhomme, într-o scrisoare adresată lui Louis Léger de la Collège de France :

„Sînt minunat de precocitatea acestei tinere inteligente și de acest talent, de pe acum așa de sigur, la o vîrstă cînd încercările poetice nu sînt de obicei decît dibuiri. Nicio dată n-am priceput mai clar decît citind poeziile d-rei Hîșdeu, în ce consistă aptitudinea pentru limbajul versurilor. Inspirația îi era dată prin bogăția și profunzimea sensibilității sale, pe care comerțul cu literatura veche și modernă o exercitase prin simpatie, și pe care viața o experimentase ; căci suferetele de felul acesta, din lipsă de dureri reale, își creează dureri imaginare, la spectacolul acestei lumi imperfecte, în care ele se simt captive. Dar inspirația nu face versurile, trebuie ca ea să fie servită de toate resursele artei ; poetul găsește aceste resurse în darul său înnăscut. Există, nu știu cum, în fiecare limbă, o muzică cu totul specială, minunat de bine apropiată de expresia vibrațiilor sufletești și care se organizează spontan, ca și limba și odată cu ea ; poeții sînt depozitarii acestui semn natural intim legat cu semnul convențional printr-o legătură misterioasă. D-ra Hîșdeu era unul din acești depozitari. Talentul său este comparabil unei flori delicate, a cărei îmbobocire a fost brusc întreruptă, dar în care botanistul recunoaște toate caracterele celei mai rare specii.“

Și mai departe :

„Aș fi foarte ingrat față de memoria ei, dacă nu i-aș consacra aceste cîteva rînduri de omagii, poemul meu *Le bonheur* i-a sugerat versuri care îmi sînt extrem de prețioase“...

Nu e de mirare că Sully Prudhomme a găsit cuvinte de laudă pentru Iulia Hîșdeu, influența poetului parnasion se simte deseori în versurile poetei române.

De altminteri, se simt și alte influențe. Poezia Iuliei Hîșdeu nu avusese timpul să [se] degajeze de obsesii și să devină personală. Se văd urmele mai ales ale romanticilor, Hugo, Lamartine sau Musset (chiar are și o conversație între poet și muză), care vibrează de multe ori și constatările se pot face cu ușurință citind *Les bourgeois d'avril*, *Chevalerie* sau *Confidences*. Dar uimitoare este dexteritatea cu care sînt făcute aceste versuri și, cu toate rezonanțele străine, armonia precisă care se desprinde. Fiecare poezie te



tulbură cu vreo temă romantică, de pildă ideea morții, pe care o așteaptă cu resemnare — și cu atât mai impresionant cu cât moartea ei era atât de aproape — ideea lui Dumnezeu și a dragostei.

Iată cum privește moartea :

*Je ne hais point la vie et ne crains pas la mort  
Car la mort est féconde et source de lumière  
Ce n'est pas d'un sommeil éternel que s'endort  
Le mourant qui s'affaisse en fermant la paupière...*

*Le corps même, qui ici bas solitaire,  
Quand l'âme l'a quitté pour s'envoler ailleurs,  
Sert encore au travail incessant de la terre  
Et ce sont nos cercueils qui la parent de fleurs.*<sup>2</sup>

Sau în altă parte :

*Viens, mon âme, allons bien loin,  
Allons dans l'invisible espace  
Par où nul souffle humain ne passe,  
Où n'atteint pas humain besoin,  
Allons-nous-en, mon âme, loin,  
Et du monde perdons la trace !*

*Allons nous-en dans l'infini  
De l'idéal sonder les cimes  
Errer dans les hauteurs sublimes  
Dans le ciel bleu, abri béni  
Tâchons de scruter l'infini  
Et de ne plus voir les abîmes.*<sup>3</sup>

Iulia Hișdeu vrea să se convingă și vrea să ne convingă că nu știe ce e dragostea. Dar chiar prin insistența acestei teme ne putem asigura că o aștepta. Iată :

*O, vous, qui de l'amour me vantez la science,  
Laissez-moi ma candeur et mon insouciance,  
Laissez-moi profiter du fugitif moment  
Où par l'âge on est femme, et par le coeur enfant !  
Laissez-moi libre et gaie errer par les prairies  
Sans que mon front chargé de sombres rêveries  
Soit rougissant, ainsi que celui d'un voleur,*

*Laissez-moi dans les bois cueillir le lys en fleur  
Chaste et pur, virginal et blanc, comme mon âme ;  
Laissez-moi fuir encore les défauts de la femme  
Etre belle sans art, sans même le savoir  
De mes chagrins naissants ignorer le pouvoir  
Et vivre dans la joie ineffable et puissante  
D'avoir mon coeur léger et mon âme innocente.*<sup>4</sup>

Iată și o poezie tradusă de B. P. Hîșdeu, dar trebuie să se țină seamă de stadiul literaturii noastre la acea epocă, indiferent de excepția lui Eminescu și mai ales de câtă abilitate îți trebuie traducînd în românește o poezie sentimentală franceză (căci ce-ar mai rămîne din *Le lac* al lui Lamartine, tradus oricît de bine ?)

Vino, lună, la fereastră  
Să mai stăm de vorbă iar,  
Tu pe bolta cea albastră  
Eu pe scaun de stejar  
Și ca-n vremea de demult  
Tu să-mi spui povești de stele  
Eu să stau să te ascult  
Chiar uitîndu-mă la ele.  
Iar pe urmă să-ți spun eu  
O poveste acum nouă,  
Dar te jur pe Dumnezeu  
Să rămîie-ntre noi două !  
Că de-i spune-o să nu semeni  
Vro sămînță de război  
Între îngeri și-ntre oameni  
Și mai știi ? chiar între noi.  
Iar cînd somnul ne-o cuprinde  
Dup-atîtea dulci povești,  
Eu perdelele le-oi prinde,  
Tu c-un nor să te-nvălești.

De peste tot se revarsă o melancolie fluidă, abia dure-roasă, dar a cărei prezență nu e mai puțin obsedantă. Și la urmă îți pui întrebarea : de ce ai accepta pe Marceline Desbordes Valmore<sup>5</sup> și ai ezita încă în fața poeziei Iuliei Hîșdeu ?

Dar nu trebuie să mărginim talentul Iuliei Hîșdeu numai la o formulă strict sentimentală cu armonii mai mult sau

mai puțin autentice. Avea o cultură serioasă, care lasă să se întrevadă cele mai mari posibilități pentru viitor. A scris studii subtile asupra clasicilor francezi, și, ca și M-me de Sévigné, preferă, pe Corneille lui Racine. Spune, detaliu amuzant, „mon Corneille“, dar „monsieur Racine“. Și apoi reflexiile ei denotă simț de observație, virilitate și un pesimism curios pentru tinerețe. Despre femei, părerile i-au fost foarte severe. Transcriu câteva din aceste reflexii :

„Fericirea nu interesează în teatru, nici în roman. Și pentru ce ? Cunoaștem puțin nenorocirea și de aceea ne interesează ? Și fericirea ne este așa de cunoscută că ne pare banală ? Vai ! Nu ! Noi cunoaștem așa de puțin fericirea, că ni se pare neverosimilă, când este fără amestec.“

„Un monarh străin când domnește asupra poporului de care e iubit pare o plantă exotică plantată într-o grădină frumoasă din Europa. Grădinarul o îngrijește și o cultivă cu preferință pentru că ea e rară pentru el.“

„Orice s-ar spune, nu voi admite niciodată virtutea unui ermit retras de lume, după cum nu admit onestitatea unui om care nu fură nimic într-o cameră unde nu se găsește nimic de furat.“

„O persoană care este ipocrită cu tine îți rănește amorul propriu.“

Și despre femeie și despre dragoste :

„O femeie vorbește de bine pe o altă femeie, pentru că e sigură că n-o s-o creadă nimeni.“

„Femeile excelează să laude cu moderație calitățile pe care nu le au.“

„Când un bărbat, din întâmplare, este cochet, el este de o sută de ori mai mult decât mondena cea mai rafinată.“

„Se deplînge femeia pe care o părăsește bărbatul său, și se ridiculizează bărbatul înșelat de nevasta lui. Asta înseamnă să aplici două măsurători.“

„Nu s-ar omorî nimeni din dragoste, dacă dragostea ar fi dezinteresată.“

„La 16 ani, un bărbat e încrezut pentru că nu este încă bărbat, o fată este modestă, pentru că e deja femeie.“

„Femeia la 5 ani este o violetă, la 20 o roză, la 25 un crin, la 30 vrea să redevină violetă, neavînd nimic altceva bun de făcut, dar parfumul a dispărut.“

„Suferințele sînt surori între ele. O femeie în rochie roz, înzestrată chiar cu o inimă bună, nu consolează niciodată o tristețe așa de bine ca o femeie în doliu.“

„În leagăn și la zece ani, plîngi o jucărie sau o pasăre care a zburat, la 16 ani, plîngi un vis pierdut, o iluzie destrămată : primele decepții ale vieții. Aceste lacrimi seamănă cu ploaia de april, care, trecînd, lasă după ea natura mai strălucitoare, și cerul mai pur ca înainte. Apoi lacrimile devin în tinerețea agitată furtuni de vară, cu tunete și cu uragane, curcubeul se arată încă uneori printre nori. În sfîrșit, la o vîrstă mai înaintată și la bătrînețe, ele sînt ca ploaia de toamnă, fină și rece, care îngheață, lăsînd natura ca întepenită.“

„Sînt femei al căror surîs e minunat ; chiar cînd sînt urite, surîsul lor luminează fața cu o rază de frumusețe. Sînt altele, frumoase chiar, care au un surîs hidos, respingător. Ele ridică buza superioară și coboară colțurile buzei inferioare, subțindu-și nasul și făcînd pe obraz o dungă profundă și dizgrațioasă. Pe aceste femei le trădează surîsul : ele sînt geloase, intrigante, rele, insuportabile. Cunoști femeia după surîs.“

Moartea Iuliei Hîșdeu a lăsat o nemaiînchipuită tristețe, care vibrează încă pînă la noi. În *Revista nouă* și aiurea apar articole de laudă pentru dispărută. Ionescu Gion face necrologul, iar Delavrancea reflectează, cu prilejul picturii lui Maillart : „Văd și acum niște ochi mari și strălucitori, cu gene lungi și umede, care-i înghit toată figura, afară de fruntea ei, imensă pentru un copil“. Sculptorul Georgescu îi face statuia, Henția îi pictează portretul luat după catafalc, Vlahuță îi scrie versuri. Citez din poezia intitulată *A fost de neiertat* :

Pe catafalc întinsă, de flori împresurată  
Stă albă și frumoasă. La cap îi ard făclii,  
În jurul ei s-adună mulțimea înfiorată,  
Și gurile sînt mute, și mințile-s pustii.

Și apoi :

Nemîngîiat și singur, bătrînul ei părinte,  
Pe migălite rînduri stă nopți întregi plecat,  
Sînt gîndurile moartei, sînt urmele ei sfinte,

Acum el înțelege. Să poarte atîta minte  
Un cap așa de tînăr a fost de neiertat.

Intr-adevăr, cel îndurerat profund pînă la sfîrșitul vieții,  
transformîndu-î toată arhitectura sufletească, a fost tatăl ei.

Sînt trist, și trist sînt totdeauna  
De cînd, de ce să spui de cînd ?  
O știe soarele și luna  
De atunci privindu-le pe rînd.  
Sînt trist ; nu-mi cereți veselie,  
Lăsați-mă să plîng mereu  
A rîde eu ? ce ironie,  
Ce rîs grozav a rîde eu !  
Sînt trist, și lacrima fierbinte,  
Din geană-mi veșnic picurînd  
Mi-aduce singură aminte  
C-am fost eu vesel oarecînd.

Hîșdeu trăiește numai obsesia morții, îi publică poeziile,  
i le traduce și scrie numai cu gîndul la ea. Viața lui începe  
să ia un aspect fantastic, începe să creadă în fantome. În  
*Povestea circului* arată tragedia unei fete pe care tatăl ei  
s-a încăpățînat s-o transforme în băiat, și a pierdut-o astfel.  
Apoi descrie tristețea singurătății lui, și cum Iulia îi duce  
deseori mîna pe hîrtie, el numai transcrie rînduri venite de  
dincolo de lume.

S-a vorbit mult de preocupările spiritiste ale lui Hîșdeu,  
s-a ironizat încercarea lui de a sta de vorbă cu fantomele  
— ca și cum omul însuși, venit misterios din necunoscut, și  
ducîndu-se, pentru eternitate, înapoi acolo, ar fi mai mult  
decît o fantomă, și numai prezența lui nu te-ar îndreptăți  
să crezi în orice arătate. S-a și arătat cu precizie, întrucît  
Hîșdeu a fost victima unor înșelători. Nu astfel trebuie pusă  
chestiunea, ci trebuie numai să încremenești văzînd trans-  
formarea unui om de știință viguroasă într-un adept al tutu-  
ror aparițiilor, numai ca să mai aibe impresia că Iulia, copila  
lui, cu care lucra deseori la aceeași masă, îi mai este încă în  
preajmă, iar cei care l-au inițiat i-au îndulcit, în felul acesta,  
durerea i-a dat lui Hîșdeu vibrații care ni-l fac atît de  
obsedat și la care de obicei nu ajungi decît prin infinite su-

gestii subtile, care au, astfel, totdeauna o nuanță de artificial. Peste lume, peste timp, B. P. Hîșdeu continuă să aibe conversații misterioase cu fata lui.

Am spus, la început, că numele Iuliei Hîșdeu vibrează încă în noi. Dar atît de vag ! La Paris, la mormîntul modelului lui Dumas-fils pentru *Dame aux camélias* găsești totdeauna flori proaspete lăsate de cine știe ce admirator ; deși lasă cîteva flori pe mormîntul Iuliei Hîșdeu, mîinile pioase sînt mult mai rare. Călătorule, care ai uneori obiceiul să te strecoari printre cruci, fie că păstrezi în tine cine știe ce tristețe după cineva plecat pentru veșnicie, fie că te simți prieten cu fantomele, nu te sfii, ai curajul să fii îndurerat și tinerețea ca să-ți arăți îndurarea, și lasă cîteva flori pe mormîntul Iuliei Hîșdeu, acea apariție luminoasă care a trebuit să se ducă atît de repede, lăsînd în urmă melancolii.

1936

## SĂRBĂTORIREA LUI HEINE

Și la noi, și în altă parte (afară de Germania lui Hitler), Heine a fost sărbătorit după cum se cuvine. Francezii îndosebi au cea mai precisă admirație pentru acel care a ținut să fie înmormîntat într-un cimitir parizian. Versurile lui armonioase și sarcasmul au fost pe gustul chiar al lui Jules Lemaitre. S-au amintit cîteva detalii din viața lui, chiar și fizicul lui. Dar despre fizicul lui spunea Jean Cocteau cîteva lucruri surprinzătoare (în *Portraits et souvenirs*) : seamăna atît de mult cu Catulle Mendès, că soția lui Heine, văzînd pe poetul francez, a confundat și a socotit un moment că perclusul a început să meargă... Cine ar presupune această asemănare între doi oameni pe care îi vezi unul înens și altul firav ?

1936

## VLAICU BIRNA

care a fost premiat de cei care se ocupă de tinerii scriitori, face să-i apară volumul lui refuzat, *Cabane albe*, și care conține versuri minunate. Transcriem de pe acum două strofe :

(Din *Intimitate* :)

Rod, te culeg așa de peste perne  
Și iarba neagr-a părului și-o scuturi  
De pare putregai mănos de buturi  
Cînd apa serii turbure se cerne.

(Din *Moment* :)

Murgind în seara deasă colinele  
și munții  
Corbul rămîne teafăr văzduhul să  
mi-l strîngă  
Feresc perdeaua nopții atent cu  
mîna stîngă  
Și dreapta obosită o duc spre  
norul frunții.

1936

## PRELIMINARII. „HILDA“ DE URY BENADOR

D-l Valerian mi-a propus să fac cronică literară pentru *Viața literară*. N-am făcut decît întîmplător cronică literară, cu toate că am examinat cărțile mele și cărțile altora cu luciditate. Dar vreau să mă explic de la început și să nu las pe alții să tragă concluzii. Regret că la romane nu am pus cîte o prefață, după cum obicuiam scriitorii clasici francezi. Aș fi îndepărtat unele confuzii. Aș fi primit diferite

obiectii, poate, dar eforturile n-ar fi trecut neobservate. Nu vreau să se tragă concluzii din critica mea. Vreau să se știe de la început că am fost stăpîn pe destinele ei.

Cred că un cronicar literar întîmpină mai ales două greutăți. Mai întîi, truda de a fi drept. A nu se teme să-și strice prietenii și a spune ceea ce crede.

Nu mă tem să-mi spun părerea. O prietenie veritabilă nu se poate termina din pricina unei păreri literare. Personal, am fost recunoscător pentru oricare obiecție serioasă ce mi s-a făcut. Este pueril să deghizez ceea ce cred, ca să scap prin tangentă. Ca profesor, nu depind de nici o intervenție și sînt foarte mîndru de asta, căci văd în jurul meu oameni mai impozanți și totuși mai firavi în fața intervențiilor. În literatură n-aș putea face la fel ?

Dar există o dificultate și mai mare : trebuie să privești subiectul în ansamblu și nu în detalii, să compari, să fii ponderat în judecăți. Adică, să fii didactic. Contra didacticismului unei cronici literare e mai greu de luptat. Și în toate literaturile nu găsesc nici un model de la care m-aș putea inspira.

Ocazia mă face să încep cu *Hilda* lui Ury Benador. Prețuiesc mult *Subiect banal*.<sup>1</sup> E printre cele mai bune cărți ce s-au scris la noi în ultimul timp. Este în ea o febrilitate ce vibrează și asupra streinului, lector care ia parte cu aviditate la un eveniment ce nu-i aparține. Peripețiile ei conțin în ele viață. O singură împotrivire aș avea : Ivănescu este un om mediocru. Cu alte calități, gelozia eroului ar fi avut o și mai mare amploare. Ivănescu este un fragment foarte bun, dar de sine stătător, nu se împletește cu restul cărții. *Hilda* trebuie să continue *Subiect banal*. Întîi psihologia bărbatului, apoi a femeii, cu ocazia aceluiași întîmplări. Și Gide a făcut la fel, după îndemnul lui Curtius, această dublă examinare.<sup>2</sup> La început, gelozia lui Ludwig din pricina Hildei. Și în noul roman : care sînt gîndurile Hildei în timpul acesta ? Iată intențiile. În practică, Ury Benador a vrut să-și îmbogățească cercetările. Cele trei personaje ale cărții monologhează tot timpul și se identifică în felul lor de a judeca. Chiar și Ludwig, pe care-l socoteam epuizat de la *Subiect banal*.



*Hilda* nu este o carte bună. Anume, deseori convențională, artificială. Ury Benador nu transcrie, ca odinioară, ci combină. Un edificiu la care se aplică mai multe ornamente decât trebuie. Aventura Hildei n-are sens (și dă dreptate chinurilor lui Ludwig); și gelozia Hildei, succesele lui Ludwig, ca să fie mai complicat.

Dar caracterizările se fac la întâmplare și nu sînt de nici un relief pentru nimeni. Ury Benador a făcut literatură grăbită. Ceea ce nu este admisibil de la un om care stă în mijlocul vieții și nu se teme s-o examineze. El mi-a spus că eram deprins cu anecdota și de aceea nu mai puteam să am surprize. Nu e adevărat. Prețuiesc lucrul și nu anecdota. La Marcel Proust nu mă supăra că un nou volum îmi aduce personagiile cunoscute, fiecare cu temperamentul lui. Astfel, romanul *Hilda* nu poate suferi din pricina lui *Subiect banal*. Poate, dimpotrivă. Căci prin explicații lungi alungi poezia și silueta Hildei se desprindea din *Subiect banal* nelămurită și încântătoare.

Începutul este impresionant. Poate prea multe artificii. Un jurnal găsit; discuții asupra cărții vechi și nu lipsește nici o aluzie la Proust. Dar transformări care, prin secretul pe care-l conțin, aduc o atmosferă poetică. Altă *Hilda*. Apoi începe viața Hildei cu Ludwig în care nu mai recunoaștem crisparea din *Subiect banal*. Cartea se termină înainte de a pricepe schimbarea Hildei, într-un nou menaj. (Bună siluetă, soțul nou.)

Pe Ury Benador, care nu trișează în nici un rînd cînd scrie, nu-l recunoaștem decît în unele pagini.

1936

DAN BOTTA, F. ADERCA, LUCIA DEMETRIUS

Voi începe cu un vers popular din Corneille, cu riscul de a supăra pe singurul racinian din țara noastră, Dan Botta :

*La valeur n'attend point le nombre des années.*

Și, totuși, fiecare așteaptă trecerea anilor ca să fie deplin recunoscut. Așa s-a întâmplat cu Tudor Arghezi sau cu Ion Barbu. Așa se întâmplă acum cu Dan Botta. E imprudent de a spune acum: „Unul dintre cei mai mari poeți de la noi“. Și mai așteptăm pînă cînd chestiunea aceasta va fi complet indiferentă pentru Dan Botta.

Pentru mine versurile lui Dan Botta au fost o încîntare. Dovedeau că nuanțele lui Mallarmé sau ale lui Valéry sînt posibile în limba noastră mai mult sonoră. Uneori ne amintesc de Racine, de cuvintele care au fost înșirate numai ca să pricinuiască melodii. Poate Dan Botta nu e cel mai mare poet al nostru. Dar e desigur cel mai rafinat. În *Eulalii* mă impresionase mai întîi jocul cuvintelor, miracolul unor versuri.

Curg dune de miracol în somnul serii calme...

Dar, totodată, îmi plăcuse să descopăr o personalitate care își exprimă, în diferite forme, aceleași gusturi. Un clasicism prins între proporțiile liniilor Panthéonului, peste care veghează Junona. Și apoi aderențe pentru oricine a voit să reconstituie acest clasicism, pentru scriitorii secolului al XVII-lea din Franța, începînd cu cel mai pur, cu Racine. Și îl prevăd pe Dan Botta făcînd libații la capătul unei grădini de Le Nôtre<sup>1</sup>.

Dan Botta ne aduce acum un volum de proză, care îl întregeste și prin care se dovedește că și-a păstrat preferințele. Titlul *Limite*<sup>2</sup> este o mărturisire de la început. Tot clasicismul francez și-a păstrat îngrădiri. Corneille a trebuit să discute îndelung în prefetele lui și cu Academia de ce se îndepărtase de la legile fixe ale teatrului, așa cum le ceruse Aristotel. (Clasicii francezi erau mai stricți chiar decît pretențiile lui Aristotel!) *Boileau veghează încă*, și de data aceasta un autor român. La începutul cărții o superbă imagine a Atenei veghind și demonstrînd că înțelepciunea nu îndepărtează melancolia. (Cuvîntul „melancolie“ apare deseori în textul lui Dan Botta și îl colorează.)

Urmază diferite articole, care se desăvîrșesc pe diferite motive, dar care mențin aceeași culoare. Îmi închipui chiar că subiectul despre care se ocupă Dan Botta, împrejurul cărui vagabondează, este un simplu pretext. Dan Botta a voit să se exprime el încă o dată. Căci n-am fost de părerea lui cînd a vorbit despre muzica romantică, chiar dacă l-am

ascultat cu atenție. (Dan Botta a fost cel mai inteligent critic muzical.) Crede în Vasile Pârvan. Dar atâtea artificii din Pârvan? (caricaturizat de Marin Simionescu-Rîmniceanu). Iar admirația exultantă pentru Victor Hugo n-o voi înțelege. (Hugo, cel mai neliniștit dintre romantici.) Probabil că Dan Botta își face iluzia că aude pe Joad prevestind. Dan Botta poate vorbi minunat despre Ver Meer (pictorul admirat de Swann din romanele lui Proust, și care amintește pe Racine), chiar dacă n-a văzut nici un original.

Dar nu există rînd în *Limite* pe care să nu-l citești, cu împotrivire sau cu acceptare, dar cu delicii. În *Frumosul românesc*, Dan Botta remarcă o continuitate a acelorași esențe de la traci la noi, și ca exemplu dă olăritul (spirală). (D-l Tzigara-Samurcaș mi-a atras primul atenția de asemănarea dintre desenele preistorice de la noi și cele din timpurile noastre.) Am făcut adnotări pentru o mulțime de observații perfecte pe care le oferă Dan Botta. Clasicii francezii, după cum remarcă Dan Botta, au fost îndeosebi curioși să se uite înapoi, iar romanticii înainte. (Dar evul mediu?) A te uita înapoi este cel dintîi semn al melancoliei. Chiar primele rînduri ale lui Dan Botta de incantație pentru Atena mi se par miraculoase. „...Te caut printre blocuri de lumină, printre lucruri atît de perfecte, că le-aș putea muta numai cu gîndul...” (Pentru înțelegerea lui Dan Botta, trebuie văzut studiul minunat al lui I. Argintescu, din *Azi*.)

Toată lumea a observat defectul principal din 1916, de F. Aderca. Cartea se desparte în două. La început eroul Ursu în timp de război, la sfîrșit eroul în timp de pace, preocupat deodată de omorîrea unui fiu ca trădător, spectacol funebru la care asistase și el. (La urmă, discuții politice deplasate; o psihologie rudimentară; dar și la început o discuție copilărească între șefii germani, speriați de eroismul inconștient al românului Ursu.) În literatură nu e posibil să te ocupi de același om în diferite acțiuni. Chiar cînd faci o biografie, trebuie să ții seama de cîteva caracteristice care formează esența eroului. Julien Sorel rămîne același, chiar dacă are aventuri diferite, și nu-și descopere mai tîrziu, fără sens, o nouă preocupare.

Prefer partea primă a romanului lui F. Aderca; o desfășurare a războiului, în care un ofițer român, firav, ajunge

ca să lege și să dezlege o acțiune care-l depășește. De data aceasta F. Aderca a demonstrat că poate fi obiectiv și poate lucra pe spații mari (fără insistențe — în detaliile erotice, de pildă — ceea ce arată pe marele artist). Stilul e perfect, fără zgure, cum am fost obicinuiți în romanele de război, dar și fără grațiozități — oricât de surprinzătoare — care ar înflori un subiect atât de grav. F. Aderca a scris la noi cel mai bun, chiar dacă incomplet, roman de război. Viziunea mi se pare superb desfășurată. Cred, totuși, că în *Omul descompus* F. Aderca ne arătase un rafinament la care e inutil să renunțe.

În cărțile construite — așa cum sînt aproape toate — cauți jocul dintre personaje. Dar sînt și alte cărți, de atmosferă poetică, în care oamenii apar și dispar ca niște umbre, și e inutil să faci conturul vreunui sentiment hotărît. Așa este *Le Grand Meaulnes* sau *Niels Lyhne*<sup>3</sup>. Din acest fel de cărți face parte și *Tinerete* de Lucia Demetrius. Cunosce pericolul. Autoarea se va repeta mai târziu. Lipsa de contur presupune că poți scurta sau lungi cartea în voie. Te împotrivești de cîte ori îți aduci aminte de ceea ce te-a învățat realitatea: cum este posibil ca eroina să nu fie geloasă? Sînt de vindece la sfîrșit? Oamenii ceilalți se suprapun, așa sînt de vag conturați. Dar ce poezie se desprinde din această atmosferă! Gesturile și vorbele apar la întîmplare și sînt cu atât mai obsedante. Și Lucia Demetrius știe să întrerupă pe neprevăzute o faptă sau o conversație, să se exprime cu vorbe tulburi, să nuanțeze, să aibe la dispoziție un întreg arsenal poetic, de unde, prin sinceritate, este alungat orice artificiu. După lectura romanului *Tinerete*, am avut impresia ca din toate ungherele camerei mele se ridicau flori.

1946

## ÎN MARGINEA LUI MIRCEA ELIADE

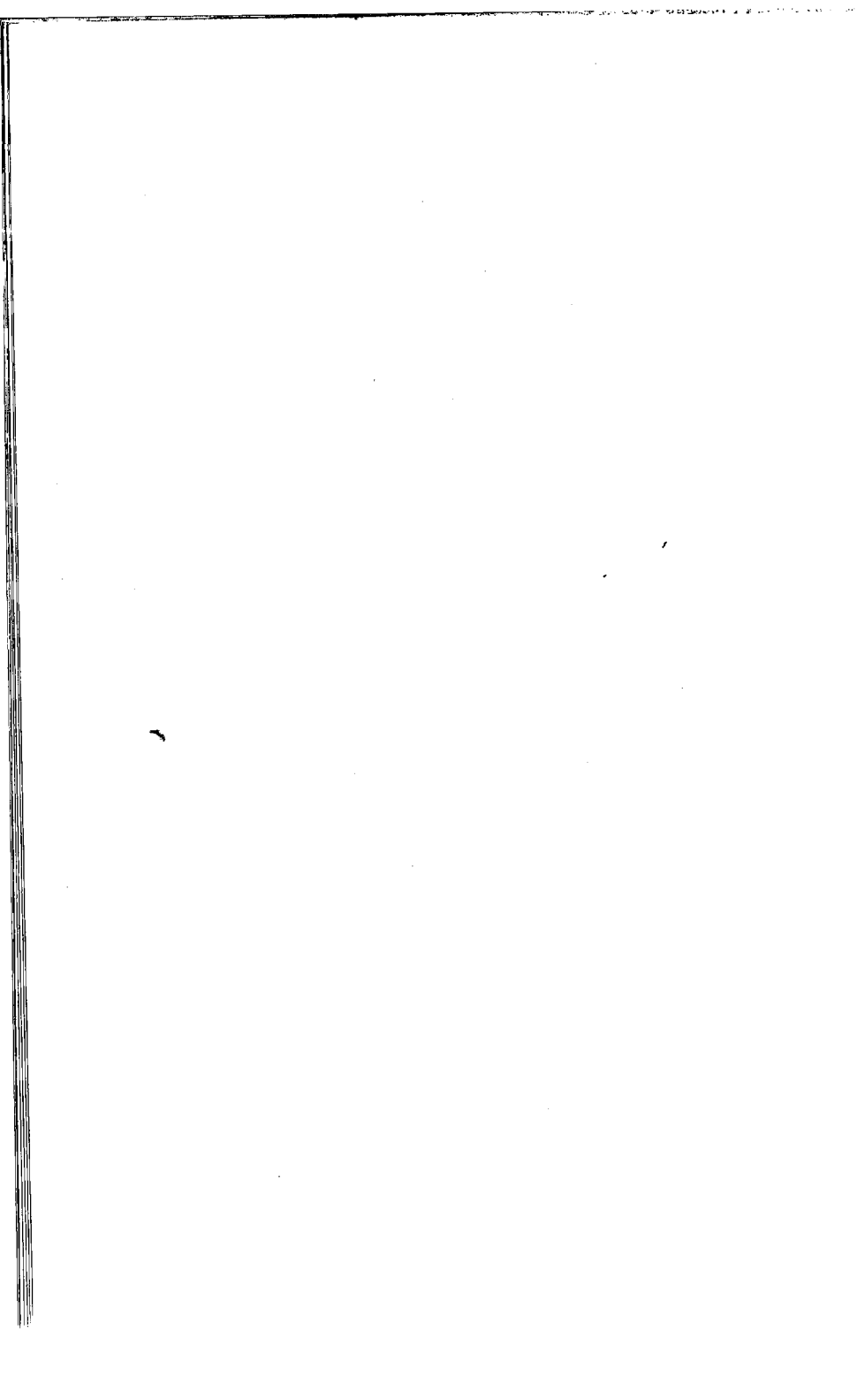
N. Iorga va rămîne la noi mai ales pentru marea lui personalitate, indiferent de obiecțiile pe care le fac cerceiul amănunțele (poate ca Voltaire odinioară). Păstrînd pro-

porțiile, despre Mircea Eliade se poate spune același lucru (păstrând proporțiile nu numai din diferența de vîrstă, dar, prin comparație, munca mare a lui Mircea Eliade nu mai apare prodigioasă). Mă apropie de M. Eliade frenezia pe care o simt întotdeauna în el. Mă îndepărtează ușurința care îl exprimă. Are cărți de știință pe care nimeni la noi nu este în stare să le controleze. Romane care apar grabnic și care îți dau bănuieli, cu toate că s-ar putea întâmpla să n-ai dreptate. Cred că acesta este motorul prim al lui M. Eliade. O personalitate care vrea să se exprime, indiferent în ce fel. Pentru exprimare întrebuițează chiar cărțile de știință sau romanele epice. *Maitrey* a fost succesul răsunător al lui M. Eliade. Cred că-l reprezintă cel mai bine. Am recitat romanul și am găsit calități mari în el, indiferent de numărul mare al admiratorilor de toate calitățile. Apoi M. Eliade a evoluat spre epic. Dar el nu poate să privească împrejur și să caracterizeze. De aceea oamenii lui sînt fantome. Întrebuițînd uneori și scene inutile de scandal, obiecția este cu atît mai mare.

Dar aș vrea să vorbesc despre tehnica pe care o împămîntenește la noi M. Eliade.

Capitolul I : A și B. Capitolul II : C și D. Capitolul III : E și F. Capitolul IV : A și F. Atragem atenția lui M. Eliade că aceasta este tehnica întrebuițată de Huxley în *Contrapunct*. M. Eliade îmi spune că John Dos Passos<sup>1</sup> face același lucru. Exemplele s-ar mai putea adăuga. Și Jules Romains în *Hommes de bonne volonté*. Și, în definitiv, și Balzac, marea admirație a lui M. Eliade, nu făcea la fel ?

PLASTICE



## G. BALȘ : „L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN MOLDAVIE“

La noi cărțile artistice, și mai ales cele bune, sînt extrem de rare. Asta ne face să ne întoarcem la un studiu apărut mai de demult, în 1922, și anume la *L'Architecture religieuse en Moldavie* a d-lui Balș<sup>1</sup>. Lucrarea se prezintă ca un adaos la volumul mare al d-lui Iorga, *L'Art roumain*<sup>2</sup>, fără legătură cu acesta. D-l Iorga, ocupîndu-se cu întreaga artă românească (totuși, cu tot titlul generic, avînd multe omisiuni, de exemplu arta în Ardeal etc.), iar d-l Balș cu chestiunea mult mai specială a arhitecturii religioase moldovenești.

De altminteri, cei doi autori, apropiați prin nu știu ce împrejurări, se contrazic deseori, iar alții fac aceleași citații lungi (ex., din articolul Strzygowski<sup>3</sup> asupra bisericilor din Bucovina). D-nul Balș descrie tipul primei biserici moldovenești și apoi îi urmărește evoluția de-a lungul timpurilor.

Biserica moldovenească e rezultatul îmbinării stilului bizantin, de unde a pornit, cu stilul gotic, mai mult exterior și decorativ, prin care s-a diferențiat complet de bisericile muntenești.

Îmbinarea s-a făcut armonios, dînd un tip nou, original, mai ales prin turla înaltă, subțire, pusă pe cele două baze: tamburul și steaua, și dînd întregului edificiu un aspect elegant și sprinten. Apoi influențe noi au adăugat podoabe noi crozetele bisericii Dragomirna, armenești<sup>4</sup>, și inscripția de la St. Dumitru din Suceava a lui Petru Rareș, unde doi învelișuri (în o coroană de frunze, de origină italienească).



Prima biserică în care se întrezărește realizarea de mai târziu e Sf. Ioan (Siret) a lui Petru Mușat (1378—93). Sub Ștefan cel Mare ele se înmulțesc și tipul lor se precizează : pronaos, naos, altar. Abia în timpul lui Rareș avem rezultatul tuturor încercărilor, desăvârșit.

Planul se amplifică : se mai adaugă un pridvor, iar între naos și pronaos camera de morminte — mică, destul de scundă ca să facă loc, deasupra, camerei tezaurului. Zugrăveala se întinde peste tot în interior și în exterior. Din acest timp avem pictura bizantină așa de prețuită de bizantinologi cu ocazia congresului ținut la noi anul trecut. De atunci avem Probota (care trebuie restaurată), Voroneț (începută de Ștefan), Moldovița, Sucevița, Humor, podoabele noastre cele mai frumoase.

Cu Dragomirna — pe la 1600 — arta își schimbă mersul. Curînd apoi începe decadența, luxuriantă la început (Trei Ierarhi).

Toate aceste sînt expuse cu o precizie desăvârșită de d-l Balș, pe larg, cu toate exemplele necesare și cu toate excepțiile care le comportă, într-un stil concis, fără nici o lipsă și fără prisosință. La sfîrșit se mai adaugă și cîteva generalități asupra picturii, sculpturii, mobilierului.

Credem că studiul d-lui Balș e cel mai bun, mai amplu, mai exact apărut pînă acum asupra bisericilor moldovenești. Nu dărim decît o extindere a lui asupra întregii arhitecturi din România — și poate, pentru o orientare mai sigură printre termenii arhitectonici, o traducere în românește, lucru, care, o știm, nu este tocmai ușor.

1924

## MUZEUL DIN FĂLTICENI

În Ardeal fiecare orașel își are muzeul lui. În vechiul regat nu găsim muzee decît arareori. Unul interesant și puțin cercetat e cel din Fălticeni.

Grație activității într-adevăr uimitoare a profesorului de științe<sup>1</sup> de acolo, obiectele s-au adunat unele după altele, și-au invadat toate colțurile liceului local, fără subvenție și fără intervenția nimănui. Necunoscut, muzeul merită o mică descripție.

Sînt mai întîi tot felul de lucruri care stau la îndemîna oricui — tot felul de plante, de pasări, pești, exemple din ceea ce se găsește în județ — și care așezate cu îngrijire, vor fi întotdeauna instructive. Apoi, ștofe vechi, cărți, monede; unele din obiecte sînt de o importanță deosebită prin varietatea lor.

Muzeul cuprinde în totul 11 secții. Vom cerceta pe cele mai interesante.

1. *Documentele*. Două din ele mai ales, un *Uric* din timpul lui Alexandru cel Bun, 1424, februarie 16, prin care se hotărăște al cui să fie Buciumenii, și un altul, de la 1546, din a doua domnie a lui Rareș. Apoi tot felul de acte, hotărîri, scrisori, stampe, toate vechi (în general cam de pe la 1800).

2. *Fotografii*. O întreagă colecție de figuri boierești de altădată. E și o fotografie de a actorului Millo de la 1849, necunoscută în public. Apoi tot felul de imagini după bisericile noastre, și mai ales după cele din județ (la Baia sînt trei: a lui Petru Rareș, Ștefan cel Mare și una ruinată a lui Alexandru cel Bun; apoi Rîșca, făcută de Rareș, Slatina de Lăpușneanu și minunata Probotă).

3. *Cărți vechi*. Abecedare, sintaxe, aritmetica lui Asachi (1836), un manual de filozofie (1846), o *Psaltire* (1802) și mai ales interesantă e *Biblia* lui Șerban Cantacuzino (1688).

4. *Arheologie*. Și poate că aci sînt obiectele cele mai de preț. Neoliticul nu trebuie căutat numai la cele 3 stațiuni principale: Șipețeni (Bucovina), Cucuteni (Moldova) și Ariușd (Transilvania), căci e presărat pretutindeni (vezi Muzeul din Turnu-Severin). Aici, pe malul Siretului, la Dolhașca sau la Bogolănești, s-au găsit tot felul de oale de lut (fără desemnuri), bronz, silex, topoare. D-nul Luchian, învățătorul din Probotă (și păzitorul pios al mînăstirii uitate) a adus singur 30 de ciocane de piatră.

5. *Numismatică*. Monede romane, poloneze, rusești, grecești, românești. Foarte rare sînt cele din timpul lui Petru Mușat, Alexandru cel Bun și Ștefăniță-vodă.

Apoi etnografie (arme, icoane, haine, cusături, odoare bisericești), zoologie, botanică, geologie, mineralogie, paleontologie, artă, bibliotecă. Din toate e de reținut capul de zimbru (și nu de bizon, cum greșit spune buletinul muzeului).

Fără sprijinul nimănui, grație doar câtorva oameni destoinici și îndeosebi d-lui Ciurea, averea muzeului, încă puțină, crește zilnic. Miniștrii vin, promet ajutoare și se duc. D-l C. Angelescu<sup>2</sup> a fost și el anul acesta, a oferit mai mult decât i s-a cerut, a împărțit promisiuni pretutindeni, a anunțat mijloace pentru cinci școli, un ateneu, un teatru și un local pentru muzeu.

După plecare, d-l Ciurea așeza printre rafturi o fotografie nouă. Era darul cel mai de preț pe care îl primise Muzeul în ziua aceea.

1924

## M. SIMIONESCU-RÎMNICEANU : „ISTORIA ARTELOR“

O carte în telul acesta, ca documentare artistică, nu poate să aducă prea multe lucruri noi.

Autorul e silit să se ocupe cu un subiect prea vast — de la paleolitic la cubism — și să fi cunoscut singur, și în mod practic, de aproape, fiecare chestiune în parte. Se va mărgini, deci, la generalități și la o compilare, mărturisită de altfel, a tot ceea ce s-a scris mai înainte de el.

Va da, apoi, o extindere mai mare, și poate fără rost, acolo unde se pricepe mai bine, de obicei, și aici poate intra și ceva patriotism, e arta țării sale (v. Reinach<sup>1</sup>).

Se mai obișnuiește să se împartă materialul la mai mulți, fiecare după specialitate (ex., André Michel<sup>2</sup>), dar din cauza prea multor păreri și pricepuți, vom avea repetiri sau omisiuni, multe contraziceri și studii de calitate felurite.

Originalitatea unui nou tratat de *Istoria artelor* constă mai cu seamă în felul de a orîndui materia, în interpretarea

cea mai nouă și cea mai sigură a diferitelor noțiuni artistice și, mai ales, în preciziunea și claritatea cu care sînt expuse.

Defectele cărții domnului Simionescu-Rîmniceanu, ca artă, nu sînt, deci, așa de multe, cum le găsește d-l Tzigara-Samurcaș (vezi *Convorbiri literare*, sept. 1924<sup>3</sup>). Sînt desigur unele omisiuni (ex. arta japoneză) sau au fost consultate manuale prea vechi și astfel Jan van Eyck e trecut ca întemeietorul picturii în ulei.

Totuși, toate greșelile (chiar și atunci cînd firida se confundă cu absida) provin mai ales din confuziunile și obscuritatea care domnesc pretutindeni, din distribuirea greșită a materialului, din caracterizarea arbitrară a epocilor și a artiștilor, din stilul încurcat unde cu greu poți să găsești un fir conducător, din cuvintele, mai cu seamă cele tehnice, neprecise, cînd la o carte de știință avem nevoie de cuvîntul propriu.

Într-adevăr, materialul cu diferitele epoci și școli e rău împărțit. Nu e nevoie, fără îndoială, să ni se arate cele trei feluri de paleolitic: aurignacian, solutrian sau magdalenian (cu toate că d-nul Simionescu-Rîmniceanu e pe alocuri foarte minuțios).

În orice caz, însă, paleoliticul trebuie deosebit precis de neolitic. (D-l S.-R. numai le anunță.) Diferența dintre ele e prea mare pentru ca să fie studiate ca și cum ar forma o singură artă. În Franța, de exemplu, paleoliticul de o valoare așa de mare artistică (l'abbé Breuil<sup>4</sup> a ținut cîteva conferințe anul trecut, în care se ocupă de chestiunea aceasta) se diferențiază complet de neoliticul superior ca tehnică, dar inferior ca artă.

Dacă în preistorie se confundă două arte felurite, la epoca arhaică, în ceea ce privește Egiptul, Asiria, Babilonul, Grecia minoic-cretană și egeică, în loc ca fiecare să fie tratată în parte, oricît de sumar, indiferent dacă au un substrat comun, ele sînt urmărite la un loc după pictura, arhitectura sau sculptura lor.

Același lucru pentru epoca greacă sau romană.

La Renaștere, unde confuzia se poate face și mai ușor, lipsa de plan se simte și mai mult.

Sub titlu de Renaștere sînt puse la un loc: Italia, Flandra și Franța (urmărindu-se, la fel, întîi arhitectura acestor țări, apoi sculptura, și la urmă pictura), învecinînd motive așa de

felurite și care ele singure conțin atâtea fațete (ex., pictura venetiană față de cea florentină).

Facem toate aceste observații, pentru că nu credem că, cu o altă orînduială, s-ar fi mărit conținutul cărții. Joseph Gauthier ne-a dat în *Graphique de l'art* un tratat admirabil de artă, în niște proporții foarte reduse.

Definițiunile tuturor epocilor și ale tuturor artiștilor sînt la rîndul lor neprecise, uneori prea complicate iar alteori insuficiente.

D-l Tzigara-Samurcaș, singurul care s-a ocupat de volum mai de aproape, a dat tot felul de exemple și asupra căror nu mai revenim.

Vom cerceta însă începutul picturii din Renașterea italiană.

Giotto, indiferent de anii în care a trăit, nu trebuia așezat în arta evului mediu ; iar Siena, primul locaș de artă în Italia (arta florentinului Cimabue e mai mult legendară), trebuia cercetată mai în amănunțime.

Apoi, d-l Simionescu-Rîmniceanu caracterizează sec. XV : o tendință realist-portretistă, cu subiectul biblic ca pretext. De fapt secolul XV e o evoluție de la concepția creștină a primitivilor, la aceea păgînă a sec. XVI. E secolul cînd arta se emancipează de sub tutela evului mediu, dibuind încă, desigur, uneori cu realizări prea repezi sau cu întoarceri brusce (cazul lui Botticelli redevenit creștin prin influența lui Savonarola).

D-l Simionescu-Rîmniceanu începe enumerarea diferiților pictori și definirea lor, deseori arbitrară...

Mai întîi Florența, Masaccio este caracterizat : „de o genială precocitate în ce privește concepția timpului în care a trăit, ajungînd, cu elementele luate din Giotto și prelucrate, să-și întrecă epoca, prevestind secolul al XVI-lea“.

Cu prilejul lui Masaccio, nu ni se spune nimic despre perspectivă ; și definiția e departe de a ni-l înfățișa. Cu toate că a pornit de la Giotto, pe care l-a cunoscut însă prin mai energicul Masolino, el are o forță pe care n-o cunoscuse nimeni pînă atunci... Și astfel e întemeietorul acelei școli, continuată prin Paolo Ucello și Andrea del Castagno, complect opusă celor ce urmau tradiția dulce și plină de poezie a lui Giotto (cu Fra Angelico sau cu însuși Benozzo Gozzoli).

Fra Filippo Lippi îmbină apoi cele două școli.

Între Benozzo Gozzoli și Domenico Ghirlandaio, d-nul S.-R. nu face nici o deosebire, cu toate concepțiile lor diferite.

Apoi uneori caracterizările se reduc la : Antonio Pollaiuolo (p. 94) face trecerea „între arta lui Filippo Lippi și Verrocchio“. Deci numai o înșirare de nume, chiar când e vorba de un artist cum e Verrocchio (ca pictor). În Umbria „Luca Signorelli (care e mai mult în secolul XVI) e preocupat în compozițiile sale mai ales de anatomia corpului omenesc“. Nu reiese deloc impresia de gigantesc care ne-o dă și care îl alătură de Tintoretto sau de Michelangelo. Perugino nu e decât „manierism și superficialitate“. La Veneția „Antonello da Messina importă din Flandra pictura în ulei și stilul portretului...“ De fapt el n-a fost niciodată în Flandra, chiar dacă a fost influențat de flamanzi.

În secolul XVI avem caracterizarea mai lungă a marilor genii picturale.

În secolul XVII Guido Reni trece de searbăd sentimental (adică numai una din cele două fațete ale lui). De fapt, el începe lângă eclecticul Carrache și termină lângă opusul acestuia, naturalistul Caravage.

După cum se vede, nesiguranța în caracterizare, omisiuni (Luca Giordano ; Filippino Lippi, Albane etc., cu toate că sînt trecuți alții mult mai neînsemnați), înșirarea lor adeseori la întâmplare.

Mai complicată decât toate e însă limba în care e scrisă cartea d-lui S.-R. Rareori a părut limba românească mai misterioasă ; cuvintele sînt îngrămădite așa de multe la un loc și așa de neprecise, încît orice orientare devine imposibilă.

Iată ce se spune despre templul grec : „E rațiunea care, punîndu-se și ea în slujba sentimentului estetic, a reușit la greci, ca la nici un alt popor, să rezolve definitiv, în forma prescurtată a coloanei, funcția purtătoare a peretelui ; și cum această logică a simțirii era sprijinită la greci și de un echilibru al sufletului, cum nu s-a mai repetat la vreun alt popor — echilibru care respingea tot ce e exces de constrîngere, sau de efort — se ușurează în consecință și orizontala

ce poartă acoperișul peste coloane, așa încît se produce o cumpănire între purtat și purtător, între apăsare și susținere, între povară și rezistență, constituind acea armonie între proporții și funcțiuni ce rămîne pentru totdeauna expresia perfecțiunii spiritului grecesc“. Ceea ce însemnează — probabil — arta greacă așa de echilibrată e rezultatul suflului grec echilibrat.

Correggio e „o fire lirică înclinată spre erotic, care enervează trupurile omenești pînă-n extremități, aducînd o ondulare jucăușe în forme și-n linii, așa cum numai rococoul francez o mai cunoaște“.

Rembrandt e „cel mai mare geniu pictural, ceea ce face poate că a ajuns la o adevărată prețuire abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. O fire ciudată pornind de la o viață destrăbălată și împăunată, cînd confundă expresia unui sentiment cu grimasa în oglindă (aluzia la un tablou, n.n.), ca să ajungă la maturitate o fire retrasă în sine, ce caută un sens, un substrat de gînd în tot ceea ce vede și reprezintă.“ (Și d-nul Bogdan-Duică<sup>5</sup>, care recomandă cartea pentru școlile de fete !)

Ce e mai curios, sub stilul așa de pretențios și înzorzonat se ascund cuvinte tehnice nesigure, greșeli de gramatică și chiar de ortografie. D-nul Tzigara-Samurcaș a citat o sumedenie : pendantifii sînt colțuri triunghiulare rotunjite ; așa-numitele dolmeni (!) sînt îngrămădiri de stînci (doar sînt înrudite cu piramidele !) ; podoaba vegetală e *impleticită* în ochiuri etc., etc.

Fotografiile din volum, orice s-ar spune, sînt foarte frumoase lucrate. S-a pretins că avînd aceași mărime, ele nu atrag atenția, apoi, prea mici, nu poți observa deosebirile de stil. S-a exagerat poate.

Imaginile unei cărți de artă sînt mai mult pentru o orientare decît pentru un folos didactic. Te folosești de ele ca să recunoști tablourile într-un muzeu de artă. Stilurile arhitectonice nu se puteau explica într-un manual așa de mic ca cel al d-lui S.-R., iar picturile, orișicît ar fi de bine executate, nu te vor deprinde niciodată să înțelegi un tablou. (Vezi pictura venețiană care e numai culoare.)

D-l Tzigara-Samurcaș pretinde însă că sînt aranjate cam la întîmplare (vezi preistoria). D-l Simionescu-Rîmniceanu

răspunde în *Ideea europeană*<sup>6</sup> că a întrebuintat pretutindeni același sistem personal. În orice caz, pentru a te descurca — vei avea nevoie de o Ariadnă binevoitoare care să-ți ofere un ghem, și mai ales să te încumeți să fii un Tezeu.<sup>7</sup>

1925

## MUZEELE DIN TRANSILVANIA, BANAT, CRIȘANA ȘI MARAMUREȘ

Cartea d-lui Coriolan Petranu n-are nici un țel anumit. Uneori pare un raport pentru minister (d-l C.P. a ocupat funcțiuni publice), alteori o îndrumare pentru public. Nu știm de ce folos poate fi nici pentru primul, nici pentru celălalt. Va da prilej, poate, vreunei alte încercări în același fel mai îndeminate să izbutească mai ușor.

Avem mai întâi o *Introducere în chestiunea muzeelor*, unde se face un istoric al muzeelor străine și clasificarea lor. Apoi se trece, mai apropiat de titlul cărții, asupra celor din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș, și după aceste generalități se studiază în parte fiecare din cele 27 muzee și câteva din colecțiile școlare.

Mai găsim acolo descris felul în care aceste muzee au fost administrate de statul român de când a intrat în posesiunea lor, apoi un rezumat al celor spuse în limba franceză și o hartă.

Sînt desigur multe prisosințe. Introducerea inutilă. Rezumatul francez, în loc să fie făcut cît mai amplu asupra tuturor bogățiilor artistice și, dacă se poate, să se ocupe de fiecare muzeu în parte ca să folosească și de călăuză, arată doar administrarea lor, rolul statului, numărul obiectelor sau al personalului. Harta este și ea adăugată la întâmplare. Poate s-ar găsi aici lucruri interesante ca o pagină din războiul nostru, dacă prin câteva afirmări îndoielnice n-am pierde încrederea și asupra acelor adevărate.



Partea cea mai bună este descrierea fiecărui muzeu în parte. Și aici, însă, vom găsi același obicei: se face pe larg istoricul, apoi se numără camerele, obiectele și servitorii. Doar arareori se-nșiră — fără nici un comentariu — obiectele cele mai prețioase care se găsesc. Desigur, și studiul administrației lor poate fi de vreun folos (mai cu seamă pentru administratori). Dar nu în această epocă de tranziție, când zilnic se făceau noi schimbări, când statul abia luase muzeele în primire și acum le cerceta, le orânduia din nou, numea personal nou, traducea inscripțiile (de fapt, aproape totul e scris încă în ungurește), trata pentru readucerea obiectelor din Budapesta și totul era nesigur. (Muzeul de la Cluj atât de prețios, mai ales prin obiectele preistorice nenumărate, e și acum închis.)

Apoi d-l C.P. mai are un păcat. După ce în prefață spune că a cercetat muzeu cu muzeu personal, vedem că deseori nu face alt decît să traducă revistele ungurești mai vechi și astfel toată această înșirare devine nesigură. D-l Tzigara Samurcaș (v. *Convorbiri literare*) ne dă exemple cu ocazia muzeului din Oradea Mare. Fără să mai fi fost acolo, d-l C.P. înșiră colecția Ipoly (așa de însemnată, și deci greșala este cu atât mai mare), cu cele 521 de tablouri italiene și germane din secolele XV și XVI (Luini, Passarotti, Bassano, Cranach, Schaffner), cu smalțurile, gobelinurile, covoarele orientale etc. (Aceeși greșală se strecoară și în rezumatul francez.) Afirmările de acest fel sînt așa de multe, încît ministerul a trebuit să dea un comunicat prin care face cunoscut că el angajează numai pe autor. Și d-l Tzigara Samurcaș arată tot ceea ce datorește d-l C.P. revistei *Mogyar Minerva*.

Să vedem acum felul în care d-l C.P. studiază muzeele. Să luăm ca exemplu muzeul săcuiesc din Sft.-Gheorghe.

Ni se spunea că au acolo numele custozilor, numărul obiectelor, banilor întrebuințați și apoi doar aceste câteva rînduri: „Între colecții sînt de o deosebită importanță codicele care apare din secolul XV, codicele Csereyne și Vasady din secolul XVII, apoi rezultatul săpăturilor premiceniene de la Ariușd și Oltszem, a săpăturilor castrului roman din Komollo, sabia de fier scitică, decorația generalului Gene, tavanul pictat din 1762, costumele din secolele XII—XVII ale familiei contelui Nemeș, antichități medievale și

moderne bisericești, covoare, mobile“, și, mai departe, „la finea anului 1920 muzeul posedă 27.623 antichități, 6.536 obiecte etnografice, 719 opere de artă, 13.144 obiecte de domeniul istoriei naționale. Averea muzeului este în acest an de 4.989 lei, 21 bani, averea curată 2.984 lei, 21 bani.“

Dar toate acestea sînt inutile, mai ales cînd sînt întovărășite doar de înșirarea obiectelor de preț „sumară“ și fără nici o explicație a lor. Vizitatorul n-o să bănuiască minunata colecție de oale de lut din epoca neolitică (sînt doar două fotografii, cele mai bine reușite din volum).

Iată tot ce ni se spune despre arta ce se găsește în muzeul din Sighișoara, în afară de istoricul obișnuit: „Muzeul din Sighișoara este un muzeu cultural al orașului, cu numeroase obiecte importante pentru zugrăvirea trecutului. Conținutul muzeului este distractiv și instructiv pentru public, deși puțin sistematic. Colecția preistorică este din punct de vedere științific de valoare, ea cuprinde vreo 2.000 de obiecte foarte variate. Muzeul are un custode.“

Astfel, credem că volumul d-lui C.P. nu poate folosi nimănui. De altminteri, anumite afirmări îndoielnice, intențiuni sau ascunse sau plagiatul nemărturisit, aruncă o lumină rea și asupra părților cercetate cu adevărat.

1925

## „ARTA ȚĂRĂNEASCĂ LA ROMÂNI“ DE G. OPRESCU

Fără îndoială, d-l Oprescu ne-a dat o carte prețioasă.<sup>1</sup> Artă țărănească la noi este rău și puțin cercetată. Nu s-a ocupat nimeni de ea în întregime. Doar mici colecții de ilustrații și câteva articole (d-l Tzigara-Samurcaș, d-l Iorga).

De altminteri, un studiu științific în acest fel nu este ușor. Artă populară fiind răspîndită pretutindeni și anonimă, tirul conducător trebuie găsit singur, iar afirmațiile sînt descoperiri arbitrare. Care este origina ei? „În primul rînd este

cerința organică, darul înăscut care face ca ochiul să nu fie satisfăcut decât de anumite forme, de anumite propoziții, de anumite combinații ornamentale, însușire pe care natura a acordat-o unor popoare și de care a lipsit pe altele. Această predispoziție organică întărită printr-o lungă tradiție este înviorată, ațîțată de un sentiment puternic, în special de înnoire.“

Fără să fie bine scris, răspunsul e bun, după cum la o chestiune așa de vagă se mai pot da și alte răspunsuri tot așa de bune. Am prefera însă ca întrebarea nici să nu mai fie pusă

După mai multe capitole introductive (introducere : origina artei populare, legătura dintre arta populară și situația geografică a românilor), d-l Oprescu se ocupă în parte de fiecare din produsele artei țărănești : broderia, găteala capului (marama, conciu), țesăturile și alesăturile, scoarțele și chilimurile, ceramice, creștăturile și sculpturile în lemn, ouăle încondeiate, icoanele pe sticlă și gravurile în lemn. Fără a fi studiate din toate punctele de vedere (ouăle încondeiate sînt aproape numai enunțate, sub motivul netemeinic că „sînt cunoscute tuturora“<sup>2</sup>), aceste cercetări sînt interesante dacă nu prin vreun sistem clar în care să fie expuse, în orice caz prin atîtea chestiuni pe care le sugerează.

Am dori desigur ca volumul d-lui Oprescu să fie mai sistematic orînduit și astfel mai folositor ; cei neinițiați să poată găsi acolo un prim ajutor. Fiecare explicație ar trebui să fie alăturată unei fotografii. Altfel, oricît de amănunțit ar fi textul, înțelesul e greu. „Punctele cusăturii sînt : așa-numitul «pe un fir» ; «lănțisorul» sau «lănțicul», în unele regiuni cunoscut ca «peste ac» ; punctul de broderie obicinuită, adică după ce s-a făcut conturul cu un fir de altă culoare, sau tot de culoarea celui cu care se va broda, se umple spațiul interior cu fire paralele, unul lîngă altul ; broderia pe două fețe, foarte frecventă în modelele orientale, dar mai rară la noi“ etc.

Altfel ilustrațiile (ca acum, puse toate la sfîrșitul volumului) sînt servesc de model, de curiozitate, nu de explicații. [...]

Concluziile sînt trase prea iute. Cele cîteva comparații cu artele populare ale statelor vecine nu pot fi considerate ca suficiente. Apoi d-l Oprescu se grăbește să termine afirmînd prea repede : „Recapitulînd constatările făcute — un

lucru mai ales ne izbește cu privire la manifestările de artă populară ale neamului nostru, legătura dintre fiecare manifestare în parte și toate celelalte, adică, logica și unitatea dezvoltării lor artistice“.

Dacă studiul d-lui Oprescu nu este definitiv nu numai din cauza repeziciunii cu care atâtea chestiuni importante sînt cercetate, cît și a unei oarecare dezordini ce face imposibilă o inițiere, în orice caz este foarte prețios pentru atîtea observații proprii sau adunate la un loc din părți diferite (și aceasta este un folos), prin examinarea unor lucruri așa de puțin cunoscute.

1925

## EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A D-LUI SERAFIM

Pictura d-lui Serafim ne face impresia unei trude chinuitoare și zadarnice. Nu frămîntarea unor gînduri nestatornice cu realizări interesante în parte și fără claritate în total. Nici oboseala drumețului pornit pe vreun drum neumblat, și de aici, forme îndrăznețe și neizbutite. Năzuința d-lui Serafim e mult mai modestă. Punînd atîta străduință pentru un scop așa de limpede, nu putem pricepe această complicație inutilă. Întreaga pictură a d-lui Serafim ne pare îngradită în marginile acestea.

Fiind așa de nesigură, influențe de tot felul nu se vor simți nicăieri mai mult ca aici; uneori un desen de o sîngăcie de începător, culori nepotrivite, subiecte rău alese — totul exprimat confuz.

Nu încercăm să scoborîm arta d-lui Serafim din judecata publicului. Printr-o insistență atît de îndelungată și-a dovedit de mult viabilitatea.

De altminteri, rareori a servit de model.

Voim doar să-i definim caracterul în aspectul ei cel mai de seamă. Prin cîteva exemple luate din ultima expoziție de la Ateneu, vom căuta să-i lămurim acest aspect.

Subiectele alese sînt cele atît de întrebuiņate de la o vreme încoace : cîteva nuduri, un copil ce face baloane de săpun, țigancă, flori sau fructe (lipsește doar Balcicul !). Cînd atîtea motive interesante se prezintă la fiecare colț de stradă pentru realiști, iar basmele sînt atît de darnice pentru fan-tezie, ne întrebăm mereu de ce aceste vecinice modele ?

Nu învinuim pe d-l Serafim. Obiceiul e general. Nu ne îndoim că valoarea definitivă a unui tablou constă mai ales în realizarea lui, totuși în fața pepenilor și a porumbului, de la ultima expoziție, ne vom pune din nou întrebarea, nedumeriți.

De altfel, cîteva note originale : la marginea mării, un nud feminin — o personificare — citește (!) (22). Și poate că, comparativ, preferăm porumbul.

Niciodată nu găsim pentru aceste motive expresiunea pe care o comportă. *Copilul făcînd baloane de săpun* (35) se uită în altă parte cu o față indiferentă. Diferitele țigănci n-au nimic hotărît (60, 19). Nu putem să prețuim îndeajuns, mai ales acum, prin comparație, minunatele țigănci cu flori rezimate pe un picior, cu hainele colorate, în ziua caldă, din tablourile mici ale d-lui Vermont.

În altă parte, un copil de școală doarme pe jos cu cartea deschisă în mîna (44). De n-ar fi programul, l-am bănuî mort.

În alt loc, un om e „preocupat“ nu se știe la ce (37). În *Viziune* (61), Maica Domnului la o fereastră pare o femeie oarecare uitîndu-se pe geamul unui vagon. Nu departe — poate vreo sîntă — o femeie gravidă, cu cap virginal. Probabil după obiceiul pictorilor italieni, de care autorul și-amințește (capul de bătrîn e interesant, lucrat în felul italianesc, decadent) — poate Guido Reni — el împinge și mai departe laicizarea subiectelor sfinte.

De altfel o expresie desăvîrșită cere mai întîi un desen sigur. Desenul d-lui Serafim e deseori nefîndemînatec. Una din mîinile pruncului Isus din brațele Sf. Fecioare (61) e lipită de trup în locul unde se încheie brațul cu antebrațul. O țigancă purtînd apă (28) ține mîna cealaltă înțepenită, ca de lemn. Pe marginea unei fructiere (10) atîrnă de un capăt minuscul un strugure greu. Una din cele două pasări (92) stă sprijinită, jos, numai în vîrful ciocului. O femeie, nud (51), e culcată cu fața în sus în iarbă și doar cu capul în aer.

În fața acestor greșeli elementare, credem inutil să mai insistăm asupra perspectivei sau a culoarei. Florile sînt înghesuite, nimic din frăgezimea lor obișnuită. Apoi lipsa totală de aer înconjurător (după multe dibuiri pictorii Renașterii au priceput că aerul poate și trebuie să fie pictat). Culoarea e și ea de o calitate îndoielnică. Nimic nu ni s-a părut neizbutit ca gris-ul de la no. 22. Apoi albastrul cerului (38) din jurul lunii e strident pus. De altminteri întreaga această personificare ni se pare stridentă.

Și tablourile cele mai reușite ne fac impresia acelei sforțări obositoare. Aspectul femeii învăluită în negru nu e lipsit de interes, totuși contrastul dintre haină și figură e izbitor. Nu principiul, ci realizarea e greșită. Portretele lui A. Van Dyck, acei nobili palizi în haine negre, sînt admirabile. De altfel mai aproape de noi — fără să facem vreo altfel de apropiere — d-l Mirea<sup>1</sup> poate fi luat de exemplu.

Cuprinzînd toată această producție în tot ceea ce are mai specific, revenim la impresia generală a unei încercări sîrguitoare dar vane, care complică și întunecă atîtea lucruri simple și luminoase, prin organismele țepene, fructele uscate și florile înghesuite unele lîngă altele.

1925

## ARTA ROMĂNEASCĂ : BISERICILE

Puțin cunoscute și aiurea și la noi, fiind totuși un aspect de seamă pentru priceperea și lauda trecutului nostru, neîngrijite decît uneori și întotdeauna întîmplător, bisericile se luptă cu greutatea vremii și cu nepăsarea oficială. Unele pustii: Snagovul e doar prilejul unei plimbări pe apă; în altă parte, la Arnota, Matei Basarab, uitat, are o soartă jalnică. Alteori, biserici vechi sînt la discreția proprietarului moșiei: biserica lui Alexandru cel Bun de la Baia. Rarile reparații se fac pe seama și după gustul localnicilor (Voroneț).

Studii asupra lor s-au făcut puține. Cîteva articole răspîndite și deci nefolositoare pentru public. Apoi cîteva monografii ascunse în Biblioteca Academiei. Cele mai de pret socotim *Buletinul Monumentelor istorice*, bun pentru vechiul regat și *L'art roumain* a d-lor Iorga și Balș, apărut în anii trecuți. Totuși, pentru o orientare și mai cu seamă pentru un început — ne trebuie o educație, școala nu ne dă nici o lămurire — folosul este relativ.

Cu ocazia congresului bizantin ținut la noi — un mijloc mai mult de propagandă decît de știință — importanța acestor biserici a pătruns pentru un moment și în public. Rezultatul congresului fie însă neînsemnat: cîteva articole de ziar, cîteva traduceri din revistele străine, unde oaspeții noștri voiau să-și plătească ospitalitatea; făgăduiala entuziastă și bineînțeles inutilă a ministrului pentru înființarea unui institut bizantin; și mai de folos — un volum cu o parte din conferințele ținute la noi (lipsesc Grégoire, Ch. Diehl<sup>1</sup>).

Bisericile noastre sînt o mărturie minunată a influenței bizantine la noi. Din fericire, firul tradiției romane s-a prefăcut într-un fel așa de prețios. Altfel am fi avut în plus doar cîteva drumuri, apeducte și poate cîteva monumente ca cel de la Adamclisi (sau în cel mai bun caz ca cel de la Nîmes<sup>2</sup>).

Planului bizantin i s-au adăugat apoi influențe apusene de detaliu și s-a creat astfel un tip nou, original, îndeosebi în Moldova (diferența între bisericile moldovenești și cele din Muntenia este imensă). Tipul îl avem în timpul lui Ștefan cel Mare — pronaosul, naosul cu absidele, altarul. La detalii, influențele vor fi altele: ogivele, rozetele armenesti (Dragomirna, vezi d-l Balș), ornamentele italienești (ghirlanda de flori ținută de îngeri la biserica din Suceava a lui Petru Rareș).

În Moldova, în epoca lui Rareș, avem apogeul. Se adaugă un pridvor (exonartex), o cameră de morminte între pronaos și naos, scundă, cu o cameră de tezaur deasupra. Atunci pictura, pînă acum interioară (uneori acoperită mai târziu cu var) și care era în exterior în timpul lui Ștefan numai la nișe, cuprinde întreaga clădire. Această pictură poate fi un veșnic motiv de admirație. Efectul total e miraculos. Strzygowski, care pare un martor indiscutabil pentru toți (bizan-

tinologii îl citau), și-a exprimat, e drept laconic, admirația, riscând chiar comparația cu domul din Orvieto și cu San Marco din Veneția. Bucovina e plină de astfel de monumente, care ar putea fi prețioase și pentru public și pentru artiști.

Pictura bizantină pornește de la credință, o credință simplă, naivă, fără conturări precise. De aici unele scene păgâne, superstiții, întrebuițate în același spirit. Nimic n-ar fi mai interesant decât definirea a tot ce se datorește păgînismului. Pretutindeni războaie cu turcii. Turbane de diferite dimensiuni și culori se răsfăță pe ziduri. În altă parte Socrate, Homer sau Demostene sînt trecuți în rîndul sfinților. D-l Henry<sup>3</sup> de la Universitatea din Cernăuți a examinat cîteva motive, găsindu-le influențate de antichitate. Totuși, în genere, avem scene religioase.

Pe zidul exterior, scene religioase de tot felul. Zidul e împărțit peste tot în dreptunghiuri inegale, despărțite prin benzi roșii destul de late. În fiecare dreptunghi, cîte un subiect sfînt cu variațiuni din cele mai mari. Dacă se repetă uneori, nu sînt niciodată identice. La o examinare mai apropiată și cu gusturi preconcepate asupra frumuseții renașterii italiene, desigur stîngăcia e mare. Sfinții poartă haine lungi, fără multe detalii, doar cu cîteva cute. Au pelerini înnodate la gît, într-o parte sau la mijloc. Capul gol e încoronat de raze. Pe haine, cîteva motive simple, de obicei în punte sau în crucițe, bordură cu podoabă la mînci, la centură și cînd pelerina este în vînt împrejurul gîtului. Ca înfrumusețare, cîteodată, avem pe pelerini desenate patrate negre cu cîte un punct în mijloc, sau pe bordura colorată puncte albe. Deasupra hainei lungi, rareori o alta mai scurtă, lipită de corp. Uneori sfinții poartă patrafir cu două canafuri grele. Fiecare detaliu e în altă culoare.

Călăreții (Sf. Gheorghe) au șelele destul de complicate, colorate, cu ciucuri și bordură ca și pe pieptul calului. Poartă cizme subțiri desfăcute sus, o manta prinsă pe umeri le zboară în vînt. Pe cap, coroana de raze. Maica Domnului e îmbrăcată într-o haină lungă și o pelerină de culoare închisă îi dă aer de seriozitate, Isus, copil, e îmbrăcat de obicei în roșu. Sfinții tineri nu poartă barbă. Împărații sînt cu coroană pe cap. Turcii, îmbrăcați mai deosebit. Culorile





mai des întrebuițate sînt : roșu, verde, negru, galben, albastru, cafeniu ; totuși nu sînt aprinse, toate bat în negru. Impresia generală e temperată și deloc stridentă. În spatele scenelor, cîte un colț de natură, de altminteri stîngaci lucrat (în afară de ghirlandele de flori). Rudimentar, fondul tabloului e împărțit în două. Jos verde, închipuind iarba, sus albastru, cerul. În pridvorul bisericii, animale de tot felul : vaci, elefanți, cai, păsări, pești, meduze, apoi plante maritime. Rar de tot, printre sfinți, cîteva flori, vîrfuri de pomi, stînci, ziduri...

La Humor avem un singur tablou cu un pom în întregime (cu toate că paradisul ne-ar fi putut da oricît de mulți). Pe unul din pereți, printre scene mici, răspîndite pretutindeni, și nu în dreptunghiuri, ghirlande de flori.

În genere, toate aceste scene religioase sînt țepene. Capul e întors forțat, doar călăreții în fuga calului sînt mai bine izbutiți.

Maica Domnului rămîne nemișcată cu mîinile întinse.

Ca scene mai principale avem iadul, magii, Buna-Vestire.

Privită de aproape, această artă pare naivă. O comparație cu arta italiană ar putea fi covârșitoare, totuși valoarea ei este imensă.

Presărate peste tot, bisericile noastre, originale, deși pornite de la atîtea influențe diferite, acoperite în totul de o pictură incomparabilă în felul ei, aduc trecutului nostru o notă necercetată îndeajuns și neprețuită.

1925

## AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

Desigur, pentru mișcarea noastră artistică, d-l Tzigara-Samurcaș este neprețuit. D-sa aduce singurul mijloc prin care publicul nepriștuit poate fi îndreptat înspre aceste cercetări, de bunăvoie și fără nici o trudă.

Într-adevăr, cu toate că urmele artistice de la noi ar putea fi un vecinic izvor nu numai de știință, dar și de mândrie națională (urme arheologice admirabile, bisericile cu pictura lor, arta populară), școala le ignorează complet. Maestrul de desen se mărginește de obicei să așeze în toate felurile o doniță pe un teu. Fetele doar — mai privilegiate, nu se știe de ce — citesc doi ani de zile pe Reinach (acum poate pe d-l Tafrali<sup>1</sup>), la întâmplare, atît pe cît se pricepe și pe cît vrea profesoara fără vreo învățatură specială și care își completează astfel orele prea puține de la obiectul de specialitate (cîteodată matematica).

La cursul d-lui Tzigara-Samurçaș vine mai multă lume în fiecare săptămîină, de două ori decît a putut aduce Albert Thomas o singură dată. Astfel s-a cercetat de aproape, timp de trei ani, renașterea italiană; apoi s-a trecut la Flandra. Anul acesta se face arta franceză.

S-a început cu urmele cele mai vechi de la Fond de Gaume cu care l'abbé Breuil s-a ocupat în mai multe conferințe. Apoi, pe rînd și pe îndelete, s-a urmărit unul din aspectele cele mai de preț ale Franței. Minunatele catedrale gotice au trebuit să fie explicate mai de aproape. După influența renașterii italiene veni școala nouă, cu monumente atît de interesante și altele de tranziție.

Cu claritate, vecinic cu voie bună, cu ochii iscoditori prin publicul înghesuit în toate colțurile, d-l Tzigara-Samurçaș reușește să aducă studenți din toate facultățile (lucru nemai-pomenit în toată Universitatea), și deci dezinteresați, apci persoane străine de toate vîrstele. Deseori cîte un bătrîn cu barba albă își dispută locul cu vreo studentă încăpățînată. Locurile se ocupă de altfel cu un ceas mai devreme, cu cîte o mînușe pe fiecare scaun; la capăt o voce, la cea mai mică semetie, îți spune aprig: „Ocupat!”

Pentru legătura pe care o face cu publicul, mai folositoare decît ar putea fi știința aridă, cursul d-lui Al. Tzigara-Samurçaș ni se pare incomparabil.

„BULLETIN DE LA SECTION HISTORIQUE“  
Tome XI : „CONGRES DE BYZANTINOLOGIE DE  
BUCAREST“

Congresul bizantin, ținut acum un an la noi, e încă în mîntea tuturor. Entuziasmul pe atunci era mare, dacă nu printre ascultători — se spune că d-l Iorga era nevoit să adune public de prin sălile Fundației — în orice caz în oficialitate. S-au făcut făgăduințe multe și mari între două banchete, prea multe și prea mari ca să poată fi îndeplinite. Totuși, pentru cunoașterea oricît de vagă a bisericilor vechi, de către străini și de către noi, răspîndite cu atîta dărnicie în țară, congresul a fost de folos. Acum, sub direcția d-lui Iorga, apar strînse la un loc în volumul XI din *Buletinul secțiunii istorice*, unele dintre comunicările ținute (lipsește Diehl, Grégoire, Henry). D-l Vasile Grecu<sup>1</sup> a adăugat într-un număr deosebit: *Darstellungen altheidnischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes*.

Au fost două feluri de comunicări: unele istorice — N. Bănescu<sup>2</sup>, *Un duc byzantin du XI-ème siècle: Katakalon Kékauménos*; Jules Gay, *Notes sur l'hellénisme sicilien de l'occupation arabe à la conquête normande* etc. Altele artistice — Louis Bréhier<sup>3</sup>, *La sculpture iconographique dans les églises byzantines* etc.

Congresul a fost, desigur, mai cu seamă un mijloc de propagandă națională. Românii mișunau pretutindeni atît de mulți, încît cu drept cuvînt ministrul a crezut că pentru atîți pricepuți e nevoie de un institut bizantin. Apoi veneau la rînd, ca număr, sîrbii, urmare a alianței noastre oficiale. Astfel și chestiunile dezbătute au fost în mare parte românești. De altfel excursiunea de la urmă, izbutită după asigurașile tuturor, au convins poate pe străini că acele chestiuni nu erau de prisos.

Urmărim printre comunicările ținute pe cîteva din cele ce stau în legătură cu arta bisericilor noastre.

D-l Balș s-a ocupat de aproape de bisericile moldovenești și, îndeosebi, de arhitectura lor (*L'art roumain* — Iorga și Balș, ediția Bocard). Prin valoarea lui științifică, prin clari-

tatea și sistematizarea ideilor, acest studiu este unic la noi. Oricine va continua cercetările acestea va trebui să pornească de la el. D-l Balș reia aici (*Sur une particularité des vouêtes moldaves*) una din caracteristicile acelor biserici, poate cea mai interesantă. Printr-o orînduire ingenioasă a arcurilor, la boltă, se poate înălța turla așa de sprintenă, în timp ce bisericile muntenești rămîn greoaie, mult mai înălțuite influențelor sudice. Acest sistem aduce un farmec deosebit, o originalitate necontestată, negăsindu-se nici un exemplu la fel prin țările vecine.

D-l Balș, prin cîteva exemple, găsește asemănări doar în Iranul îndepărtat. Transmițătorii vor fi fost armenii în de-sele lor emigrări.

Ipoteza e interesantă. Va pricinui poate mai tîrziu, prin posibilitățile unui control mai riguros, studii mai sigure. Orientalul, izvorul de unde au pornit atîtea influențe artistice, e încă netemeinic cercetat. Contribuțiile atît de prețioase aduse în ultimul timp de Strzygowski pentru cunoașterea lui, sînt încă insuficiente (mai cu seamă pentru detalii).

D-l Balș aduce pentru demonstrarea ipotezei d-sale cîteva fotografii și fotografiile nu pot da siguranța necesară.

Ocupîndu-se de influențele occidentale asupra bisericilor noastre (*Les églises de Moldavie*), d-l J. Puig y Cadafalch ne convinge și mai mult de aceasta (cu toate că s-a folosit de studiul admirabil al d-lui Balș).

Biserica Domnească, reușit restaurată de d-l Cerkez, a fost o vreme motiv de discuții interminabile și uneori de ceartă. Totuși mai multă precizie asupra datei zidirii ei nu s-a adus. *Buletinul monumentelor istorice*<sup>4</sup>, reapărut după război, o studiază de aproape prin cunoscătorii cei mai pricepuți. Nici acolo nu s-a spus ultimul cuvînt. Cu altă ocazie, unii au voit să fie mai preciși. D-l Tafrali a crezut că citește în cutele unei haine în altar o dată. Desigur a fost o greșeală.

D-l Drăghiceanu<sup>5</sup> prin descoperirea făcută în morminte a complicat poate, fără să vrea, și mai mult chestiunea. Obiectele găsite s-au dovedit de proveniență occidentală. De acolo, alte discuții.

D-l Iorga le-a crezut venite din Franța, alții din Italia. D-l Drăghiceanu s-a adresat la cei mai pricepuți dintre stră-

ini. Unii au răspuns, fiecare în altfel. D-l Drăghiceanu a notat acele răspunsuri fără să aducă o concluzie hotărâtă.

Cu ocazia obiectelor, fără să intre în detalii, pe care caracterul congresului nu le permitea, D-l Drăghiceanu a făcut o comunicare, *Les coutumes d'enterrement des princes roumains*. D-l G. Brătianu<sup>6</sup> insistă asupra lor (a se vedea și *Revue archéologique* V-e série, XIII, 1921). Fără legătură cu chestiunile bizantinologice, ipoteza e interesantă.

D-l Brătianu cercetează paftaua și mai cu seamă lebăda cu capul de femeie de pe pafta și o găsește de proveniență germanică. Totuși inelele se apropie mai mult de arta italiană.

Fără îndoială discuția rămîne încă deschisă.

*Buletinul secțiunii istorice* mai conține încă multe cunoștințe prețioase care ar trebui cercetate fiecare în parte.<sup>7</sup> El este poate rezultatul cel mai remarcabil al primului congres de bizantinologie.

1925

## UN CRITIC ARTISTIC AL SECOLULUI AL XVIII-LEA : DIDEROT

Diderot felurit, comun și singular, curajos în teorii și alteori cu frică, poet și om de știință, are o înfățișare ciudată în secolul al XVIII-lea. Prin aspecte strident împreunate și-a căpătat o personalitate deosebită. Ca gânditor a fost materialist ; de altfel superior filozofilor din timpul său : crede în progres.

Astfel el poate avea vecinic bucurii neprevăzute. Începe, e drept, lângă Dumnezeu, dar se depărtează curînd. Știința experimentală nu-i îngăduie această apropiere. Pornind de la *Essai sur le mérite et la vertu*<sup>1</sup> ajunge la *Lettre sur les aveugles*, apoi în *L'interprétation de la nature*<sup>2</sup> exclamă : „O, Dieu ! Je ne sais si tu es !“

Ca poet, însă — și aici temperamentul se răzbună de tot ceea ce inteligența îi arătase ca adevărat — găsește pretutindeni imagine divină...

O viață monotonă; gândul numai își permite toate îndrăznelile; iarăși o nestatornicie.

Cu aceeași abilitate și cu o grație uneori de spumă, iar altelei supărătoare, s-a priceput felurit în toate, în știință — și a fost scrupulos — în literatură și artă, și s-a lăsat în voia temperamentului elocotitor.

Aici, într-adevăr, gustul lui nu a întâmpinat nici o stavilă și a apărut glumeț și patetic, științietor și apoi naiv, paradoxal și uneori cu o claritate de vedere desăvârșită, interesant întotdeauna.

În *Jacques le fataliste* vom găsi apropiate toate aceste aspecte. Ele pornesc de la o sursă comună: plăcerea de a scrie. În felul acesta Diderot a fost neobosit. Atunci îi veneau toate gândurile, în momentul acela părerile prindeau consistența; numai apoi își întitula capitolele.

De aici o vecinică spontaneitate, o lipsă de metodă (el care, ca om de știință, era foarte riguros pentru enciclopedie), un înconjur al liniei inițiale și apoi o revenire bruscă.

S-a ocupat și cu arta; impresiile sale artistice, scrise datorită prietenului Grimm, sînt adunate acum în *Les Salons*. Joseph Reinach îi orînduiește istoric această importanță. Diderot n-a descoperit acest fel de critică. A îmbinat două obiceiuri existente: al informației și al teoriei abstracte, îndepărtate de obiect.

Aici el își arată toată diversitatea, în bine și rău, a ideilor lui. Vede admirabil tabloul, îi definește trăsătura dominantă, apoi fiecare detaliu. Aceste detalii îi sugerează tot felul de gânduri, de cunoștințe vechi și altele pe care le inventează acum și în care crede deopotrivă pentru ca apoi deopotrivă să le uite, tot felul de comparații exacte sau risicate, de exclamări felurite, de mărturisiri surfătoare. Vorbește singur, apoi cu un prieten, curînd pagina se umple de lune și poetul perorează printre lumea închipuită, întotdeauna cu dreptatea de partea lui, serios și glumeț aproape în același timp. Iată ce spune despre sculptura *L'Innocence* a lui Caffieri:

„*L'Innocence! cela l'Innocence? cela vous plaît à dire, Monsieur Caffieri. Elle regarde en coulisse; elle sourit mali-*

gnement ; elle se lave les mains dans un bassin placé devant elle sur un trépied. L'Innocence, qui est sans la moindre souillure, n'a pas besoin d'ablution. Elle semble s'applaudir d'une malice qu'elle a mise sur le compte d'un autre. La recherche et le luxe de son vêtement réclament encore contre son prétendu caractère. L'Innocence est simple en tout. Du reste, figure charmante, bien composée, bien drapée ; le linge qui dérobe sa cuisse et sa jambe, à miracle ; jolis pieds, jolies mains, jolie tête. Permettez que j'efface ce mot, L'Innocence, et tout sera bien. Vous n'avez pas fait ce que vous voulez faire, mais qu'importe ? ce que vous avez fait est précieux...“

Neobosit, Diderot cercetează picturile atât de diferite între ele interpretându-le după gustul său, vecinic interesant chiar dacă tabloul s-a pierdut, sau timpul i-a schimbat importanța.

Astfel avem pe Fragonard, Boucher, Guérin, Robert... Acest gust cercetat de aproape e deseori îndoielnic. Protestează la fel împotriva lui Fragonard ca și împotriva lui Boucher, și admiră cu același entuziasm pe Greuze ca și pe Chardin.

Tot astfel naiv — lectura însă farmecă — crede că tabloul trebuie să spuie întotdeauna o poveste.

Un Manet, care găsește în culoare o valoare intrinsecă, i-ar fi fost neînțelese.

Reinach observă cu ironie și nu fără dreptate că semăna în gust cu Poirier<sup>3</sup>. Când Marchizul de Presles îi arată un peisagiu reprezentând 9 ore seara la câmp vara, acesta exclamă : „Ça n'est pas intéressant, ce sujet-là, ça ne dit rien ! J'ai dans ma chambre une gravure qui représente un chien au bord de la mer, aboyant devant un chapeau de matelot... A la bonne heure ! ça se comprend. C'est ingénieux, c'est simple et touchant !“

Diderot caută în artă nu numai literatură în felul lui David, dar și moralitate. De aici multe nedreptăți pentru vreo Venus îndrăgostită sau pentru vreun faun prea îndrăzneț. De aici cuvinte duioase pentru scena de familie, unde un copil cuminte dă de mâncare tatălui bătrîn și orb.

Desigur, astfel de gusturi ni se par acum neînțelese ; totuși, cercetînd încă valoarea însăși a părerilor artistice ale lui Diderot, lăsînd la o parte admirația uneori nemerită

și care ar fi putut fi întâmplătoare, sînt acolo lucruri nespuse de prețioase. Crede că natura însăși în infinitele ei aspecte trebuie să inspire pe artiști. E astfel împotriva modelelor de prin ateliere, de care n-am scăpat nici acum. Într-adevăr, acum o țigancă găsită la împlinire trebuie să închipuiască pe Venus, și-și arată goliciunea turmentată; Primăvara, și se împodobește cu flori; pe Cleopatra, și i se prinde pe umeri o mantie regală.

Doar pictorii mai îndrăzneți își aleg — motiv de inspirație — cîteva castraveți alături de o sticlă plină cu apă.

Diderot vrea realitatea sub toate înfățișările ei. „*Allez à la nature!*” Însă nu aici se termină meritele lui.

Are observații de tot felul: „*les raccourcis sont savants, mais rarement agréables*”. Mantegna a fost una din acele rare excepții (prin Isus).

Diderot se bizuia mai mult pe o intuiție deseori sigură decît pe cunoștințe tehnice. Cu timpul totuși, ne vorbește de culoare, de desen, de perspectivă, de compoziție. A fost și acolo prețios.

O vervă inepuizabilă, un potop de observații asupra celui mai umil tablou — bune și rele — comparații neașteptate, povești minunate și glume scilipitoare, vecinică varietate de tonuri reduc toate aceste obiceiuri la facultatea dominantă de unde pornesc, pe care o împrumutăm lui Reinach: „*Il donne une folle envie de voir ce qu'il a vu*”.

Creдем că aceasta e cea mai mare laudă ce i se poate aduce unui critic de artă.

1923

## EXPOZIȚIA FEMEILOR ARTISTE

Alături, cunoscuți și necunoscuți, școală nouă și veche, valente felurite sub titlul generic de *Femeile artiste*. Un titlu cu intenții polițice poate, deci depărtate de artă, și care ar cuprinde și mai mult dacă n-am profita de ocazia unei expo-



ziții în parte interesantă, oricît de stridentă ar fi apropierea dintre tablouri.

Începem cu d-ra Nina Arbore<sup>1</sup>, desigur cea mai prețioasă printre femeile artiste. Pleacă pe drumuri mari, cu o îndrăzneală *virilă* (și deci de la început o nestatornicie pentru intenția expoziției).

Multă inteligență, sensibilitatea însă exclusă aproape cu totul. Simplitate, linii largi, numai cîteva culori; o perfecție din care lipsește valoarea care turbură de obicei perfecțiile: viața. *Tata* (1), *Mama* (2), *Portretul în roz* (3) arată îngrădirile peste care nu se poate trece. De altminteri, primedios de mari intenții. O viziune proaspătă, *În grădină* (11); interesant, *Turcul* (9). Uneori aceeași țintă ca și d-na Cuțescu-Storck<sup>2</sup>, mijloacele bineînțeleș cu totul diferite. Mijloacele fiind de obicei mult mai vizibile, apropierea ar putea părea riscată.

D-ra Nadya Bulghin Grossman: mișcare, expresie, trășături sigure, viață. Mai bun, *Portret* (99), apoi alt *Portret* (97). S-ar putea ajunge poate cu ușurință la o viziune și mai clară. Anumite tendințe de geometrizare, care, nu tăgăduim, întrebuițate altfel au reușit la alții, ar putea fi înlăturate aici. Căutîndu-se o tranzacție între două arte deosebite se dublează impresia. Exemple de nereușită în felul acesta: 94 (mai cu seamă capul). Repetăm, *Portretul* (99), foarte interesant și original. După alte încercări (95, 93) avem o culoare definitivă.

D-ra Merica Râmniceanu. De obicei, natură moartă; totuși mai reușit *Studiul* (118). Original tratat, totuși fără nici un gând de îndrăzneală deosebită. Arta nouă își face loc cu destulă modestie. O spunem pentru o definire și nu ca o critică. Și apoi, nespus de multă feminitate.

D-na Olga Greceanu ne aduce încercări curagioase. Dacă nu sînt definitive, în orice caz deschid perspective multe. Interesantă, cu toate că arbitrară: *Țăranca cu merele* (84). *Popasul* (85) este însă o mai servilă interpretare a anecdotei (vagi apropieri cu Iser). În *Femeile lui Solomon* (82) se vede cît sînt de mari intențiile. Desen interesant, dar viziune de totalitate nesigură. Găsim apoi pe *Tatăl* d-rei Nina Arbore (83), o imitație, în parte, a tabloului din sala vecină. *Portretul N. Greceanu* (81) a fost lucrat cu multă simpatie. Se

vede că modelul n-a fost același ca pentru 90. Deci, ca să revenim : încercări mari. (Bărbații în expozițiile lor se arată de obicei mult mai sfioși.)

D-na Risa Propst Kraid. Foarte prețios 104 (dar nu 105), mai cu seamă desenul. O ilustrație bună pentru o pagină din *Chanson de Bilitis*.

D-na Maria Ciurdea Steurer. Natură moartă (mulți pescăruși). Apoi câteva portrete. O culoare anumită pretutindeni. Sinceritate în observație : 132, 134.

D-na Marie Pillat-Brateș aduce mai multe bucăți inegal izbutite. *Sandru* (60) convențional. Anecdota ar fi cerut mai multă expresie. Prin flori așezate în dezordine se caută inutil viața. În altă parte, un orient *sui generis*. De altfel, portretul d-nei Don (59) arată posibilități de psihologie prețioasă.

D-na Rezeda (Moga) Dumitrescu, puțin îndrăzneată și, totuși, deosebită. Desigur de preferat pentru calități de tot felul. *Transilvăneanca* (62) apoi 65 (cap) ; tablouri care trebuie să menționeze și care își au locul lor anumit în expoziția de acum.

D-na Lucie Beller aduce câteva ilustrații pentru Flaubert și Eminescu. Pentru Eminescu s-au făcut la noi dese încercări ; n-au fost însă adunate și adăugate la text. Cea mai reușită este, fără îndoială, cea de la 38 : *Făt-Frumos din lacrimă*. Lăcrămioare, pomi, părul despletit, plânset, o impresie bine definită. Totul așezat în aceeași direcție verticală. În marginile îngăduite de o ilustrație, ideea este bine realizată. Mai convenționale ni se par 32 și 33.

D-na Lucia Demetriad-Bălăcescu. Acuarelă și ulei. Multă pricepere. Cităm cele 2 *surori* (19).

D-na Laura (Masius) Goilav. Linii grațioase și deseori arbitrare. Apoi d-ra Julieta Teodorini.

Și în câteva lucrări cunoscute talentul desăvârșit al d-nei Patrașcu.

Deci, în general, sînt acolo alăturate încercări felurite, talente sigure și altele șovăielnice, uneori semeție și alteori nesiguranta, toate acestea sub titlul guraliv de Expoziția tinerilor artiști.

Desigur, cea mai de seamă publicație artistică de la noi.

Acolo, cu pietate, se urmăresc de aproape bisericile noastre vechi, neprețuit izvor de artă. Printre cercetători, mulți pricepuți.

Afară de studii, alăturat, găsim ocupațiile comisiunii acestor monumente: comunicări asupra reparațiilor făcute, observațiuni, conturi. Se poate astfel cunoaște aproape în întregime mersul acestei activități.

Volumele tipărite frumos au fotografii clare. Bisericile din vechiul regat au fost cercetate, unele de mai multe ori (Hurezi, Baia, Curtea-de-Argeș), cele din Transilvania și mai ales din Bucovina — părerea de rău poate fi cu atât mai mare — n-au avut același noroc. Într-adevăr, Bucovina e presărată de astfel de podcabe. Numai la Suceava, Mirăuții lui Alexandru cel Bun, bisericile lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș sau Vasile Lupu. Alături, Dragomirna. Și mai frumoase, pretutindeni: Pătrăuți, Parhăuți, Voroneț, Humor, Moldovița, Sucevița. La Dragomirna, minunate cruci și cărți bisericești.

Apoi Putna, o dezamăgire ca arhitectură din cauza prea multor și nepriceputelor reparații, e un nesecat izvor de obiecte de artă bisericească. Asupra tuturor acestora, puține lucruri se spun. Aproape numai câteva notițe.

După război, *Buletinul monumentelor istorice*, cu multă trudă, a reapărut, începînd cu un volum întreg asupra Bisericii Domnești de la Curtea-de-Argeș. Nume multe și mari, păreri deosebite, însă, și la urmă nici o concluzie hotărîită. Totuși importanța e mare. Interesul bisericii îndreptăța orîșicîta vreme pierdută, chiar de ar fi fost în dauna altora.

La un nou buletin, cu câteva studii disparate asupra unor lucruri mai puțin prețioase, s-a văzut că n-a fost numai o amîinare a acestor chestiuni, ci și o neînțelegere suficientă a importanței lor pentru noi. Să încercăm, pentru exemplificare, o cercetare a *Buletinului*<sup>1</sup>, aprilie-iunie 1924.

Bréhier se ocupă de volumul *Istoria artei*<sup>2</sup> al domnilor Iorga și Balș, și competența sa incomparabilă în altă parte,

în arta românească, după câteva studii citite și după o excursie de o săptămână, este desigur îndoielnică. De altfel, n-a voit să aducă păreri noi, se mărginește aproape numai la rezumatul cărții. Fără multe demonstrații, crede în importanța acestei arte.

Articolul e de folos pentru străini și pentru propaganda noastră. (A fost publicat în *Journal des savants*.) Pentru noi, traducerea lui e inușală. O mică recenzie la sfârșitul *Buletinului* ar fi fost îndestulătoare (de altfel recenziile lipsesc aproape cu totul). E cu atât mai nefolositoare această traducere, cu cât ocupă locul altor biserici necercetate destul, sau altor credințe netemeinice unde se așteaptă noi interpretări.

Mai departe, Biserica Spirea Veche. D-nii Drăghiceanu și Teodoru fac istoricul ei și dau câteva note arhitectonice.

D-l Karadja se ocupă cu două imagini ale palatului domnesc din București<sup>3</sup> (1793). Se vorbește de o acuarelă reprezentând vechea curte domnească și de o gravură unde un ambasador englez este primit în audiență de către Constantin Moruzi (desemnurile lui Luigi Mayer). D-l Drăghiceanu completează, prin câteva note asupra Curții Arse. Se dau apoi unele noțiuni arhitectonice și se face istoricul schitului Brădetul din Argeș de d-nii Drăghiceanu și P. Demetrescu. Același lucru și pentru biserica lui Vlad Țepeș de la Tîrșor (C. C. Giurescu). Ca de obicei, cînd nu scrie singur articolul, d-l Drăghiceanu adaugă câteva note. Mai cităm pe rînd: *Mînăstirea Berislăvești*, județul Argeș de T. G. Bulat; *O stampă reprezentînd o solie a lui Alexandru Lăpușneanu* de P. P. Panaitescu; și apoi, mai interesant, *O spadă din cavacul al XIV-lea* de G. Olszewski.

Credem că această scurtă cercetare este suficientă pentru a se arăta spiritul în care se continuă acum acest *Buletin*. Desigur, studii de preț. În urma războiului, am recăpătat însă în Bucovina exemple unice de artă bizantină. Cînd acestea nu sînt încă explicate, biserica Spirea Veche ni se pare un amănunt inutil.

De altfel, totul e scris aproape numai de d-l Drăghiceanu. Oricare ar fi priceperea d-sale, la asemenea chestiuni trebuie să ia parte, ca și mai demult, cît mai mulți dintre cei pricepuți. Fotografiiile la rîndul lor sînt inferioare.

*Buletinul monumentelor istorice* ar trebui să corespundă noilor cerințe artistice. Dar, desigur, chiar în felul acesta, apariția lui este binefăcătoare.

1925

## CURTEA DOMNEASCĂ A LUI BRÎNCOVEANU DE LA MOGOȘOAIA

Arta veche moldovenească se deosebete cu mult de cea din Muntenia. Pornite de la o sursă comună (planul bisericilor și deci esențialul rămâne același, bizantin), au luat, prin detalii noi, aspecte deosebite, după diferitele noi curente care le-au influențat. Bisericile moldovenești, mai cu seamă, și-au schimbat înfățișarea. Și evoluția acestei arte a fost alta. În Moldova a ajuns deplin lămurită mult mai curînd. După încercările neobosite ale lui Ștefan cel Mare, sub Petru Rareș avem rezultatul definitiv, apoi veni decadența, interesanța la început (Trei Ierarhi). În Muntenia — alte împrejurări — epoca de glorie, mai tîrzie, se dezvoltă abia sub Brîncoveanu (1688—1714). Acest domn, tot timpul stăpînirii lui și chiar de pe cînd nu era decît bivelpostelnic și nepotul fără de speranțe al lui Șerban Cantacuzino, cu mult gust și cu intenții mari clădi mult și felurit conace, biserici, mînăstiri, curți domnești, pe care le îmbogăți cu mobile scumpe și cu odoare prețioase aduse mai toate de prin țări străine. Cea mai mare parte din aceste lucruri s-au furat sau au fost distruse de vitregia vremurilor. Hurezu rămîne totuși un exemplu minunat al timpurilor acelora.

Brîncoveanu și-a zidit multe curți domnești (Doicești, Potlogi, Mogoșoaia). Dintre toate, Mogoșoaia e cea mai interesantă. Deseori amenințată, se menține încă destul de bine și, pare-se, grație unui nou proprietar cu bunăvoință, își va recăpata frumusețea de odinioară. În apropierea Bucureștilor și deci ușor de a fi vizitată, cîteva date pentru publicul neobicinuit cu cercetarea prin biblioteci sînt poate necesare.

Pentru un studiu mai amănunțit : Iorga, *L'art roumain*, Drăghiceanu, *Buletinul monumentelor istorice*, 1909, 910, 911, sau Drăghiceanu în volumul cu articole alese din diferite locuri al lui Al. Lapedatu, *Monumentele noastre istorice*<sup>1</sup>.

Brîncoveanu clădi Mogoșoaia pentru fiul său Ștefan pe locul pe care îl stăpînea mai demult (1680). O termină la 20 septembrie 1702, după cum se vede din piesăria de marmoră. Se dădură aici multe petreceri ; după omorîrea domnitorului însă, palatul cunescu tot felul de prădăciuni. La 1714 fu transformat, în urma jafului turcesc, în han. La Mottraye, unul din însoțitorii lui Carol XII, rătăcit pe la noi, dă în memoriile sale multe relații în felul acesta. În timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu biblioteca fu arsă, iar cu ocazia războiului ruso-turc distrugerea fu și mai mare (1769—1774). Doar vodă Bibescu și fiul său Nicolae înceară oarecare reparațiuni. De atunci Mogoșoaia a rămas în felul acela, așteptînd vecinic o zi mai bună.

Și acum o scurtă descripție : o curte înconjurată de ziduri. Pentru intrare, o poartă mare, boltită cu cîte o cameră de fiecare parte pentru corpul de gardă. În colțul zidului din dreapta, cuhnea. Lîngă cuhne, ca și în colțul zidului din stînga porții, locuințe noi. Afară, lîngă intrare, biserica veche (cu planul obicinuit, altar, naos, pronaos, pridvor, naosul despărțit de pronaos prin stîlpi).

În mijlocul curții, palatul în felul caselor boierești : pivnițele, parterul și un etaj.

Are trei foșoare. Unul mai mare înspre poartă, celelalte două simetric așezate în partea opusă, spre lac.

Pivnițele sînt înalte, cu *calote* sferice deasupra. (Bolți în forma unei porțiuni de sferă limitată printr-un plan care o taie și care nu întrece însă mărimea unei jumătăți de sferă.) Parterul. Etajul însă e foarte împodobit. Planul e destul de simplu și aproape la fel cu acel al parterului. O sală în mijloc. Într-o parte, trei camere ale domnitorului, în cealaltă, două, ale doamnei. Apoi alte cîteva anticamere, care duc înspre ieșire. La etaj avem cele mai interesante sisteme de bolți. Console bogate, ornamente variate, stîlpi corintici, cauciți, cu bazele împodobite cu frunze. Frumoase sînt mai cu seamă foșorul din față, cît și *loggia* dinspre lac, dintre cele două foșoare mici.

Se pot urmări la acest palat influențele străine care s-au întrunit armonios pentru o creație nouă și originală (ca și la bisericile moldovenești). Elemente bizantine: întrebuintarea pisaniei (totuși la litere urme occidentale), unele bolți, împărțirea camerilor după sex, distrusă acum, reprezenta scene laice.

Palatul de la Mogoșoia e prețios pentru o pagină din trecutul nostru istoric; prin calități de tot felul este un monument arhitectonic minunat; pentru dezvoltarea arhitecturii moderne românești va fi un punct de plecare folositor. Întâmplarea face ca, fiind în apropierea Bucureștilor, vizitarea lui să poată fi ușoară.

1925

## BISERICA STAVROPOLEOS

În mijlocul Bucureștilor, minunata biserică Stavropoleos. Aproape de cei care se ocupă în direcția aceasta, n-a fost studiată totuși. *Buletinul monumentelor istorice* nu ne spune nimic asupra ei. Câteva articole doar, pornite mai mult din intenția unei polemici decât a unei științe riguroase, rămân răspândite prin ziare dispărute de mult.

Origina bisericii nu este prea veche. Nicolae Mavrocordat confiscă locul boierului Barbu Bălăceanu, dându-l egumenului grec Ioanikie Stavropoleos. Acesta, folosindu-se și de paraclisul ce exista dinainte în curțile boierului, înființă la 1724 biserica cu numele său, închiriind-o arhiepiscopiei de la Pogonianis. Grigore Greceanu la 1724 și Maria, fiica lui Radu Greceanu la 1725, mai dăruiră câte un loc alăturat pentru clopotniță și pentru un han. Într-adevăr, datorită hanului, starea materială a bisericii fu satisfăcătoare. Se înființă acolo și o școală. Cu timpul însă fu lăsată în părăsire. Polemica de la 1904<sup>1</sup> (*Epoca*), între d-l Tzigara-Samurçaș, Pătrașcu și Mincu, a început de la nevoia unei reparații cerute de toți.

Numai biserica e de la 1724. Și acolo turla schimbată nu mai e identică cu cea veche.

Monumentul, el însuși dintr-o epocă târzie, cu elemente destul de alterate, rămîne totuși foarte interesant. Planul e format din altar, naos, pronaos și pridvor. Altarul are trei ferestre. Naosul, despărțit de pronaos prin 4 coloane groase, 2 întregi și 2, jumătate lipite de ziduri, are 4 ferestre, iar sus, pe turlă, după obicei, Pantocratorul. Pronaosul cu 2 ferestre are calotă sferică deasupra. Pe zid, pictat citorul. Pridvorul e deschis cu patru coloane în față, două lipite de zid. Absidele au câte cinci laturi.

Deasupra tamburului pătrat, turla cu 8 laturi, pe fiecare latură cu câte o fereastră mică.

Proporțiile bisericii nu sînt, e drept, desăvîrșite. Absidele sînt prea mari în raport cu clădirea. Apoi turla nu e nici ea proporționată. Totuși coloanele bogat împodobite în lungul lor și mai ales la capiteluri, frunzele, florile și animalele pretutindeni sculptate, pictura bogată și felurită care cuprinde interiorul și aproape întreg exteriorul dau bisericii o impresie dintre cele mai plăcute. Sperăm că în curînd vom avea un studiu amplu și definitiv asupra ei.

1925

## M. SIMIONESCU-RÎMNICEANU : „NECESITATEA FRUMUSEȚII“

Traectoria activității artistico-literare a d-lui M. Simionescu-Rîmniceanu ne surprinde. Nu sîntem turburați, e drept, prin idei istețe sau prin polemici repetate la infinit ; dimpotrivă, calitate enormă în astfel de împrejurări, discreția, dusă aproape pînă la anonimat, n-a fost dezmințită decît rareori într-un lung șir de ani.

Totuși unii, cei sperioși, ni-l înfățișează pe d-l S.-R. ca avînd, la ocazii, gesturi tiranice de general ieșit la pensie ; apoi unele laude ne sîlesc să ne întrebăm de rostul lor ; statue-



tele de Tanagra falsificate mai sînt posibile în țara noastră, îngăduitoare și nepricepută. Urmărim, astfel, activitatea d-lui S.-R. nu pentru valoarea ei intrinsecă, ci pentru a examina un simbol al vremilor noastre de prefacere ; articole de ziar, întâmplătoare, cu subiecte diferite și tratate popular, citații de nume străine fără rost ; polemici inofensive și uneori de rea-credință : *Propileele literare*<sup>1</sup>. Aceleași obiceiuri de observație comună și diversitate ziaristică, prinse acum într-o factură nouă, emfatică și vană : *Necesitatea frumuseții*, o evoluție stilistică, desigur. Interpretarea dată piesei *Manasse*<sup>2</sup> deslușește definitiv posibilitatea critică a d-lui S.-R. (După cum sumbra și naiva dramă *Andrei Braniște*<sup>3</sup> îi conturează posibilitățile creatoare.) Bătrînul Manasse nu e, după d-l S.-R., decît o copie a lui *Nathan der Weise*<sup>4</sup>. Singura trăsătură nouă constituie un defect : habotnicia. Și, după comparație, d-l S.-R. se admiră : „Se pare, deci, că puțintică literatură comparată n-ar dăuna criticii noastre“. Fără îndoială, ceea ce numește d-l S.-R. „literatură comparată“ ar face să surîdă pe d-l Drouhet<sup>5</sup>, autorul volumului *Alecsandri și Franța*. Drama lui Ronetti Roman se reduce, după d-l S.-R., la „un exploatat incident de căsătorie (una hotărîște socoteala părinților, alta alege inima) complicat cu ceva deosebire de religie“. Apoi : „ca să guști pe *Manasse* trebuie să sai de ici-colo“ etc. D-l S.-R. nu vede în toată drama decît dragostea dintre Lelia și Frunză, și se miră de ce această dragoste e tratată sumar, fără zgomot, aproape în culise (una din calitățile piesei). Apoi nu pricepe rostul lui Manasse, alipit vag de acțiune prin vorba lui Schor : „Ce va zice bătrînul ?“ Această nepricere complectă a celei mai bune drame scrisă în românește ne scutește de orice comentariu. În altă parte : *Domnul notar*<sup>6</sup> este comparat cu *Țesătorii*<sup>7</sup>, imposibilă comparație.

Scritorul S.-R. e dublat de un artist. Și sub forma aceasta pricepera e așa de capricioasă, încît nu știm care dintre cele două însușiri e „le violon d'Ingres“ al autorului. Cîteva monografii străine, fără importanță, devin nefolositoare din pricina unui stil complicat și inutil. *Istoria artelor* e o probă fără replică de nepricere și, în același timp, de emfază. De multe din greșelile ei, care o fac imposibilă, ne-am ocupat altă dată (vezi *Mișcarea literară*, 10 ian. 1925). Criticile d-lui Tzigara-Samurcaș (la care d-l S.-R. răspunde

cu atîta rea-credință în *Ideea europeană*) aduc singure dovezi definitive. Confuzia de metodă în definiiri și în stil e completă. Termenii tehnici sînt confunđați. Firida este identificată cu consola și apoi cu absida ; dolmenul este o îngrămădire de stînci ; pendentiful, un colț triunghiular rotunjit. Apoi pretutindeni denumiri greșite, împerecheri de cuvinte nesigure și chiar capricii în ortografie.

Ne oprim. De altminteri, orice lectură a textului poate convinge ușor. Dacă ar trebui să reducem, impresionist, întreaga personalitate a d-lui S.-R. la o singură fațetă principală, *sa faculté maîtresse*, am spune : „confuzie prezumțioasă“.

1926

### G. BALȘ : „BISERICILE LUI ȘTEFAN CEL MARE“

D-l Balș publică într-un număr întreg și excepțional mărit al *Buletinului monumentelor istorice*<sup>1</sup>, un studiu amplu asupra bisericilor lui Ștefan cel Mare, prețios prin conținutul cuprins cu o metodă impecabilă ; un plan hotărît, care se desfășoară fără de nici o șovăire. De fapt, nu avem multe contribuțiuni noi ; ne găsim doar în fața unor lucrări spuse ordinioară în proporțiuni reduse, dar cu perspective mai mari (în *L'Art roumain* de Balș și Iorga). Într-adevăr, acolo s-a urmărit evoluția bisericilor moldovenești de la Siret și pînă la decadență, trecînd pe la planul simplu din epoca lui Ștefan — pronaos, naos, altar — apoi pe la cel mai amplu — cel al lui Rareș — în plus, exonartexul și cele două camere mici suprapuse, dintre naos și pronaos, a mormintelor și a tezaurului ; acolo s-au cercetat influențele bizantine sau gotice și împerecherea lor fericită, influențele mai vagi armenesti sau italiene.

Acum, în volumul nou, nu avem decît aceleași chestiuni îndreptate, de data aceasta, însă, asupra unei singure epoci : a lui Ștefan cel Mare. Doar unele detalii noi, mai ales în

descriere, și mai multă minuțiozitate în caracterizare (trebuind să se studieze o singură undă din evoluția bisericilor moldovenești). Apoi, un adaos considerabil de fotografii pentru fiecare demonstrație.

Volumul începe prin câteva observații asupra influențelor străine și, imediat, urmează descrierile fiecărei biserici în parte. (De ce, în înșirarea lor, bisericile nu sînt orînduite totdeauna, ținîndu-se seamă de cronologie? Ex., cele anterioare lui Ștefan ocupă locul de la urmă.) Aceste descrieri dau cadrele precise ale unor viitoare monografii; ca urmare firească, într-un capitol nou, elementele identice se strîng, excepțiile se lasă la o parte și tipul arhitectonic răsare pur: plan bizantin, ornamentația gotică, sistemul de arcuri pe care e așezată turla — prilej de zvelteță — de influențe nelămurite.

Urmează cercetări speciale pentru orice ornament, pentru uși, ferestre, contraforți, socluri, semne lapidare etc.

Totuși, bisericile lui Ștefan cel Mare, cu toată asemănarea lor, nu sînt identice. Dacă planul rămîne același, anumite amănunte permit o clasificare — parte ingenioasă în volumul d-lui Balș. Clasificarea deslușește definitiv că nu poate fi vorba de o evoluție a tipului bisericilor lui Ștefan (urmărind cronologia). Grupurile arhitectonice sînt, rareori, amestecate. Fără îndoială, multe chestiuni vor trebui încă re-luate. Influențele străine pot ocaziona, singure, o nouă cercetare de sine stătătoare. Mai sînt însă, atîtea nesiguranțe, mai trebuiesc atîtea răspunsuri la atîtea întrebări, studii noi și grele făcute tocmai pînă în îndepărtata Armenie, încît noi contribuțiuni nu vor veni tocmai ușor.

Un alt studiu, mult mai posibil, și pe care d-l Balș, mărturisind de altfel, l-a schițat numai, ar fi asupra picturii acelor biserici. Și acolo influențele sînt destul de grele de precizat. S-ar putea, însă, analiza și caracteriza pictura noastră, întrebuițîndu-se aceeași metodă pe care d-l Balș a încercat-o asupra arhitecturii.

D-l Balș ne dovedește un spirit analitic și o claritate în expunere, perfecte. Am cere doar și o critică estetică mai accentuată, pentru fiecare biserică în parte, și nu numai cele câteva observațiuni sumare asupra întregii epoci. (Acum, în volumul nou, d-l Balș șovăie să găsească tipul bisericilor lui Rareș superior.)

În orice caz, volumul *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, deși e o amplificare a unor lucruri spuse odinioară, e de o importanță mare pentru artele românești.

Sperăm, totuși, că în curînd vom căpăta, în locul unor alte amplificări a studierii bisericilor lui Rareș, sau ale lui Vasile Lupu (lucruri prețioase și în traiectoria activității d-lui Balș) o cercetare, pentru bisericile muntene, similară aceleia din *L'Architecture religieuse en Moldavie*.

1926

## „RUMĂNIENS KUNSTSCHÄTZE“ DE AL. TZIGARA-SAMURÇAȘ

Într-o conferință sărbătorită la Viena, d-l Tzigara-Samurçaș face, atît pe cît îi poate permite scurtimea unei conferințe, o expunere a comorilor de artă de la noi. Insistă, mai ales, asupra neoliticului și a asemănarilor între neolitic și arta populară, apoi asupra bisericilor. România a fost la intersecția tuturor influențelor mari. De aici varietatea modelelor care se pot observa. Pentru preistorie, d-l T.-S. crede chiar în începuturi proprii. Motivul spiralei, de pildă, îl duce la concluzii de o importanță neașteptată. (Supozițiile asupra *horei* sînt, poate, extreme.) Apoi am vrea să amintim excepția scoarțelor cu *desenuri* pentru arta populară cu motive geometrice. D-l T.-S. exemplifică prin descoperirile lui Laszlo sau invocă — admirație veche și nedezmîțită — autoritatea lui Strzygowski. Negreșit, mai cu seamă pentru vienezi, Strzygowski e un argument incontestabil.

Conferința *Rumäniens Kunstschatze* ne aduce schema teoriilor d-lui T.-S. asupra artei României, teorii cu posibilități de concluzii însemnate. Calitățile lor pricinuiesc și muștrările noastre; cu perseverența bătrînului Caton în pornirea lui contra Cartagenei, terminăm la fel orice reflexii asupra d-lui T.-S.: n-are nici o remușcare întîrziînd atît amplificarea de care îl știm singur în stare?

1927

Nu este ușor pentru un artist veritabil în țara românească. Oficialii sînt complect nepricepuți și comenzile lor merg totdeauna spre venerabilii bătrîni, cărora nu le lipsește decît talentul. Pentru un tînăr însă, lupta ca să dezmoștească sensibilități grosolane e tragică, încercarea inutilă a lui Don Quichotte împotriva morilor de vînt. Căci trebuie să facă parte din confrerii, să fie important sau lingușitor, să se agite fără încetare pentru o laudă oarecare. O exactă prețuire, avînd seriozitatea pe care o merită lucrul lui serios pentru care s-a chinuit îndelung, nu vine niciodată.

Și au fost interesante de văzut notițele care s-au scris despre Tache Soroceanu, unul din cei mai autentici pictori ai noștri, cu ocazia magnificilor portrete expuse la „Grupul nostru“, la care criticii improvizați cu zgîrcenie dăruiau cîteva laude convenționale, se contraziceau, nu lămureau atîtea frămîntări, împărțeau cîteva termeni fără înțeles. Să te frămînte un gînd, să vibreze în tine îndelung, să te obsedeze, să te bucure și apoi să-ți dea îndoieli, și la tot acest freamăt, cînd vrei să te convingi de autenticitatea lui, să îți se răspundă distrat, grăbit, incompetent — tragedie cumplită...

Am avut satisfacția să-l descopăr pentru mine chiar de la început. În cîteva săli cu nume cunoscute, un nume necunoscut. Printre o mulțime de flori și figuri convenționale, minunata prospețime a doi adolescenți alături, în mijlocul naturii. Linii largi, vibrații calde, aspect de puritate și de poezie. Apoi, după un an, noi variații cu aceeași viziune: *Primul fruct*. Perechea ținea un copil. De atunci însă, rarile apariții ale lui Tache Soroceanu, prin exerciții, vădeau tot mai multe încercări de culoare, acum mai caldă, mai plină, mai tranșantă ca la început. Expoziția ultimă a demonstrat că preocupările mergeau în același timp și înspre text. Acum, mai ales, o încercare, cea mai importantă posibilă: omul. Tentativa de a-l adînci în ce are el mai caracteristic. De a-i surprinde, sub atîtea detalii, esențialul. Fiecare portret, alt punct de vedere, cu toate că aceeași metodă de disecare exactă, fără complezențe. Portretele, cu toate că fiecare de-

pinzînd de model, au, totuși, poate, o înrudire caracteristică ; din toate se desprinde o impresie de tragic iremediabil, impresia pe care o degajează în special ochii. Tragedia aceluia căruia îi vibrează prea mult sufletul, sau a aceluia care e prea împăcat — imbecil — cu viața, a aceluia pe care bătrînețea îl surprinde cu o păpușă în mîna, sau a femeii cu dorinți neistovite, obosită de lupta zadarnică de a se potoli.

Unul din portrete e mai ales desăvîrșit : *Mama*. Bătrînica galbenă și încrețită, strînsă pe sufletul ei duios. Și în fața ei de mirare cum nimeni, lăsînd la o parte competența problematică, n-a fremătat, nu și-a recunoscut amintiri umile dar consolatoare de atîtea ori.

La orice exemplu de zbucium interior mă nedumirește faptul cum oamenii, în drumul lor spre moarte, pot asista atît de calmi.

Ce motiv de orgoliu de a-mi spune răspicat admirația cu zece ani mai devreme ca ceilalți, de a nu crede că e necesar ca omul către care ți-o îndrepti să fie neapărat mort sau, în cel mai bun caz, bătrîn, adică atunci cînd nu-l mai interesează.

1931

## GÎSCA MISTICĂ

La Salonul oficial actual există o gîscă fenomenală, operă a unui tînăr sculptor de talent, d-l Vasiliu Fălticeni. Gîsca de obicei este o pasăre pașnică, inofensivă, prăjindu-și la soare albul imaculat, sociabilă cu tot capul ținut sus, semn de multă încredere în sine, și corpul ei greoi încearcă să se balanseze grațios la orice mișcare, coada și gîtul fiindu-i în perpetuă pendulare. Dar gîsca d-lui Vasiliu se trage din cine știe ce străbuni neîmpăcați cu platitudinea vieții, căci încearcă să se agite, în picioare ca un cocoș, să se apropie de cer, să despice aerul cu frămîntările ei interioare. S-a desprins definitiv din cîrd, și acum închină un imn Ledei<sup>1</sup>.

Mi-am amintit, privindu-i trepidațiile de bronz, de o altă gîscă, tot așa de plină de aspirații, dar și mai extraordinară, căci era veritabilă, din carne și pene.

Scena s-a petrecut la Cavarna-Port — cîteva căsuțe de pescari sprijinite de dealurile de cretă, în fața mării mereu reîncepute. Apa nesfîrșită apare în fund sumbră, și apoi tot își deschide culorile apropiindu-se de mal, unde devine subțire, roză și albă, sclipitoare.

În acest ținut pustiu, gîștile și rațele, lăsate în voie, vin în cîrduri la marginea mării, și, cu accente de satisfacție, se rotesc pe ultimele valuri. Dar într-un început de seară, la ora cînd umbrele încep să curgă miraculoase, una din gîște a luat o hotărîre surprinzătoare. S-a despărțit hotărît de grup, și a început să se depărteze, iute, voinicește, de uscat, scoțînd țipete triumfale. Tovarășele neprihănite i-au rămas cu privirile după ea.<sup>2</sup>

Eram cîteva pe plaja minusculă, am privit aventura mai întîi amuzați, apoi curioși cu adevărat. La urmă, unul din noi, înotător, a plecat s-o prindă. Gîsca nu se mai vedea, dar se mai auzea uneori gîștitul strident. Înotătorul s-a făcut tot mai mic. După un timp s-a întors cu vorbele: „Era prea întuneric și am pierdut-o din ochi. Zgomotele mării m-au împiedicat s-o mai aud.“

Nu știu dacă celebra gîscă a mai venit, și nici n-am vrut să știu. Rămas singur în noapte, legănat de muzica apelor, m-am gîndit la toate aspirațiile noastre inutile și caraghioase.

1932

## TACHE SOROCEANU

Va ierta Tache Soroceanu, care urăște indiscreția, că nu pot rezista tentației de a mărturisi public toată admirația și afecția pe care i-o port? Căci acest pictor, ca om, întrunește toate calitățile unui artist ideal, așa cum și-ar închipui credința populară: generos, cald, întotdeauna ghicindu-te și

fiindu-ți aproape în clipele grave, fără a avea nevoie de în-  
trebări dureroase, entuziasat și deprimat pe rînd, trăind singu-  
ratec fără să urască oamenii, și preocupat mereu, cu freamăt  
neîntrerupt, de linie și culoare. Tache Soroceanu este unul din  
puținii oameni care te conving că lumea nu este cu totul  
rea, și că nădejtile de copil îți sînt încă permise. Am mîn-  
dria de a-l fi prețuit cu mult înainte de a-l cunoaște, și, cu  
toate că încă elev de liceu, de a fi ales, dintr-o expoziție cu  
nume cunoscute, pe acest nume ce nu-l știam: *Doi tineri în  
Jașa naturii* (care trebuiau să reapară după un an cu un copil  
în brațe: *Primul fruct*), lucrați cu linii de o grație ferme-  
cătoare, în culori transparente, decorativi, amintind poate  
pe Puvis de Chavannes. Apoi, dacă urmăresc exact traiec-  
toria, Tache Soroceanu a pictat flori, în care se vedeau tot  
mai mult preocupări de culoare, și viziunea lui care devenea  
tot mai virilă. Această energie a culorii trebuia să-l facă  
să-și schimbe și textul: a lucrat cu delicii portretul, și e  
epoca pe care o consider cea mai importantă, iar expoziția  
ultimă nu este probabil decît o fermecătoare întrupare. A  
studia oamenii și a încerca să clarifici tainele mecanismului  
interior, poate exista o ambiție mai mare? Supremul scop  
al unui clasic. Și singura posibilitate de a nu fi complect  
nenorocit, într-o lume care, mai bună sau mai rea, mai deș-  
teaptă sau mai proastă, este așa de diferită de tine.

N-am ezitat niciodată să cred că, pentru anumite reu-  
șite (căci, căutîndu-te și făcînd mereu noi experiențe, ești  
fatal inegal), Tache Soroceanu este cel mai mare portretist  
român. Fiecare om apare cu silueta lui bine prinsă și perfect  
suprapusă pe vibrațiile sufletești. Te plimbi prin galeria de  
tablouri a lui Tache Soroceanu ca printre prieteni pe care-i  
recunoști ușor. Cu atît mai mult cu cît, după obiceiul clasic,  
pretutindeni se încearcă a se reda esențialul.

I se reproșează lui Tache Soroceanu o oarecare inva-  
dare a literaturii în pictură. Dar nu un om de litere ar putea  
să facă un astfel de reproș. Și apoi, acesta este un punct de  
vedere ieșit din practica lui Manet, care căuta să prindă, ca  
mare glorie, lumina unei ore din zi, revărsată pe vreun zid.  
Burghezul Augier în *Gendre de Mr. Poinier* notează discuția,  
și parcă vrea să ia partea discipolilor lui Manet împotriva  
acelora care pretind neapărat un subiect, de pildă un cîine



lătrînd în fața unei pălării. Reușita, în piesă, e deplină, dar nedreaptă : ar trebui să ironizezi toată arta Renașterii, adică sursa cea mai inepuizabilă de frumos. Și Tache Soroceanu are, pentru arta sa, tradiția cea mai augustă.

Pentru anumite portrete, cu un conținut așa de profund, se poate pune întrebarea curioasă : de unde a putut cunoaște așa de subtil pe oameni un artist ce trăiește în deplină singurătate, înconjurat numai de fantomele închipuirii sale ?

Ultima expoziție de la Hasefer este o surpriză : numai nuduri, lucrate cu grație, simț al ritmului, vibrație a liniei, sens adînc al unor forme uneori — ca să fac priceput ceea ce n-are cuvinte — se degajează parcă dreptul la viață și parfumul unei flori, așa de desăvîrșită, cu toate că firavă.

Și e păcat că oamenii care conduc această țară nu se pricep decît să puie taxe vamale enorme la importul uleiului, creînd dificultăți imense picturii, sau să încurajeze pe negliobii politicieni, în loc de artiștii veritabili. Unde se găsește pricepătorul care să-l trimită imediat și cu forța pe Tache Soroceanu în străinătate ? Îmi închipui ce proporții ar lua arta lui care contează așa de depline reușite.

Ce cred despre expoziția de la Hasefer ? Aș fi vrut s-o cumpăr întreaga și n-am fost în stare să cumpăr un singur desen. Admirăția, oricît de fremătătoare, nu este un dar prea puțin prețios pentru un artist, fie el cel mai dezinteresat din lume ?

1932

## ARTA ROMÂNĂ BISERICESCĂ

### 1. EVOCĂRI

Nu pot să încep aceste adnotări fără să nu pun în fruntea lor numele lui Gheorghe Balș. Desigur, el credea că există cîțiva specialiști care urmăresc cu de-amanuntul studiile lui, dar n-ar fi presupus că acele studii aride, lucrate cu trudă pe spații lungi de timp, ar fi putut suscita entuziasme. Am

primit apariția lor, pe când eram student, ca pe o revelație. Deodată, cunoștința unor valori artistice, oarecum la îndemână, fără obligația de a le cerceta numai în copii. Primul studiu termină *L'Art roumain* al d-lui Iorga, pe care îl citisem de aproape, nu puteam să am îndoieli pe atunci, dar rămăsesem cu o mulțime de nelămuriri. Date interesante, detalii surprinzătoare, dar lipsa unui plan precis pentru sprijin. Și alături, mică prin comparație, munca lui Gheorghe Balș. Se găsea de pe atunci, cu toate că concentrat, schema artei moldovenești, cu toate concluziile la care se putea ajunge, și, mai târziu, autorul nu avea decât să amplifice aceeași lucrare, aducând noi amănunte și noi puncte de vedere: biserica moldovenească în diferite timpuri, când a avut în evoluția ei momente importante de înflorire sub Ștefan cel Mare, de deplină închegare sub Petru Rareș și de magnifică decadentă sub Vasile Lupu. În toate aceste lucrări, aceeași ordine miraculoasă, căci găsești răspuns pentru orice întrebare, și aceeași impresie că a fost fiecare chestiune complet elucidată, și că fiecare biserică o poți cunoaște în toate detaliile și măsurile ei. Cunoscând aceste tratate, am avut prilejul binefăcător să vibrez pentru o nouă formă de frumusețe, să îndeplinesc călătoriile neobicinuite la un student pentru cine știe care biserică veche, și uneori să rămân câteva săptămâni în preajma vreuneia din ele pentru un studiu din care emoția nu lipsea nici o singură clipă. Credința că mi-am găsit o preocupare care să mă reție pentru todeauna o aveam cu violență și uneori acum, după atîta vreme, când împlinirea mă aduce în fața unei mici biserici vechi, apariție minunată, vibrez cu aceeași intensitate, și mă întreb dacă nu cumva o fatalitate nu m-a făcut să mă rătăcesc pe drumuri care, temperamental, nu mi se potrivesc într-atît, ca să mă satisfac.

Prima carte a lui Gheorghe Balș corespundea cu primul congres bizantin, ținut la București. În prima zi, entuziasmul românesc era mare, și incinta Fundației se vădea prea mică pentru toți amatorii de spectacol. Dar de a doua zi, am avut impresia că sînt singurul dintre străini care urmărește cu strictețe toate conferințele. D-l Iorga se indigna că nici un student nu are o astfel de curiozitate. Este ciudat, dar în țara în care se găsesc așa de multe modele bizantine, școala nu spune nimic despre ele, și îți oferă alte exemple de admi-

rație, de obicei mult mai naive. Nici în seminare nu se studiază arta noastră bisericească. Cunoștința se face numai întâmplător.

La congresul bizantin am urmărit pe marii savanți Charles Diehl, Millet<sup>1</sup> (grație căruia arta bisericilor sârbești este perfect studiată), Grégoire etc. De la noi și Gheorghe Balș. Cu toate că s-a promis o continuare, congrese bizantine nu s-au mai ținut multă vreme. La noi, s-a uitat iarăși de importanța artei noastre bisericești. Numele lui Gheorghe Balș apare foarte rar, discret ca totdeauna, descoperit numai de cei ce se ocupau special în direcția asta. Același studiu, completat mereu, asupra bisericilor moldovenești. G. M. Cantacuzino susține, în articolul prețios din *Revista Fundațiilor*, că fără îndoială că Gh. Balș ar fi făcut același lucru și pentru bisericile muntene. Mă întreb dacă o viață de om ar fi ajuns pentru o așa de imensă lucrare, mai ales cunoscând rigurozitatea de savant a autorului.

Gheorghe Balș a murit discret, după cum trăise. Fatalitate, tocmai la întoarcerea de la un congres bizantin. Nimeni n-a sesizat importanța covârșitoare pentru noi a acestui nume, închis într-un chenar de doliu. Toată lumea avea alte preocupări: tot atunci murise Alexandru Mavrodi.<sup>2</sup>

Și totuși, din pricina trudei fără zgomot a lui Gheorghe Balș, putem să avem încredere în soarta acestei țări...

## 2. DIFERENȚA DINTRE BISERICILE DIN MOLDOVA ȘI CELE DIN MUNTENIA

Fără îndoială, cunoașterea bisericilor din Muntenia se poate face numai fragmentar, căci pentru ele nu avem la îndemână un studiu complet de Gheorghe Balș. Pentru Transilvania lipsa este și mai mare. Avem norocul că Bucovina, locul unde se află cele mai bogate biserici vechi, a fost considerată ca nedespărțită de Moldova. Pentru Muntenia, avem mai întâi studiul amplu asupra acelei minuni care se numește Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș, și apoi cercetări izolate, unele aprofundate, dar pe spații fatal reduse, în *Buletinul monumentelor istorice*.

Bisericile din Muntenia prezintă o mai mică importanță ca cele din Moldova. Avem și aici exemple desăvârșite, dar

originalitatea lor e mai puțin degajată. Cele mai adeseori sînt copii perfecte după modelele din Bizanț, în timp ce în Moldova asistăm la o evoluție personală (chiar dacă făcută din influențe externe.) La bisericile din Muntenia, influența orientală este deplină. Planul este bizantin, detaliile toate sînt bizantine. În Moldova, găsim o îmbinare de influențe bizantine în ceea ce este esențial, și de amănunte gotice, dobîndind din îmbinarea aceasta, nu un rezultat diform și artificial, cum ar fi fost de așteptat, ci un tip nou, desăvîrșit realizat. Și într-un loc și în altul, același plan de influență bizantină, adică ceea ce este esențial: pronaosul, naosul cu cele două sînuri schițînd forma crucii, și altarul, sub formă semicirculară. O ferăstrucă din fundul altarului, proscomidia și diaconiconul la fel aranjate, intrarea și celelalte ferestre identice. Dar în Muntenia totul continuă să fie bizantin, arcurile ferestrelor și ale ușilor sînt în plin centru, turla se așează direct pe tambur. În Moldova, influența gotică a fost importantă. (Mai ales venită din Polonia.) Toate detaliile sînt gotice. Ferestrele și ușile sînt în ogivă. Pe tambur, se ridică întîi o stea (cîteodată două stele), și apoi se înalță turla. Se capătă astfel o înălțime care trebuie susținută de contraforți. (Există mici contraforți, desenuri frînte, chiar și împrejurul turlei.) Impresia pe care o degajează orice biserică din Muntenia este, în miniatură, aceea pe care o degajează orice biserică bizantină, cît de fastuoasă ar fi: de greoi, de lipsă de grație. O biserică moldovenească se ridică sprinten, și apariția ei, în mijlocul satului și a pomilor, este surprinzătoare. Cu toate că, suferind amîndouă artele aceeași influență importantă, avem două impresii diferite. Așadar, Milcovul a pus între Muntenia și Moldova o barieră mult mai puternică decît s-ar crede.

### 3. BISERICA MOLDOVENEASCA

Am spus, bisericile moldovenești sînt cele mai interesante și ridică cele mai multe probleme. De aceea poate și Gheorghe Balș le-a ales pentru studiu. Nu avem numai exemplare de valoare, dar de sine stătătoare, ci una se leagă de cealaltă, formînd la un loc o evoluție, cu începuturile, grandoaarea și decadența ei. Evoluția unui stil este semnul cel mai

sigur al vieții. Micile excepții sau întârzieri sînt făcute să te uimească și mai mult regula generală. Înainte de Ștefan cel Mare, cîteva biserici numai, unele de zid, cele mai multe în lemn, cîteodată complet influențate de stilul gotic, dar altele prezentînd, cu toate că în mic, toate caracteristicile stilului moldovenesc. La Siret sau la Rădăuți (o nefă centrală și două nefuri laterale), găsim exemple perfect apusene. Dar tot la Siret există și o biserică de stil moldovenesc. Din Mirăuți nu se poate scoate o concluzie, căci a fost complet renovată.

Ștefan cel Mare, după cum oricine știe, își încheia orice luptă cu o biserică și, după fiecare măcel, simțea nevoia să se închine. Astfel de la el au rămas foarte multe biserici. Înșirarea lor este impresionantă. Bineînțeles, în Gheorghe Balș se găsește tot inventarul.

*Baia* din 1467, reconstruită în sec. XVII, și apoi în zilele noastre. Pictură nu are, de aceea se mai numește Biserica Albă.

*Pătrăuți*, 1487, biserică simplă de început de domnie.

*Milișăuți*, 1487. Apariția contraforturilor. Distrusă în timpul marelui război.

*Sf. Ilie*, Suceava, 1488. Apare turla cu baza în formă de stea.

*Voronăț*, una dintre cele mai celebre. Se găsește pe pereți un portret superb al lui Ștefan cel Mare.

*Sf. Nicolae*, Dorohoi, 1495.

*Popăuți*, Botoșani, 1496, seamănă cu cea din Dorohoi. De această biserică mă leagă o amintire caracteristică poate. Acum cîțiva ani, s-a anunțat o conferință a d-lui Iorga, la Sorbona, în afară de ciclul obișnuit pe care îl ținea și atunci. Era o asistență celebră, și îmi aduc aminte de Charles Diehl. Conferința se intitula: *Influența Orientului asupra Occidentului*. Spre surprinderea tuturor, d-l Iorga a vorbit aproape tot timpul, improvizînd, după obicei, despre biserica Popăuți.

*Sf. Gheorghe*, 1492, aproape la fel cu cele două dinainte.

*Sf. Nicolae* [Domnesc], Iași, 1493, mărită în sec. XVII, și restaurată destul de prost sub regele Carol I, de Lecomte du Noüy.

*Sf. Ioan*, Vaslui.

*Huși*, 1495, transformată complet.

*Tazlău*, 1496, biserică de mînăstire.

*Războieni*, 1496, un alt tip, fără turlă și abside laterale.

*Neamț*, 1497, cea mai mare a epocii.

*Arbora*, 1502, *Reușeni* 1504, *Dobrovăț* 1504.

*Volovăț* și *Bălinești* sînt construite în altfel, dintr-o influență romanică.

*Putna* a fost refăcută complet ulterior. Nu mai rămîne de atunci decît turnul tezaurului.

Urmașii imediați ai lui Ștefan cel Mare îi continuă stilul. Astfel *Sf. Gheorghe* din Suceava a lui Bogdan Chiorul seamănă cu cea din Neamț (1514).

*Parhăuți*, 1522, seamănă cu *Arbora*. De același tip sînt și modestele *Șipote* și *Văleni*.

Toate aceste biserici alcătuiesc un tip al lor, și diferențele sînt minime. Formele interioare sînt deplin bizantine. Biserica se împarte în trei, altarul, naosul și pronaosul. Altarul este semicircular, cu două mici încăperi de o parte și de alta pentru trebuințele cultului, proscomidia și diaconiconul reduce uneori la simple nișe, în grosimea zidului. Altarul are la mijloc o fereastră, și e ridicat cu o treaptă sau două deasupra restului bisericii. Naosul e dreptunghiular și are pe margini cîte o absidă. Deasupra are patru triunghiuri rotunjite, pendentifi, pe care sînt pictați Apostolii, și care rotunjite, pendantifi, pe care sînt pictați Apostolii, și care Pronaosul, la fel dreptunghiular, este separat de naos printr-un perete, cu o ușă. (Una din primele reparații ulterioare a fost dărîmarea acestui perete, ca să se facă mai mult loc pentru credincioși.) Bolta pronaosului este susținută de patru arcuri în plin centru. Și pronaosul și naosul au cîte o fereastră de o parte și de alta.

Acesta este tipul general. Mai bogate nu sînt decît bisericile de la Neamț și Dobrovăț, care au cîte un compartiment suplimentar între pronaos și naos, amintind astfel epoca lui Petru Rareș. Acesta este tipul bizantin transmis de la Sf. Munte prin Serbia.

În exterior, bisericile au detalii gotice. Ușile, ferestrele, ornamentele sînt în ogivă. Contraforții apar, sprijinind biserica, sau mai mici, turla. Dar mai interesant ca orice este sistemul de îmbinare a stilului gotic cu cel bizantin. Anume, cum un plan bizantin reușește să se înalțe, să se exprime

Într-un chip atât de sprinten, fără să se observe deloc contracfacerea. Și dacă pentru plan sau pentru ornamente se găsește totdeauna un model, pentru îmbinarea lor artistul nostru (poate și el un strein) rămîne un admirabil inventator. Este un element arhitectonic venit din altă parte, din Armenia, poate, după cum se găsesc în Armenia „doine“ perfect asemănătoare cu ale noastre? Un răspuns definitiv nu s-a dat încă. De la început, bisericile moldovenești au pornit mai subțiri și mai lungi, decît e obiceiul la o biserică pur bizantină, de aceea a fost nevoie de contraforți. Dar, prin abilitate, meșterul a reușit să le înalțe încă: turla nu e așezată direct pe tambur, ci între ele se mai găsește o stea. Sistemul de arcuri pe care s-a reușit această înălțare e ingenios.

Acesta este tipul pur al bisericilor moldovenești. Așa de perfect că, cu toată bogăția din timpul lui Petru Rareș, Gheorghe Balș ezită dacă nu trebuie să aleagă totuși bisericile lui Ștefan cel Mare. Din aceeași cauză, am crezut necesar să întîrzii, chiar în acest studiu mic, asupra acestei epoci.

\*

După Petru Rareș, începe decadența. Decadența nu presupune o lipsă, ci un plus. Ea a putut da naștere artei magnifice a lui Vasile Lupu. Și vestita Trei Ierarhi este exemplul unei arte care trebuie să se sfîrșească. Bogăție exagerată de forme și de ornamente. De la stilul nud al lui Ștefan cel Mare distanța este imensă. Curînd această artă va trebui să fie considerată definitiv terminată, și ar fi ridicol să încerci s-o refaci, după cum ar fi ridicol să construiești o biserică gotică. Mersul artei noastre bisericesti s-a isprăvit, cu începuturile ei, epoca de înflorire, de glorie și de magnifică încheiere.

#### 4. ORNAMENTE

Ce este extrem de interesant e de a cerceta toate amănuntele prin care această artă se valorifică. Mai întîi, pictura. Și în Moldova, ca și în Muntenia, pictura bizantină. Adică efecte de culoare. Cele mai extraordinare impresii se

degajează. Artă frescei nu este deloc simplă. Ea a ridicat o mulțime de probleme chiar în zilele noastre. Sfinții sînt aranjați într-o ordine anumită, cîte unul și nu în grup, și mereu altcineva este pictat în exterior, în pronaos, în naos, sau în altar. Examinați mai de aproape, ei sînt cam asemănători, stîngaci în cele cîteva mișcări simple care le fac, părăind înțepeniți. Dar și portretele nu lipsesc. Logofătul Țăutu de la Bălinești este admirabil, cu o viață interioară, făcut parcă de un pictor apusean. Dar nu astfel trebuie examinată pictura bizantină, ci să privești în întregime marea bogăție de culoare, luminile cele mai neprevăzute. (Îndeosebi trebuie să ne gîndim la bisericile din Bucovina.) În bisericile noastre muntene sau moldovene se găsesc cele mai prețioase modele de pictură bizantină.

Apoi, pretutindeni se păstrează comori, icoane, evanghelii, candelabre, de o frumusețe neînchipuită. Desigur, o enumerare și o amănunțire a acestor bogății ar pretinde un studiu lung, și nu cîteva cronici, și ele greu de găsit. În orice caz, pentru a avea o idee de tot ce poate conține acest tezaur, oricînd la îndemîină pentru cercetat (românii ies din școală fără nici o inițiere), propun o vizită la comoara mînăstirea Putna.

După ce te-ai familiarizat, oarecum, cu construcția generală a acestei arte, descoperi cu neînchipuită bucurie fiecare detaliu. Și după ce ai observat toate elementele prin care aceste biserici se înrudesc, mai pe urmă întîrziți cu înclintare pe ornamentele mai puțin importante, dar fermecătoare, care le diferențiază. Cu ce surprindere constăți discurile din jurul Dragomirnei, cu toate că pentru o explicație presupui tot îndepărtata Armenie. Sau la Sf. Dumitru din Suceava, a lui Petru Rareș, cînd descoperi, sculptați pe piatră, doi îngerași, dolofani și grațioși, susținînd o coroană de lauri, de proveniență italienească.

## 5. BISERICA HUMOR

### Concluzii

Nu pot să insist asupra fiecăreia dintre aceste biserici. Dar la o alegere, aș începe cu Humor, nu pentru că e cea mai frumoasă, ci pentru că e legată, mai mult ca oricare



alta, de amintiri personale. Humor este la 7 kilometri de micul oraș Gura Humorului, care are de cealaltă parte, la o egală distanță, celebra Voronă. Am stat la Humor aproape o lună, m-am strecurat pe toate cărările, cu toate că au trecut zece ani de atunci. Dar și fără alte explicații, Humor este de o grație nesfârșită. Oare spărtura din gard, pe unde treceam de mai multe ori pe zi, pînă la biserică, mai există și acum ?

Fără îndoială, subiectul este prea vast pentru a încăpea într-o cronică. Cum a avut timpul Gh. Balș — și e bine să închei cu numele lui, ca un omagiu, căci oricine se va ocupa de acum înainte în direcția aceasta, va trebui să-l utilizeze — să adune un material așa de vast și să-l claseze, rămîne un mister. Dar rămîn încă multe nelămuriri, oricine poate porni la lucru pe contul lui. De altminteri pentru Muntenia nu s-a lucrat decît fragmentar. [...] Ce muncă poate fi mai însemnată decît aceasta ? Iar modelele la dispoziție. Cu ce vom fi noi românii folositori dacă vom înțelege perfect cîteva forme de artă din Apus, pentru care s-au găsit de multă vreme toți cercetătorii ?

Și apoi, aceste biserici vechi au o valoare mai mare decît data lor. Priviți-le, ele au privilegiul ființelor vii : palpită !

1935

## SCANDAL ÎN JURUL UNEI SCULPTURI

La Londra trăiește și lucrează de mulți ani americanul evreu Iacob Epstein<sup>1</sup>, sculptorul foarte apreciat și combătut în toată lumea anglo-saxonă. În 1908, cînd Epstein avea deja 28 de ani, cele 18 nuduri enorme cu care a împodobit interiorul și exteriorul Asociației Medicale Britanice au provocat un scandal nemaîntîlnit. A urmat apoi monumentul de la Père Lachaise, Paris, ridicat pe mormîntul lui Oscar Wilde. Poliția pariziană a acoperit unele părți ale monumentului cu o voluminoasă frunză de măslin, făcută în bronz.

Studentimea înfuriată a desprins frunza de bronz și a primblat-o în fruntea procesiunii pînă la Café Royal.

În 1925 basorelieful Rima, expus în Hyde Park, Londra, cauzează un imens scandal din cauza mîinilor butucănoase ale femeii reprezentată acolo. Se țin discursuri de protest prin colturile parcului Hyde.

Săptămîna trecută ziarele engleze au refuzat să publice fotografia noii lucrări a lui Epstein. Criticul și romancierul Chesterton<sup>2</sup> a declarat sculptura aceasta drept cea mai gravă insultă adusă religiei vreodată. Căci e vorba de o sculptură monumentală, reprezentînd pe Isus, cu cununa de spini și mîinile legate. E de două ori și jumătate mai mare decît un om. *Ecce Homo* îl reprezintă pe Isus într-un chip elementar, aproape ca un bloc de stîncă prăvălită de pe culmi și desenată de accidentul naturii. Capul are ceva din brutalitatea și grosolănia unui neregulat accident geometric al naturii. Ceva cubist și totodată egiptean, în ceea ce privește configurația și proporția.

În fața recentelor proteste, Iacob Epstein, deprins de ani cu scandalurile, a răspuns că prețul statuii este de 15.000 dolari și că ar dori s-o vadă într-o biserică modernist construită, care ar aduce prinos Domnului prin mijloacele artei contemporane. Ziarele americane s-au grăbit să reproducă opera lui Epstein, refuzată de presa engleză. Și probabil că în cele din urmă tot un american va cumpăra și oferi unei biserici sculptura în discuțiune.

1935

## TRANSFORMĂRI

Sînt anumite gusturi care se schimbă foarte încet, ori de cîte ori ai protesta. Nu pricep cum Hortensia Papadat-Bengescu nu e prețuită cum se cuvine, cînd mi-am dat seama de marele ei talent de foarte multă vreme, de pe cînd eram încă pe băncile școlii, și de atunci n-am încetat s-o scriu

de cîte ori mi s-a prezîntat ocazia. Dar alteori, gustul tău este atît de iute împărtaşit, că această repeziciune te înspăimîntă iarăși, și te temi de o dreptate prea lesne cucerită.

De puțină vreme m-am extaziat de frumusețile aspre ale Cavarnei, ținut dezolat și pustiu, unde fiecare dintre puținii oameni pare că păstrează un secret. Acum sînt acolo șase vile și se pregătesc altele. Cine a cunoscut Balcicul de acum zece ani va purta în el o melancolie ca după o moarte. Turcii, ultimul rest de culoare locală, pleacă și ei. Numai mormintele lor îi vor aminti.

Am scris aici de excepționalul talent al unui pictor necunoscut: Gheorghe Juster. Surprinsesem la el lumini excepționale. Nu este un an de atunci. Acum tablourile lui se caută de către cunoscători. Iar Juster anunță pentru sfîrșitul lui octombrie o expoziție în sala Mozart.

1935

## PICTORI CU TALENT

Am impresia că nicăieri românii n-au făcut mai mari progrese decît în pictură. Sînt pînze, ale pictorilor cunoscuți, care ar suporta și în străinătate pe criticul cel mai pretențios. Oricine a putut admira, cu toată emoția, *Balcicul* văzut de d-l Lucian Grigorescu.<sup>1</sup>

În sala Mozart am cunoscut cu mare bucurie tablourile domnilor Drăguțescu și Tomaziu. Cel dintîi, pricepîndu-se să concentreze, să prindă linia esențială, să fie pregnant. Al doilea, un nuanțat meșteșugar, înțelegînd prin acest cuvînt rafinamentul în migală, în care au perseverat cei mai mari artiști. Specialiștii vor explica poate care e calea pe care acești doi pictori de mare talent vor trebui să înainteze. Mă bucur să fiu printre primii care fără de nici o îndoială le urează : „drum bun !“

1936

## BULETINUL No. 68

Ședințele de Marți 2 Dec. și Miercuri 3 Dec. 1924

I

### Comunicarea măruntă

a d-lui D. ANTON HOLBAN asupra volumului „Istoria Artelor“  
de M. Simionescu-Rîmniceanu (Cultura Națională, 1923)

Despre cartea d-lui Simionescu-R. s'a ocupat critica destul, dar nu destul de aproape. D-l Rălea, în „Viata Românească“ s'a declarat nemulțumit de imagini, iar în „Societatea de mâine“, aceleași imagini îi plac d-lui Rodan Duică așa de mult, încât crede, spiritual, că s'ar putea vinde cartea și fără text. Singur d. Tzigara Samurcșu a examinat mai de aproape volumul d-lui Simionescu-R., arătând o sumă de greșeli artistice și mai ales de înșirare de termeni. De aici s'a iscat un început de polemică. D-l Simionescu-R. în „Ideea europeană“ s'a apărat, spunând că termenii improprii citați sint doar la fel întrebunțati și de alți autori în „Buletinul Monumentelor Istoriei“ și dă ca exemplu hotărîtor pe d. Jorga.

Cred că toate greșelile — chiar și cele artistice oricât de mari ar fi ele de ex. cînd se confundă „cușca“ cu „cabsida“, se reduc la stîgăria de a mîna limba, pe care autorul o chinuște în toate felurile, și care, cu toate greșelile elementare, este totuși pretențioasă.

Într'adevăr, un manual de artă e greu să aibă greșeli artistice prea mari. Autorul, oricînd ar fi, se va folosi de tratatele diferiților autori celebri. Idei originale nu poate să aibă prea multe și nu cîmp așa de vast care începe dela epoca paleolitică și se termină la cubism. De aceea autorii cu tot cadrul universal, dezvoltă de obicei proporționat școlile țării lor. Se mai obișnuiește să se împartă materia la diferiți autori (Ex. A. Michel), fiecărui după specialitatea lui; însă și acolo vor fi prea multe paraziți, repetiri sau omisiuni, deseori contraziceri, studii admirabile alături de altele stîmpece.

Buletinul Institut. de Literatură (6)

Comunicarea măruntă a lui Anton Holban în Buletinul Institutului de literatură, 1924, despre cartea lui M. Simionescu-Rîmniceanu, Istoria artelor



## PICTORUL CIUCURENCU

Expoziția Ciucurencu s-a închis. Ea a fost cea mai mare surpriză pentru toată lumea. S-a descoperit că Pallady poate fi continuat. Sînt emoții impalpabile răspîndite pe foaia de hîrtie. Culorile cele mai proaspete. Publicul a admirat de data aceasta cum se cuvîne: dovadă, mulțimea cumpărătorilor. Dar cu surprindere am descoperit cîteva tablouri admirabile încă nevîndute, și cred că un anumit verde nu-l voi uita niciodată. Cunosc obiecția: acest fluid arată uneori facilitate, construcție prea conștientă, stratageme. Am văzut însă și o greutate în care Pallady este un mare meșter. Și chiar cea mai adîncă psihologie.

1936

## HENRI CATARGI

Și de Henri Catargi trebuie să se țină neapărat seama. De viziunea prin care privește el lumea. De simplitatea care se degajează. Unele tablouri rămîn ca niște obsesii.

1936

## CRONICA PLASTICĂ

Uneori constăți că în țara noastră, oricîte deziluzii ai avea, se fac progrese. Sînt pagini de literatură care pot fi cercetate cu pretenții, ca și cum ar fi scrise într-o țară cu

tradiții vechi. Versurile cele mai subtile se formează din împerecherea unor cuvinte care păreau că nu pot să aibe decât relief. În teatru am avut realizări mari, chiar dacă acum se pare că nu mai putem înlocui pe bătrâni. În muzică Enescu ne îndreptățește cel mai mare orgoliu.

Am impresia că în pictură se pot găsi cele mai mari surprize. Cu toate cataclismele care se anunță, chiar dacă materialul e scump, iar amatorii bogați rari, adeseori descoperi câte un om care ar vrea să-și exprime cu fidelitate o viziune personală. Petrașcu sau Pallady pot cinsti orice colecție de artă din străinătate. Cîțiva tineri ne-au asigurat că pot să continue pe cei bătrâni. De curînd, prin Ciucurencu, s-a văzut că sîntem în stare să surprindem emoțiile cele mai rafinate.

Arta lui Jiquidi mi se pare că întregește lumea pe care ne-o prezintă pictorii la noi. Avem prin el un nou model de exprimare artistică de cea mai bună calitate. Cu cea mai mare satisfacție voi căuta să-i surprind esența. Un cuvînt ar rezuma : comicul întâmplărilor noastre zilnice. Prin linii totdeauna caracteristice, care ne asigură că avem în față pe un mare desenator, asistăm la piesa care se joacă și în care sîntem actorul principal. Lăutari cîntă de zor, încercînd să lumineze cu muzica o atmosferă mizeră. Și e grotesc violoncelistul care are pretenție de muzician. Într-o cameră căreia nu-i lipsește nici un ornament ca să aibe o eleganță stridentă sînt musafiri. Tratația dulceții — roșie (abia marcată, pentru ca ridicolul să reiasă și mai limpede și să simți sarcasmul autorului), copii instalați, insuportabili, la care domnii streini se cred obligați să surdă binevoitor. Sau grădina de vară, cu mesele goale și cu scaunele verzi împrejur. Chelnerii așteaptă cu șervetele la spate. Muzicanții își încordează instrumentele (chiar dacă pianul va fi obligatoriu dezarticulat). La o masă doi țărani beau. Chiar titlurile tablourilor arată intenția de șarjă a autorului : *O țuculiță*, *Leibu și frat'su* (neapărat cu umbrele și cu perciuni) ; *Fata de la Sîmbăta* ; *Șapte gîște*. Într-un interior burghez bine aranjat, lungită pe pat, o cucoană citește cu delicii. Sau, dimineața, femeia care se spală, fără grija să fie grațioasă. În prajmă, ligheanul și cana. *Atelierul de croitorie*

sau *Mutatul*. (Cucoana care inspectează ca să vadă dacă nu lipsește nimic.) *Inaugurare*, o grădină de vară, cu titlu pompos, un gard, steaguri, plante și mese goale. În linii lapidare sînt prinse diferite aspecte ridicole, care mobilează viața noastră de fiecare zi în București. (Numai un subiect lipsește. Îl sugerez : rafturile cu mîncarea suculentă care nu lipsește de la nici un restaurant.)

Paul Morand, în reportajul asupra Bucureștilor<sup>1</sup>, le prezintă îndelung și chiar explică un fel de mîncare, numindu-l „*orgueil de béliet*“. Avem ilustrația cea mai bună pentru celebra poezie a lui Rimbaud, *Sur la place de Carleville*.

Nu acest singur sens se poate extrage din priveliștea pe care ne-o oferă Jiquidi : comicul (există și Pristanda, căci e normal ca să-și aibe și Caragiale locul aici). După cum la Charlie Chaplin fiecare gest ridicol are un înțeles tragic, la Jiquidi constată că grotescul este un mijloc pudic de a ascunde unele duiosii. *Atelierul de croitorie* cu fetele încovoiate inepuizabil la mașina de cusut, între manechine care vor să ție locul oamenilor, conține mai mult decît o voință de ridiculizare. Copiii de țaran privesc proști și delicați în același timp. Naivitatea copiilor care joacă e fermecătoare. Dar cel mai sigur sens al viziunii pe care ne-o oferă Jiquidi : florile și plantele nu lipsesc din tablouri, chiar dacă ele sînt puse uneori ca să mărească ridicolul scenei. [...] Am descoperit că marele pianist Cortot, cînd vrea să interpreteze cîteva bucăți muzicale celebre, dă explicații literare. Cunosce la Jiquidi unele linii, pe care le poți urmări cu nesfîrșite emoții, fără să fie necesar să se armonizeze între ele, ca neapărat să cauți un sens.

Heda Stern a fost prețuită cum se cuvine. Îmi voi spune cu eu admirația. Fiecare subiect a fost ales bine, are un înțeles propriu. Amănuntele au fost lucrate cu răbdare pentru mișcarea generală, elanul care nu lipsește niciodată. Portretele sînt caracteristice. Fiecare obiect dă naștere la îndelungi comentarii. Îmi plac mai ales lucrările ei decorative, lămpuțele din basme. Acolo imaginația artistei are spațiu și materialul se transformă în poezie...



Expoziția de pictură cea mai însemnată a anului : G. Pătrașcu. Sîntem în fața unei opere clasice. De mulți ani a devenit inutilă orice evoluție. Nici o surpriză nu mai întîlnim. Cunoaștem limitele acestei arte, sau spațiul vast în care poate încăpea cea mai complexă experiență. O viziune a obiectelor care ne înconjoară, densă, materia are forme, greutate, visarea este exclusă. Exprimarea perfectă a tot ce socotim noi românesc, un echivalent al lui Creangă, de pildă. Impresie de succulență, de generozitate. Un meșter mare, stăpîn pe lucrul lui, care-și poate permite să nu varieze prea mult, deoarece nu mai are nevoie să impresioneze schimbînd decorul. Culori superbe, în care roșu și negru predomină. Împerecherea aceasta a dat profunzime și gravitate, o lume a căpătat existență, este de prisos orice invenție. Avem o artă de miniaturist. Fiecare amănunt este lucrat cu infinită răbdare. Același subiect (interiorul), tratat în mare, este, poate, mai puțin reușit. Dar înainte de o cercetare migăloasă, din mijlocul sălii, caută, privitorule, să întorci capul la întîmplare printre toate tablourile. Mereu aceeași frumusețe elocventă, multiplicată la nesfîrșire, fără de nici o scădere care să-ți întrerupă extazul și să încerci să critici și să cauți diferențe ; parcă te-ai afla într-un tezaur cu pietre prețioase sau într-un magazin cu flori.

Și dacă totuși ar trebui să aleg, aș socoti mai însemnate interioarele. Același covor negru cu flori albe, de zece ori, nu mă supără. Voi găsi de fiecare dată cîte un amănunt nou, care demonstrează că maestrul n-a vrut să copieze, ci să desăvîrșească ceea ce i se păruse incomplet. G. Pătrașcu își plasează în sala de expoziție, la distanțe, decorurile asemănătoare, ca și cum s-ar teme să nu fie învinovățit de lipsă de fantezie. Dar dacă ești pătrunzător, vezi că poți găsi totdeauna o problemă nouă, și decorul este un motiv numai, după cum era, la La Fontaine, discuția între un corb și o vulpe sau între un greiere și o furnică. Important este numai lucrul. Prefer interioarele lui Pătrașcu, deoarece aici oricîtă bogăție este la locul ei. Și poate că lipsa de aer face atmosfera și mai intimă și, dacă i-aș sugera un subiect, pentru care Pătrașcu ar fi un perfect meșter, aș spune : un

magazin cu covoare. Peisagiile sînt poate prea încărcate, lipsite de depărtări și de impalpabil. Bineînțeles, și de data aceasta lucrătorul este sigur de meseria lui, și fiecare loc a fost alcătuit cu mare pricepere, căci avem o artă deplină, fără scăderi sau inegalități.

Nu se poate spune de un tablou că e cel mai bun. De nenumărate ori poți pronunța, fără teamă, cuvîntul de capodoperă. Unele culori sînt o încîntare pentru privire, și de sine stătătoare, fără să mai cauți să le alături culorile înconjurătoare. Am văzut flori care arată că Pătrașcu izbuște să fie și imaterial, și că viziunea sa e mult mai vastă decît s-ar crede la început, unele renunțări sînt voite, pentru a nu strica prin nici o veleitate un lucru perfect. După cum se întîmplă acum pentru Luchian sau Andreescu, peste cincizeci de ani urmașii noștri ne vor invidia și vor găsi un pretext de nostalgie în faptul că am putut trăi atît de aproape de arta lui G. Pătrașcu.

\*

Se poate ca după o artă magnifică, deplină, ajunsă la perfecție, de mult clasică, să vorbesc de tinerețea picturii lui Medi Wexler? Dar am găsit o prospețime minunată, sinceritate, o naivitate, care reprezintă un suflet fără contracfacere, cum, de exemplu, poezia lui Francisc Jammes n-a izbutit să fie. Și amintesc de un poet, căci lumea lui Medi Wexler este prin excelență poetică, iar Balcicul ei m-a făcut să mă întorc, la prima ocazie, la Balcic. Atmosferă de aer, de nuanțe, de visare, de forme trase numai din linii vibrante. O lume nevinovată și fermecătoare.

1946

## PLASTICA

Cei care urmăresc cronica mea plastică, încă la începutul ei, mă vor învinovăți de pe acum că sînt prea entuziast și mi sprijin încrederea pe unele talente care abia au început,

sau că îmi aleg modele de mult în conștiința tuturor, și deci e inutil să le mai îndrept o laudă în plus.

Dar apar destul de rar ca să am posibilitatea să aleg. Pot să savurez unele reușite sau măcar unele tendințe, și este zădarnic să înșir neghiobia acelor care de atâtea ori m-au revoltat că au curajul să expună la o expoziție. Nu voi da nici măcar un nume propriu, căci mi se pare că toată lumea poate să alunece, fără ajutor, peste atâtea lucruri mediocre.

La o expoziție colectivă, unde oamenii sînt adunați nu prin talent, ci prin cine știe care obligație, asisti la cea mai mare diversitate. La „Tinerimea română” sînt lucrări foarte slabe, altele bune și cîteva admirabile. Nu voi lua fiecare tablou în parte ca să adaug la el o etichetă. De foarte multe ori am descoperit un meșteșug precis. Am întîrziat la Băjenaru (*Căpșunele*), Bălțatu (*Pește*), R. Iosif (*Serviciul de ceai*), Crețulescu (*Natura moartă*), Verona (*Scaunul roșu*). Papatriandafil are cîteva peisagii marine minunate. Arnold este iarăși surprinzător. Dar, mai presus de orice, planînd pe întreaga expoziție, poezia grandioasă a lui Lucian Grigorescu. Trebuie neapărat să dau și un exemplu de lucru prost? Kimon Loghi! N-am găsit la nimeni mai mult artificiu și puerilitate.

~ La Mozart, la Biju, nu poți să ai surprize. Un pictor care își cunoaște bine meseria. Echilibru (orice trepidație exclusă) de linii și culoare, delicatețe, spiritualitate. Pe drumul lui Henry Catargi. Bineînțeles trebuie să păstrăm porțiile.

Dar trebuie reținut și Traian Biltiu-Dăncuș. Găsim compoziții bine alcătuite (*Maramureșul*), un simț al decorativului. Aș reproșa lipsa de profunzime. Impresia că imaginile au fost lipite și nu trăiesc într-o atmosferă. Sau facilitatea cu care se pot rezolva toate problemele care ți se pun. Lipsă de imaginație. Dar trebuie cercetat de aproape. *Tigancă*, fără îndoială, tabloul cel mai reușit.

La Salonul Oficial sînt foarte multe lucruri proaste și cîteva bune. Dar un tablou al lui I. Stratilat mă obligă să

mărturisesc cu cîtă emoție și încredere îi aștept o expoziție, pentru ca toată lumea să poată sesiza arta cu care își lucrează fiecare detaliu.

1936

## PORTRETUL UNUI PICTOR TÎNĂR

Ideile între care trăim sînt confuze. La fiecare moment găsim unele puncte de vedere fără rezim. (Paul Hervieu<sup>1</sup> se ocupă în teatru să constate această lipsă de logică. Dar defectul lui Hervieu era că făcea dintr-o singură constatare suportul unei piese.) Un exemplu: poți să te ocupi de oamenii bătrîni. Și, mai ales, de cei morți. Cu cei tineri trebuie să fii prudent. Ți se reproșează orice laudă prea mare (critică este permisă). Nimeni nu se gîndește că poate ai dreptate și că ai datoria să-ți susții această dreptate cu un moment mai devreme. Sau, dacă nu te aprobă vecinul, cel puțin să-ți taxeze fapta ta drept generozitate, și deci să te prețuiască pentru ea. Socot că amicul meu, tînărul pictor I. Stratilat, este un om deosebit. Este ridicol ca să ezit să-mi scriu părerea.

Oamenii aceștia sînt greu de descoperit. Mai înainte de toate, ei sînt modești. Le repugnă orice încercare de a ieși din anonim. Orice reclamă le pare deplasată. Cei patru pereți ai camerei, cu un copac în fața ferestrei, le ajunge pentru a-și desfășura întreaga viață.

Cred că la omul cel mai desăvîrșit de felul de care mă ocup, la George Enescu, surprinde aceeași dorință de a nu cere nimănui nimic, de a nu pretinde niciodată un loc prim, de a crede că faptele tale zilnice sînt prea umile pentru a atrage atenția asupra lor. Și cu tot geniul lui necontestat de nimeni, cu toată mulțimea anilor care au trecut, George Enescu debutează încă.

Dar să revin la un subiect modest. Am avut ocazia să văd cu cîtă răbdare I. Stratilat se străduia să redea o culoare care în mintea lui se limpezise. Peste el trece timpul.

Observă el vreodată? În toate țările oamenii se pregătesc de luptă, și născocesc noi pretexte de nemulțumiri. Dar el nu știe asta, căci de multă vreme nu se mai interesează de ziare. Într-o zi, m-a întrebat: de ce se preocupă oamenii atât de chestiunea Abisiniei?

Nu e lipsit de Savoare felul cum l-am cunoscut. Eram destul de reputat pentru aviditatea cu care achiziționam discuri de patefon. Nu speram să găsesc un tovarăș la această patimă. Un disc nou de patefon era tot mai greu de descoperit: la vamă se făceau tot mai multe dificultăți, iar prețul lui, de conținea muzică bună, era foarte mare. Unde puteam găsi pe cineva care să aibă o colecție bogată de discuri bune și cu care să poți asculta, fără obosire, ore întregi și de ori câte ori aceeași bucată? Un pictor Popovici a făcut legătura. Într-o zi, mi-a spus:

— Am un prieten, și el amator de muzică bună, care are o colecție de discuri, și care vrea neapărat să te cunoască, pentru că a auzit că ai *Missa în si* a lui Bach.

Am ripostat febril:

— El are *Missa solemnis* a lui Beethoven? (Idealul meu de pe vremea aceea.)

— Da.

— Atunci vreau să-l văd imediat.

La ora fixată, la o librărie, I. Stratilat era cu *Missa solemnis* a lui Beethoven, la subțioară, iar eu cu *Missa în si* a lui Bach. Cunoștința se făcu fără nici o ceremonie.

Schimbăm plăci, dar nu e permisă nici o zgîrietură la ele. Săptămîna viitoare în aceeași zi, la aceeași oră, în același loc, ce vom aduce fiecare?

Întîlnirile noastre au continuat multă vreme, pînă ce ne-am epuizat colecțiile de discuri. Numai cîteva vorbe despre muzica ascultată. Cu surprindere vedeam că sîntem totdeauna de acord. Găsisem, în sfîrșit, pe cineva căruia să-i placă tot atât de mult ca și mie Brahms. Și poate că acel cvartet românesc, care a făcut toate sacrificiile ca să dea toată muzica de cameră a lui Brahms în fața unor săli goale, va fi bucuros cînd va afla că pentru aceste producții era cineva care venea regulat, cu trenul și o bucată cu căruța, din provincie, de la satul unde este obligat să locuiască.

Abia mai târziu mi-am dat seama că noi ne înțelegem să stăm de vorbă chiar fără să utilizăm subiecte muzicale. Dar de atunci, câte ore am stat împreună cu patefonul lângă noi? Prietenul comun Popovici, care ne făcuse cunoștința, a murit mai demult. Fratele său, magistrat la un sat la zece kilometri de Roman (fără tren), face naveta de la locul lui la București, pentru vreun concert. Există și astfel de oameni în România.

Poate că aceste confidențe n-ar avea rost (sînt totuși alestule capitole în literatura universală care se ocupă de „prietenie“, fără de nici o scuză), dacă I. Stratilat n-ar avea și însușiri pe care poate să le prețuiască și altă lume. Sînt convins de obiectivitatea cu care judec. I. Stratilat va fi un mare pictor al nostru. Cunosc de el tablouri surprinzătoare. Un spirit de control fără nici o îngăduință, modestia, lipsa de încredere în el și în public, îl face să amîne alcătuirea unei expoziții. Incapacitatea lui de a interveni, de a ruga sau a constrînge, de a „peria“ pe cei mari cum face majoritatea camarazilor, îl îndepărtează de la orice încurajare. La Salon (ce minunat a fost la ultimul Salon *Natura moartă*) i se dă locul cel mai prost.

Cum aș putea da o idee de atmosfera care se degajează din tablourile lui I. Stratilat?

Naturi moarte. Migală a fiecărui detaliu. Nu încercări care să creeze inegalități, ci o muncă dîrză pentru fiecare amănunt. Și, de pretutindeni, invadează sensibilitatea pictorului, *P'état d'âme*, care s-a transformat în culoare, cine știe ce frază muzicală care s-a încercat să se cuprindă într-o linie.

Cred în destinul picturii lui I. Stratilat, și mă bucur să aș spun mai degrabă decît ceilalți. Și dacă aceste rînduri vor parveni pînă la el, la umilul sat unde este obligat să locuiască, îl prevăd nemulțumit că am atras atenția asupra nuncii lui lipsită de paradă, și va continua, cu și mai mare înverșunare, să amestece culorile, întrerupt numai de un picic, care crede că I. Stratilat se joacă.

## PLASTICA

Avem puțini oameni cu care ne putem mândri și totuși sîntem ingrați cu ei. Căci moartea tînarului pictor Popovici n-ar fi trebuit să se petreacă atît de discret. Sau poate este nevoie ca un om să trăiască mult pentru a-l prețui cum se cuvine. Să ne obișnuim cu valoarea lui. Sînt unul dintre acei care a avut prilejul să-l cunoască mai de-aproape pe Popovici<sup>1</sup>. Un om delicat, discret și mereu în voia obsesiilor. Mare amator de muzică bună ; cînta în corul „Cîntarea României“. Revăd imaginea : „Cîntarea României“ sub conducerea lui Marcel Botez a dat un concert la Paris, în sala Gaveau. Bineînțeles, ca orice român, eram patriot din depărtare și m-am prezentat și eu. Am descoperit o atmosferă familiară și pe Popovici în ea.

N. Popovici suferea de o boală care îl chinuia de ani de zile, iar doctorii nu se pricepeau să-l vindece. De cîte ori îl întîlneam, îmi spunea noutăți despre boala lui. Cu toți anii care treceau, credea într-o vindecare posibilă, speranțe care par acum și mai tragice. A murit fără să fie cîneva lămurit de ceea ce a avut, în timp ce doctorul ultim a fost neglijent, nici măcar curios.

N. Popovici a vădit cele mai autentice însușiri de pictor bun. Avea simțul compoziției și al culorii. Autoportretul lui e de cea mai bună calitate. De altminteri a și fost re-marcant de cei bătrîni, cu un premiu la Salonul Oficial.

\*

Boris Caragea este cel mai talentat dintre sculptorii noștri. Foarte multă lume cunoaște aceasta. Dar cei bogați nu vor fi convinși decît mult mai tîrziu, atunci cînd chestiunea materială n-o să-l mai intereseze.

Este o mare satisfacție ca să întîrzi la fiecare sculptură a lui și la fiecare în parte poți să reflectezi multă vreme. Care ar fi trăsăturile esențiale pe care le găsim pretutindeni ? Un simț adînc de arhitectură (chiar dacă bucățile nu sînt prea mari ; nici nu este posibil să lucrezi în mare fără o comandă generoasă). Nu dinamism, cum s-a spus, ci mai

mult o forță concentrată. Impresie de putere, de siguranță. Unele compoziții mă tentează să le intitulez, în locul titlului pe care și l-a ales artistul : jocuri de piatră. Întârzii cu mare bucurie la unele detalii de haine, sau la carnea care pare că tresare ; e multă viață în opera lui Boris Caragea, multă lumină, multă căldură.

Ce fermecător este să conturezi visul lăuntric al lui Boris Caragea !

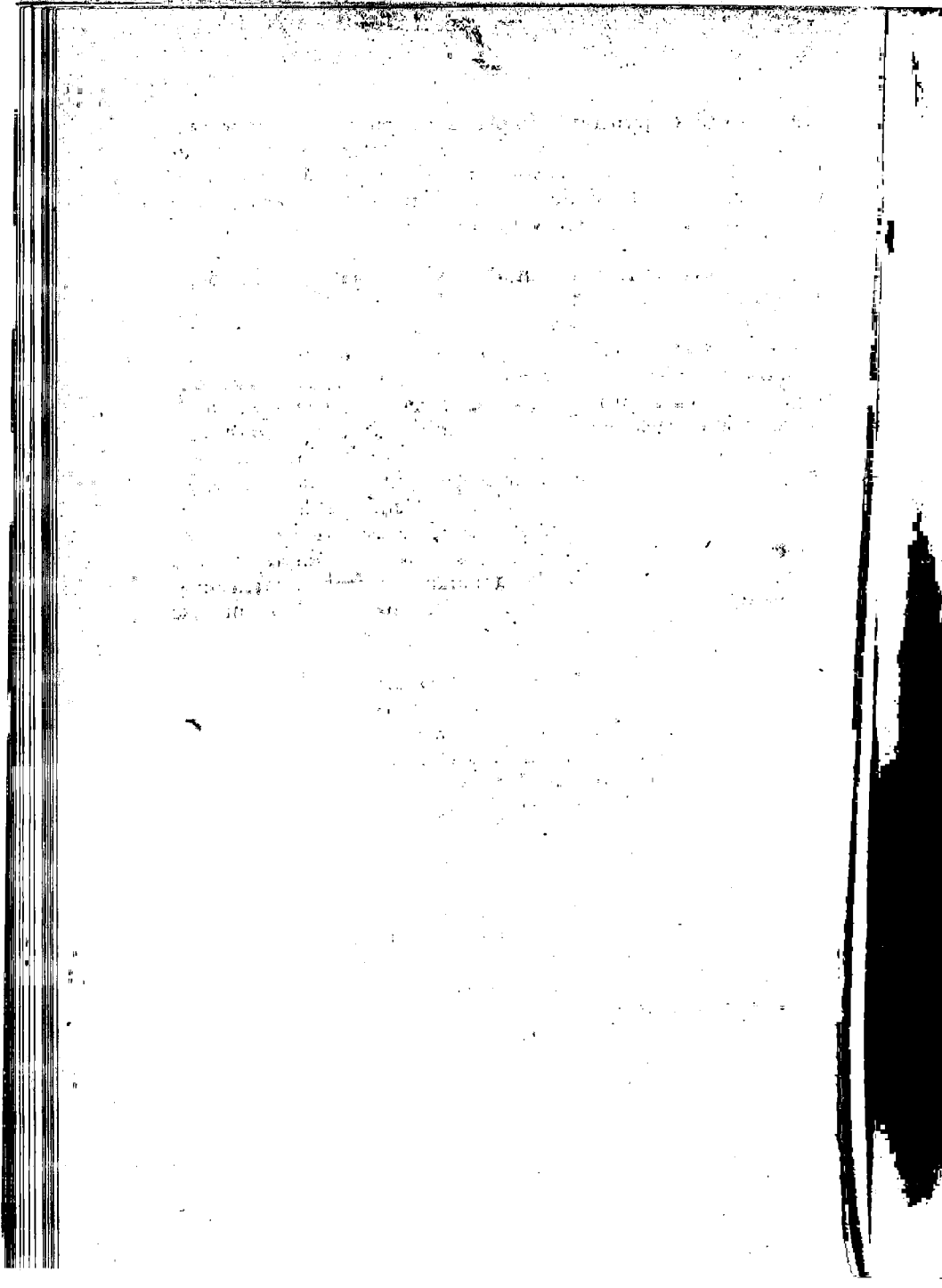
Tot la Sala Dalles, expoziția Lenei Constante.

Mărturisesc că de la expoziția de anul trecut, descopăr progrese la care probabil nu se aștepta nimeni. Cred că pentru prima oară găsim acum ambiția de a aprofunda cât mai mult un subiect. Desigur sînt încă multe influențe, sau numai asemănări întîmplătoare. Am putea remarca pe Șitato, Lucian Grigorescu, sau chiar... Medi Wexler.

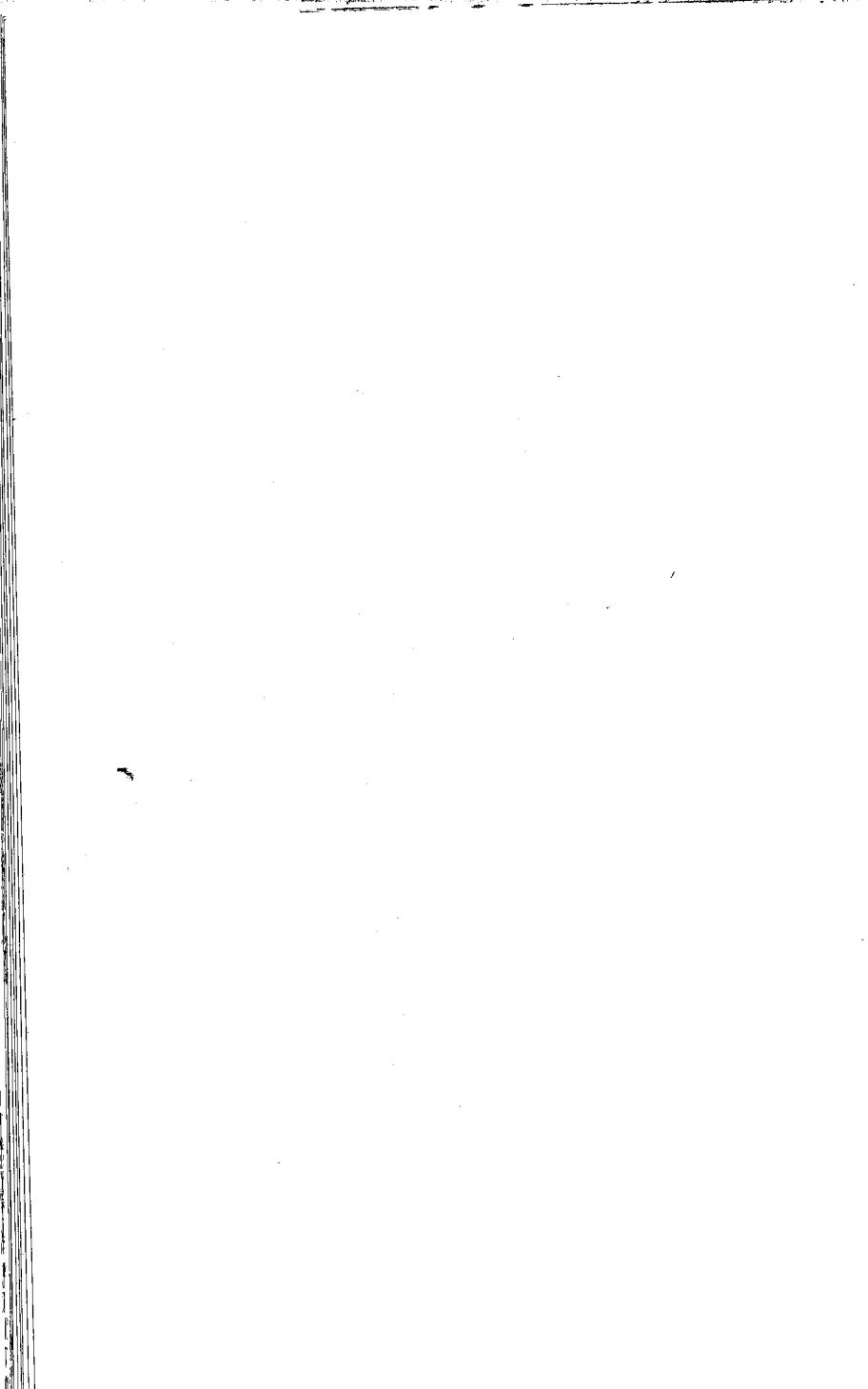
Ceea ce îi aparține însă în întregime este arta decorativă (așa cum nu văd decît în străinătate exemple similare). Este minunat să urmărești fiecare amănunt. Alăturat, sarcasm și sentimentalismul cel mai naiv. Dar nu prin cuvinte se poate exprima farmecul acestei arte.

1916





MUZICALE



## THEODOR POPOVICI

A fost, mai întâi, durerea camarazilor. Dar acei câțiva, pentru care, de la venirea d-lui George Georgescu<sup>1</sup>, istoria filarmonicii formează etape pentru viața lor proprie? Trebuie, așa de repede, să scriu memorii? Căci am fost câțiva pentru care lipsa de la un concert echivala cu un cataclism mondial. Veneam pentru a cincizecea oară la același program, cunoșteam parțitura fiecărui instrument, puterile fiecărui executant, tresăream dacă o notă ieșea nepotrivită, prea tare sau prea încet, grăbită sau întârziată, fremătam dacă un dirijor nou aducea noi sonorități, recunoșteam și discutam cu aprindere cea mai mică transformare a ritmului, percepam toate vibrațiile sălii și primeam ca un dezastru tusea sau reflexia imbecilă care întrerupeau reveria. Avem amintiri intime dar pentru noi revelatorii, de la concertele lui Weingartner<sup>2</sup> sau Richard Strauss, sau Vincent d'Indy, sau de la atîția alții mai puțin importanți sau chiar complect neînsemnați, căci cînd iubești muzica veritabil, te mulțumești și cu mai puțin, numai să-i simți prezența. Și uneori ne era așa de dor, că am fi acceptat și o tobă.

Mai tîrziu, la Paris, am găsit alți tovarăși, câțiva adunați din tot Parisul, tot așa de fideli. Și timp de doi ani nu am întîlnit cu ei aproape în fiecare seară, duminica de mai multe ori pe zi și, fără să ne înțelegem dinainte, alegem exact același concert, din multe la aceeași oră, cel mai bun, la care ne întîlneam, ne surîdeam fără să ne cunoaștem pe nume, aprobam și ne indignam în cor, tresăream la

aceeași notă. Cîte note false n-am surprins la Opera Mare !  
Și nu e zi în care să nu știu programul de muzică din Paris, să nu-mi văd tovarășii la locurile cunoscute de galerie, și să nu mă cuprindă nostalgiile și chinurile de a fi așa de departe.

Ca să asistăm la toate concertele Filarmonicii române nu era deloc ușor. De pe la ora șase dam tîrcoale Ateneului. (Miercurea repetiție generală ; vinerea concertul de gală : într-o lojă, în stînga, Alexandru Marghiloman ; duminica dimineața concert popular cu Ary van Leuven sau d-l Dan Simionescu) ; biletele erau scumpe și n-am fi putut să le cumpărăm. Și atunci ne rugam de toți cei cu puteri, de d-nii Orchis, Sym sau G. Georgescu, imploram, promiteam că e pentru ultima oară, le aduceam aminte că și ei făcuseră odinioară la fel ca noi, sau stam ascunși ore întregi într-un colț de scară, pe după statui, în pivniță, lîngă calorifer. Mie, în special o statuie îmi furniza ospitalitate : un leu imens<sup>3</sup>, așezat pe o măsuță acoperită cu pînză. Pînza pe atunci era destul de ruptă ca să mă pot strecura sub măsuță. Acolo așteptam (de zeci de ori) cîte trei ceasuri, în întuneric, tremurînd la fiecare pas, care răsuna în apropiere, să nu fiu descoperit și izgonit, uitîndu-mă de o mie de ori la ceasul cu fosfor care trebuia să-mi arăte începutul concertului. Așteptare lungă, și frenezia mea muzicală nu era ajutată de calm, ci de o timiditate și de o jenă cumplită ; și deasupra mea leul imens, mediocru sculptat, mi se părea că respiră.

L-am auzit odată pe d-l Orchis reflectînd : „Am pus atîția soldați la intrare, de la ora 6. Cum o fi izbutit să intre ?“

Nu-și închipuia că eu eram de la 5 1/2, și poate că, dacă și-ar fi închipuit, nu s-ar fi supărat, m-ar fi lăsat în pace ca pe un om care-și meritase locul.

Cîteodată găseam instalat în fața Ateneului, un regiment de soldați. Soseam cu capul gol ca să nu mi se vadă șapca de licean, cu numărul de pe mîncă în buzunar, alături de cîteva pagini din vreo lecție de a doua zi. Și febril imaginam atunci toate șireteniile posibile ca să intru înăuntru, și, cînd ezităriile mă întîrziiau afară, alergam la ultimul mijloc. Îmi spuneam, cu hotărîrea lui Julien Sorel : „De nu intru, mă voi sinucide“. Aceasta îmi da noi îndemnuri, și izbuteam.

Pentru noi toți, silueta lui Theodor Popovici era un punct luminos. Apărea, firav, blond, mereu zâmbitor, entuziast. Ne deprinsesem să-l vedem la un loc anumit, în orchestră (ne indignasem când luase, pentru un timp, locul lui Menaszes). În acum, la concertul de duminică în memoria lui, în timp ce Alozari se jeluia simplu și cu atât mai tragic, ne purtam ochii cadarnic spre locul știut. Și poate că am făcut atunci cu toții reflexia (și cei veniți de la treburi diferite, și orchestranții, care sînt obligați să cînte la ore fixe și nu după gust, în bloc și nu în singurătate, să amestece la operă impetuozițiile lui Beethoven, expansiunile lui Wagner, cu sentimentalismul facil al lui Puccini) că muzica nu este numai o adunare de dificultăți tehnice care trebuiesc învinse, ci și un lucru foarte trist, căci este o adunare de frînturi de suflet, speranțe și renunțări înlănțuite. Și, după ce căzuse cu cîteva zile înainte laîrne de țărîna pe trupul lui Theodor Popovici, cădeau acum fărîme de muzică, notele unduioase și tremurătoare, pe sufletul lui.

1912

## CONCERTUL I. S. BACH

Într-o sală minunată a fundației Dalles — ce surprinzătoare apariție în timpurile aceste așa de grele! — asociația Pro Arte a organizat o serie de concerte închinată unor muzicanti celebri, și s-a început cu Bach. Mai înainte, dl George Cocea a spus cîteva cuvinte despre muzică în general. Fervoarei d-lui Cocea i se datorește în mare parte reușita asociației și, odată cu mărturisirea tuturor lucrurilor, nu-i vom face decît o imputare: pronunția numelui M-me de Staël.

Dar poate supărarea pe care și-o pricinuieste pronunția greșită a unui cuvînt franțuzesc (și numai franțuzesc) e un obicei strict românesc; în Franța, auzi chiar pe profesorii universitari, la Sorbona, spunînd lui Heinrich Heine: „Henri

Ene". A urmat conferința d-lui Em. Ciomac<sup>1</sup> și aș vrea, la începutul cronicii mele muzicale, să-i spun d-lui Ciomac cu ce emoție i-am urmărit totdeauna rîndurile și cum, adolescent, în toate concertele unde pătrundeam, după ceasuri întregi ascuns pe după statuile din incinta Ateneului, i-am cercetat de la distanță impresiile. Ce mult mi-a plăcut studiul său asupra lui Gustav Mahler și ce rău îmi pare că nu s-a mai repetat unul în felul acesta. (Căci conferințele plac, dar apoi, după un timp, ce mai rămîne din ele?) D-l Ciomac a spus cîteva cuvinte despre Bach și, oricît ai spune, pare puțin față de subiectul inepuizabil. A vorbit, de pildă, de construcțiile imense de sunete, asemuitoare bisericilor gotice, și cu această ocazie a amintit despre asemănarea dintre muzică și arhitectură, arătată cu atîta subtilitate în *Eupalinus*<sup>2</sup> al lui Paul Valéry. Sau de circumstanța, ce a jucat un rol hotărîtor în creația lui Bach, care era, înainte de toate, un mare meșteșugar și nu depinzînd de capriciile inspirației. (Paul Valéry nu-și face o glorie din asta?) În definirea lui Bach, d-l Ciomac a întrebuițat și termenul de „artă obiectivă”, după cum se obicinuieste. Termenul, dacă corespunde logicii interioare, care susține această muzică, totuși întotdeauna mi s-a părut nepotrivit pentru farmecul de ordin strict sufletesc, ce se depărtează.

Mă gîndesc la cataclismele preludiului executat așa de bine, de curînd, la radio, de d-ra Madeleine Cocărăscu. Sau la bucuria imensă, parcă ar fi scrisă de romanticul Beethoven, a lui *Resurrexit* din celebra *Misă în si minor*. Sau chiar la nostalgia care se împrăstie din andantele *Sonatei în re major pentru violoncel și piano*, executată de d-na Cella Delavrancea-Lahovary<sup>3</sup> și d-l George Cocea (ce minunat s-au urmărit aceste instrumente în allegro din prima parte!). Ca și Bach, Racine — în limite bine precizate — își permite toate freneziile.

A urmat în program *Preludiu și Fuga în la major*, executată magistral de d-na Cella Delavrancea-Lahovary, reînnoindu-ne părerea de rău că avem așa de rar prilejul s-o auzim. Și apoi fenomenalul *Concert în re minor pentru două violine și orchestră*. Cum să găsești cuvinte destul de expresive ca să-ți arăți admirația pentru acest concert? Și ce fericire mai mare decît dacă ai avut norocul să-l auzi cu Kreisler și cu Zimbalist<sup>4</sup>? În vivace se repetă o temă la infinit,

mereu cu noi variații și curgînd neistovit ca o apă. În *largo* divin, vioara primă este inepuizabilă să facă minuni. Și, mai presus decît toate, mărturisesc că am preferat ultima parte și, mai ales, o frază muzicală de acolo, sinuoasă și nostalgică, vibrînd obsedant cu toate că era reținută, preparată cu neînchipuită fineță și repetată de mai multe ori. Ascultînd-o, întotdeauna am crezut (în orice caz, perfect se potrivește, cu toate că s-a vorbit de Saint-Saëns) că ea ar fi pricinuit obsesia lui Swann ascultînd sonata lui Vinteuil, în celebrele pagini de Proust.

Îi sugerez d-lui Em. Ciomac această obsesie.

1932

## CONCERT MOZART (PRO ARTE)

Concertelor Pro Arte trebuie să li se facă o imputare esențială: scurtimea programului. Desigur, ca să reprezinti pe Bach sau pe Mozart, oricît de multe ședințe ai fixa, e prea puțin; cu atît mai mult nu poți să exprimi pe acești geniali muzicanti prin execuții ce abia durează o oră. Dar imputarea aceasta nu este decît o laudă deghizată, părerea de rău că toul s-a terminat așa de repede. Conferințele de la început tîn, comparativ, prea mult, oricît de bine ar fi făcute. N-am văzut, astfel, folosul ultimei conferințe, în care ni s-a explicat biografia autorului, ceea ce se poate găsi în orice manual de muzică. Și apoi, din moment ce aceste concerte vor să fie *experimentale*, trebuie să fie o legătură între conferință și programul care urmează (cum a făcut la radio d-l Em. Ciomac pentru toate cvartetele lui Beethoven).

Programul a început cu *Sonata în sol major pentru vioară și piano*, executată de d-nii A. Teodorescu și Alfred Alessandrescu<sup>1</sup>. Partea întîia a început grav, profund, dureros, cu unele accente ce prevesteau pe Beethoven, însă curînd se schimbă tempo într-un *allegro* care demonstrează încă o dată



că, departe de a fi un compozitor vesel, Mozart răspîndește cea mai obsedantă melancolie. Aici notele se succed cu repeziciune, dar asta nu împiedică să presară după ele tristeți. Ultima parte este ineputabilă să varieze broderii.

În continuare, d-ra Emilia Guțianu a cîntat cîte o arie din *Nunta lui Figaro*, *Răpirea din serai* și *Flautul fermecat*. (Lipsea și o arie din *Don Juan* ca să fie reprezentate simbolic operele lui Mozart.) Îndeosebi aria Reginei Noptii din *Flautul fermecat* prezintă infinite dificultăți, care pe vremuri constituiau un motiv pentru faima Selmei Kurz. Cu toate că îți amintesc structura muzicii italienești, toate capriciile sunetelor sînt grefate pe un conținut sufletesc.

Concertul s-a terminat cu *Cvartetul în sol minor*, executat de d-nii A. Alessandrescu, A. Teodorescu, Mendelsohn<sup>2</sup> și Thaler.

Un cvartet, ca să fie perfect interpretat, trebuie ca cele patru instrumente să se îmbine perfect. Mărturisesc totuși, infîinita savoare cu care degajam uneori pianul, fie că Mozart n-a sacrificat deloc acest instrument, fie că frazarea d-lui Alessandrescu, unul dintre cei mai buni pianiști ai noștri, era minunată. Tema din andante, începută la piano înainte de a fi trecută la celelalte instrumente, a vibrat îndelung. Am plecat cu regretul că totul s-a petrecut așa de repede.

1932

## OPERA ROMÂNĂ : „LUCIA DE LAMMERMOOR“

Cu toții ne-am pus aceeași întrebare, de ce s-o fi ales pentru reprezentare la Opera Română tocmai *Lucia de Lammermoor*?<sup>1</sup> Mă întreb dacă se mai dă în vreo parte a globului în afară de Italia? Ca să înșir numărul tuturor operelor care meritau întîietatea e lucru ușor. Dar nici măcar nu e nevoie să pretinzi *Pelléas et Mélisande*<sup>2</sup>, ceea ce ar cere un efort prea mare (care parcă a epuizat pe toți cu

*Parsifal*) și nici n-ar atrage publicul. Dar, chiar printre producțiile facile, se putea găsi imediat ceva mai bun, iar *Don Pasquale* era mai mult ca suficient pentru a prezenta — de era nevoie — pe Donizetti la noi. Ce legătură o fi între această alegere și d-l G. Georgescu, care oficiază cu pietate pe Beethoven și Brahms? Și chiar d-l Massini ar trebui să se convingă că nu este nici o glorie de a mânui o astfel de muzică, după ce odinioară ai dirijat *Boris Godunov*<sup>3</sup>. Să enumeri toate defectele *Luciei de Lammermoor* e ușor și nu știu cu care să încep. Subiectul e o umilă pastîșă după *Romeo și Julieta*. Dar iubiții sînt împiedicați de familiile lor inamice să se cunune, la fel un preot sfătuitor și, la urmă, moartea comună.

Lipsește complect orice psihologie. Se înșiră romanțele, ornamentate cu floricele la fiecare măsură, indiferent de starea sufletească a eroilor. Astfel — ce ridicol! — cîntă Edgard, în timp ce cuvintele vor să arate că e furios, sau preotul Raymond, după reflexia: ce grozăvie! La fel, Edgard sau Lucia, cînd află vestea falsă că și-ar fi necredincioși. Și, ca să găsești muzică adecvată textului, nu e nevoie să ajungi la Wagner. Cu arta lui miniaturală, Mozart se pricepuse să prindă toate emoțiile. (Ce caracterizați sînt, de exemplu, Zerlinda sau Papageno!)

Aici melodiile sînt agreabile, dar facile, popularizate de multă vreme de gramofon sau de piano automat, și în orice caz nerezistînd să fie auzite de mai multe ori.

Cred că de la reprezentația *Luciei* oricine a putut pleca măcar cu o satisfacție: pe drum a putut să fluiere vreo arie și să-și facă iluzia că nu este chiar așa de strein de muzică. Orchestra n-a făcut decît să acompanieze pe cîntăreț și de notat nu sînt decît două inițiative, de altfel foarte plăcute: cînd stau de vorbă Henric cu Lucia, sau Henric cu Arthur. Apoi are un moment luminos cînd se aude mai îndelung harpa, sau mai tîrziu flautul (întovărășind vocea subțirică a d-nei Metaxa. O! Flautul care acompaniază soprana și tenorul din *Domine Deus* din *Mesa* lui Bach!). După cum am observat, sextetul de la sfîrșitul actului al doilea e pagina cea mai bună din întreaga operă. Și finalul, măcar pentru clipa aceea, este destul de pregnant. Dintre interpreți, în afară de d-l Folescu, abia vizibil, trebuiește susținut d-l Lassian (din logodnic n-am desprins decît costumul alb).

Păcat, însă, să-și piardă timpul în astfel de roluri. Spre sfârșitul operii, plîngerile lui Edgard în fața mormîntului ne-au amintit alte plîngeri — tristețea cea mai vibrantă — care n-au avut încă norocul reprezentării la Opera Română. Mă gîndeam la Gluck.

1932

## CONCERT BEETHOVEN

Din Sudermann<sup>1</sup>, așa de la modă odinioară și așa de uitat astăzi, se poate reține totuși un detaliu din *Stane de piatră*. Un pușcăriș povestește importanța pe care o avea pentru el și pentru tovarășii săi un copac care-și întindea cîteva ramuri firave — singur spectacol — peste zidul curții sterpe a închisorii, reprezentînd pentru deținuți toate pădurile și toată natura. Cam așa mi se pare că e reprezentată producția imensă — valoare și cantitate — a lui Beethoven, prin programul firav de la Pro Arte, clipe prețioase care se termină prea repede. D-l Toto Brăiloiu<sup>2</sup> a ținut conferința de început și, fără legătură cu programul care urma, a izbutit să facă, în loc de o înșirare de date biografice, care se găsesc în cel mai sumar dicționar, un foarte reușit portret psihologic al lui Beethoven.

Programul a început cu *Trio pentru piano, clarinet și violoncel în mi bemol major*, executat de d-na Cella Delavrancea și d-nii Hoerath și G. Cocea. În afară de unele accente minunate, surprinse în partea primă, ne-a bucurat și alegerea pentru execuție a acestui trio, căci este extrem de rară ocazia de a-l auzi, și nici măcar nu este imprimat pe plăci de patefon.

A urmat celebra *Sonată pentru piano op. 31, nr. 2*, interpretată admirabil de d-na Cella Delavrancea. Partea întâia, cu tempo-ul ei uneori grăbit și alteori nostalgic, cu liniștele impresionante și cu chemările disperate uneori, îți sugerează prin amplitudine o simfonie întreagă (de regretat că rezo

nanța sălii Dalles nu e mai bună). Partea doua are accente tragice crispante, și apoi partea treia, așa de cunoscută, parcă un perpetuum mobile, din care se desfac duioase tristeți. D-na Cella Delavrancea și-a arătat darurile de mare pianistă: inteligentă, virilitate, personalitate.

Concertul s-a încheiat cu *Sonata Kreutzer*, executată de d-na Cella Delavrancea și d-l Teodorescu. Ultima sonată a lui Beethoven pentru vioară și piano este considerată ca una din minunile muzicii și variațiile din andante sînt sublime. Și poate că, în timpul execuției lor, mai mulți ne-am îndreptat gîndul la execuția magnifică a lui Enescu.

Mi-a părut rău, totuși, că d-na Cella Delavrancea a înlocuit *Sonata op. 10, nr. 3*, pe care ai așa de rar prilejul s-o auzi (căci execuția prin vreun pension nu contează). Sînt sonate admirabile de Beethoven (care nu este frumoasă?). Compozitorii muzicali — nu știu explicația — n-au lucrări proaste, cum au poeții (Beethoven ca Hugo, de pildă, amîndoi romantici), pe care n-ai deseori ocazia să le auzi bine interpretate. Backhaus<sup>3</sup>, în cîteva ședințe, a cîntat cele 32 sonate la Paris și cred că a fost una dintre cele mai rare bucurii chiar pentru parizieni.

D-na Cella Delavrancea dă uneori la radio cîte o sonată de Beethoven. Prin spațiu îi transmit o cerere (căci astfel de cereri numai prin spațiu se pot transmite): cînd va voi odăta să ne cînte ultima sonată a lui Beethoven, cu Arietta minunată, în care Huxley voia să vadă (*Deux ou trois Grâces*) un simbol al capriciului feminin?

1912

## ASOCIAȚIA CONCERTELOR DE CAMERĂ BUCUREȘTI

Ce prost se poate transpune un concert printr-o cronică muzicală! Cuvintele ce se încearcă inutil să redea sunetele. Nu e decît un mijloc: să faci literatură, adică să fii lăatural-

nic. Făceam aceste reflexii la primul concert al Asociației de muzică de cameră, când unele accente erau așa de elocvente pentru mine, graiul lor așa de lămurit și totuși nu găseam decât cuvinte vagi ca să-l exprim. Spui: se desfac melancolii. Dar melancolia în muzică se poate înfăptui în nenumărate feluri. După asociația Pro Arte, o nouă asociație a început să ne dea muzică de cameră. Pentru amatorii de muzică, așa de puțini de altfel, a fost cea mai mare bucurie, cu atât mai mult, cu cât la Filarmonică primele audiții sînt extrem de rare. Astfel, grație acestor concerte, se pot auzi bucăți ce nu se execută decât întâmplător chiar și la Paris. Cei ce interpretează sînt artiști veritabili, care demonstrează în felul acesta că vor să-și menție personalitatea, și nu mai acceptă să rămîna numai un simplu număr într-o orchestră, ce nu cîntă uneori decât *Lucia de Lammermoor*. De pildă, ce minunat s-a degajat marea pricepere a d-lui Hoerath, când în andantele *Octetului* lui Schubert clarinetul a început tema minunată, înainte de a fi trecută la vioară și apoi la violoncel. Sau în ce perfecție se auzea cornul d-lui Nițulescu, instrument care face așa de deseori cataclisme.

Concertul a început prin *Cvintetul cu pian, oboi, clarinet, corn, fagot* al lui Mozart, executat de d-nii Hoerath, A. Alessandrescu, Zelinsky, Nițulescu și Dan Simionescu. Grație, delicatețe, ușoară melancolie, după obicei. Larghetto a păruț aria vreuneia din eroinele necăjite ale unei opere a lui Mozart, transpusă pentru instrumente de suflat. A urmat *Cvartet de coarde* de Haydn, cu d-nii Teodorescu, Feldman<sup>1</sup>, Mendelsohn și Thaler, unde, dacă, în menueto sau în jocul neobosit din presto scherzando, s-a putut ușor identifica autorul lor, în prima parte s-au găsit chinuri neașteptate, iar în adagio o tandrețe infinită, sentimente puternice, surprinzătoare, așa de dense, că uneori credeai că ascuți pe Beethoven.

Concertul s-a încheiat cu *Octetul* lui Schubert, cu toți interpreții, mai puțin d-nii A. Alessandrescu și Zelinsky și în plus admirabilul muzician Prunner. Octet amplu, parcă o simfonie întregă, cu unele accente de o mare profunzime. Andantele, astfel, a fost excepțional.

Ca concluzie, toate elogiile organizatorilor.

## CONCERT BRESLIKA

Liedurile d-lui Breslika<sup>1</sup> mi se par a-l reprezenta așa de exact, sînt expresia așa de perfectă a autorului lor, încît îmi voi permite cîteva amintiri. Breslika mi s-a părut întotdeauna o nălucă, apărînd neașteptat în vreun colț al Ate-neului sau în vreo sală de concert la Paris. Nu era nici un program însemnat, ca să nu fiu sigur de apariția lui, și cum eram și eu tot atît de fervent, poate ne legase prin spațiu fraternitatea acelorași aspirații. Într-o zi l-am descoperit pe străzile Galașilor, unde, ca avocat, trebuia să susție un proces (pe care, spre gloria artistului, sper că l-a pierdut). L-am invitat în casa prietenului Argintescu<sup>2</sup>, singurul loc din tot orașul unde se freamătă pentru fiecare notă și se cunoaște ultima carte bună apărută. A primit fără ezitări, ne-a cîntat, în timp ce orașul adormea, din liedurile sale minunate. Atunci, în fața mea, se desprindea viața lui interioară, autentică, greu de explicat prin cuvinte, dar ușor de intuit la fiecare notă. Apoi iar a dispărut, ca să apară uneori pentru scurt timp (odată, amîndoi, în casa amicului Miron Grindea, unul dintre cei mai mari pasionați ai muzicii), pentru mine veritabil Grand Meaulnes.

Aș vrea să vorbesc cu precizie de arta d-lui Breslika, deoarece știu că nu are nevoie de vorbe convenționale. Bineînțeles, ezităriile sînt multiple numai după cîteva audiții. E ușor să vorbești cu certitudine de cineva de mult intrat în conștiința publicului și să te sugestionezi că părerile tale nu sînt influențate în nimic de cei mulți care s-au exprimat înaintea ta. Dar cîteva observații, totuși, le-aș înainta cu încredere d-lui Breslika, cu un mare talent pentru muzica intimă. Cum aș defini exact ce-i aparține, căci reminiscente există și franțuzești și germane, sau chiar ale muzicii populare românești? Este un sentimental incurabil. Două note nu sînt împreunate decît ca să vibreze. Modulația este întrebuintată numai pentru o nouă nostalgie. Rar accente dramatice ca în Liszt sau chiar în Schubert (*Erlkönig*, *Der Tod und das Mädchen* etc.). Numai exprimarea propriei sale sensibilități. De aici rezultă și o oarecare monotonie cînd asculți multe lieduri de-ale lui, dar numai așa se poate reda o

atmosferă. Și toate liedurile d-lui Bresliska degajează o atmosferă învăluitoare, de nostalgie, de duioșie neînchipuită, de cântec de leagăn (deseori ritmul îi devine ritm de *berceuse*), fără mari cataclisme. Așa ține la el însuși, încît d-l Bresliska nici nu variază prea mult structura acestor lieduri. Cred că s-ar putea trasa fără greutate cîteva forme în care își adîncește vibrațiile. Asta explică și facilitatea cu care se pot urmări frazele [...], fără dificultățile pe care ți le [dau]<sup>3</sup> Wolf sau chiar Richard Strauss uneori. De altfel și versurile pe care le-a utilizat îl caracterizează: Verlaine, Heine sau Rilke îi sînt îndeosebi favoriți.

Cred că multă lume a iubit liedurile d-lui Bresliska executate la Opera Română. Îi asigur că aceste lieduri cîntate în vreo cameră mică, în preajmă numai cu cîțiva prieteni, fără nici un spectacol, numai cu vocea ușor răgușită dar plină de vibrații a autorului, sînt incomparabil mai impresionante, căci ele nu sînt decît mărturisiri care nu-și au rostul decît în cea mai perfectă intimitate.

1932

## FESTIVAL LISZT

Liszt a fost cel mai generos dintre marii compozitori, încurajînd orice semetie în muzică, în legătură cu toți cei ce se încercau, cu toată ostilitatea publicului, să deschidă drumuri noi. Biografia lui, bogată în atîtea evenimente romantice, se pretează la comentariile cele mai senzaționale. D-l Em. Ciomac a ținut conferința și a găsit suficiente detalii agreabile, și întotdeauna pe placul ascultătorilor. Dar dacă ar fi să-i facem o imputare, căci talentul acestui conferențiar n-are nevoie neapărat de complezențe, e că a făcut prea multe concesii publicului. De pildă, anecdota cu Barbu Lăutaru e sigură de succes, dar esența acestei conferințe trebuia să fie alta. Prin ce Liszt poate fi considerat un mare compozitor? Și de ce constatarea că e un nedreptățit e valabilă? Căci numai din cele cîteva reflexii asupra *Simfoniei lui*

*Faust* nu se pot trage concluzii. Sonata sau concertele pentru piano și orhestră trebuiau comentate, și ele nici măcar n-au fost amintite. Toți compozitorii următori, spune d-l Ciomac, au fost influențați de Liszt. Dar prin ce anume?

Efectele lui sonore stau poate la baza sonorității prodigioase, care se susține în ea însăși, fără alte scopuri, a lui Stravinski. Se fac deseori comparații între Chopin și Liszt, cei mai mari pianiști ai timpului lor. Structura lor așa de diferită are în compoziție, cred, totuși un punct comun: o temă nostalgică încadrată într-un scripitor mănușchi de floricele. Dar în timp ce la Chopin arabescurile sînt făcute cu o impalpabilă finețe, la Liszt cea mai mică nuanță este solidificată.

D-na Cella Delavrancea a interpretat minunat bucăți celebre care întretin gloria lui Liszt: *Au bord d'une source* (de comparat cu *Fintina* lui Ravel; progresele care s-au făcut, cu toate că Liszt putuse părea prodigios), *St. François marchant sur les flôts*; *Funérailles*. (Sonetul lui Petrarca de ce a lipsit?) Și la urmă populara *Rapsodia a dona*.

Despre interpretarea liedurilor de către d-ra Sofia Munteanu trebuie neapărat să spunem ceva?

1933

## CONCERT CLAUDIO ARRAU

Grație neprețuitului conducător al Analelor Române, d-l I. Grigorescu, am putut asculta pe Claudio Arrau<sup>1</sup>, eveniment cu atât mai însemnat, cu cît vizitele streinilor celebri sînt acum foarte rare.

Claudio Arrau a prezentat programul cel mai divers, uneori nuanțele cele mai subtile și alteori vibrațiile profunde, și dacă, în momentul executării miniaturii desăvîrșite a lui Mozart, părea că-și exprimă exact posibilitățile cele mai intime, în Beethoven, a apărut un altul, și tot așa de autentic.



Pe ce să insistăm din programul copios în care Liszt se alătură lui Debussy? Prodigios — tragic fără luminișuri — a apărut andantele *Sonatei* lui Beethoven, *op. 10, nr. 3. Tablourile unei expoziții*, geniala lucrare a lui Musorgski, au invadat toate sufletele cu bogăția și diversitatea sunetelor lor. Pe rând, grație, gravitate, humor, tandrețe, nostalgie. Pe un fir conducător, destul de convențional (vizitarea unei expoziții de tablouri), Musorgski a scris o serie de scene fermecătoare, legate între ele, pentru a căpăta o atmosferă unitară, printr-o temă care constituie plimbarea vizitatorului. Schumann crease o atmosferă în *Carnaval op. 9* fără întrebuintarea nici unui subiect. Mai ales ca o prevestire a *Petrușcăii* lui Stravinski trebuiesc considerate aceste scene. La fel, colorit plin de relief, expresia cea mai plastică a motivelor, ritm extrem de pregnant, pe care, ai impresia deseori, s-ar putea organiza un balet. Ce să preferi? Humorul celor *Doi evrei*, grația din *Tuilleries*, agitația din *Piață*, gravitatea *Catacombelor*, tonul triumfal al *Porții mari din Kiev*, sau nostalgicul *Castel din Evul mediu*, cu nota de la mîna stîngă repetată tot timpul ca o obsesie...

Din Debussy s-au executat *Feu d'artifice* și *Reflets dans l'eau*, două bucați surori în grația lor scilpitoare.

Toată lumea impresionată, aplauze nesfîrșite, ca în alte timpuri, fără nimic convențional.

1933

## FESTIVAL WAGNER

Nu-i vom face o supărare d-lui George Cocea, destoinicul organizator al lui Pro Arte, spunîndu-i sincer că ultimul concert a fost mai puțin reușit? Dar era și imposibil să reduci pe monumentalul Wagner la proporțiile unei reprezentări intime. Conferința (complect literară, fără nici o legătură cu muzica) a durat prea mult, și de fapt trebuia numai să prepare subiectul. D-l Lupescu, în fragmentele ce-

lebre din *Olandezul zburător* și *Tannhäuser*, cu vocea sa dulce și delicată (d-na Elena Basarab l-a acoperit complect), a redus pe vijeliosul Wagner la miniatura sălii. D-na Elena Basarab, cu vibrațiile exagerate ale vocii, ne-a făcut să presupunem că, în Wagner, d-na Baumann-Rădulescu, cu vocea ei netă și perfectă în frazele lungi, ar putea fi neîntrecută.

O deziluzie a fost pentru toți înlocuirea *Morții Isoldei*. Cred că aceste festivaluri trebuiesc folosite mai ales pentru bucăți ce nu se pot auzi la noi. Trebuiau deci, îndeosebi, prezentate fragmente din *Tristan și Isolda* sau *Crepusculul zeilor*. Producând din *Tannhäuser* sau *Olandezul zburător*, nu s-a făcut nici un serviciu. Astfel că întreg concertul se reducea la o singură bucată, ocazie într-adevăr unică.

*Siegfried Idylle*, în forma ei primă, numai cu câțiva executanți, așa precum a fost făcută de Wagner la început, ca dar neprețuit Cosimei. Execuția a fost încredințată unor membri ai Filarmonicii (cei mai importanți lipseau... De ce?) iar dirijor a fost d-l George Georgescu. Care dintre cele două forme ale celebrei idile trebuiește preferată? În orice caz, în forma ei primă, dacă viorile încep tandru, parcă ar porni o serenadă de Mozart, curînd motivele se complică, celelalte instrumente prind tot mai multă importanță, obsesiile anumitor teme sau liniștele impresionante apar, anunțînd cu certitudine, cu toate că încă în mic, cataclismele viitoare. Căci și aici, ca și în cele cinci lieduri superbe, cîntate de curînd, cu Filarmonica, de d-na Aca de Barbu, complect opus lui Mozart, Wagner nu poate fi miniatural.

1933

## SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

Grație unui amic am putut să cunosc Societatea compozitorilor români, și acolo, prin intermediul extremei bunăvoinți a d-lui Hari Brauner<sup>1</sup>, să-mi explic întrucîtva mecanismul așa de complicat, susținut de o muncă asiduă mereu

dezinteresată (... ca un om care ascultă într-un ceas ceea ce alții osteneșc ani). În timpurile noastre de mizerie și de realism feroce, munca Societății este uimitoare și cu mare bucurie constăți că în tristețea generală străbat și câteva lumini. Este extraordinară această organizație începută numai de puțin timp și fără nici un ajutor de la stat. D-l Mișu Constantinescu mi-a explicat modul complicat în care se pot percepe drepturile de autor, și cum sîntem și noi în legătură cu mișcarea muzicală mondială ca drepturi și datorii. D-l Brauner mi-a arătat rezultatul muncii imense asupra cîntecelor populare. Substratul ce va trebui să stea mai tîrziu la răspunsul pentru întrebarea : care este specificul nostru național din punctul de vedere muzical ?

Pe cilindri sînt înregistrate 11.000 de cîntece din toate unghiurile țării. Cîntece, dintre care unele sînt transcrise pe note, cu toate vorbele, și cu cea mai precisă notație. Cei mai însemnați a fost înregistrați chiar pe discuri. Truda pentru toate acestea a fost enormă, precizia științifică demnă de orice țară civilizată. Fără mari mulțumiri imediate, privind la harta pe care sînt însemnate toate punctele unde s-au făcut cercetări, vezi că totul este încă la început, căci pentru un rezultat mai apreciabil trebuie să mai multe generații. Dar nimic mai minunat decît bucuria d-ilor Brauner și Rogalski<sup>2</sup>, la care mă asociasem din toată inima în fața desfășurării unui nou bocet abia prins într-o mahala a Bucureștilor.

Știu și meritul mare pe care îl are d-l C. Brăiloiu în această muncă. Cu un singur regret : că l-a îndepărtat de la compoziția personală, după ce dovedise în cinci cîntece, reluate la radio și la concert abia acum, după zece ani de liniște, un talent excepțional.

1933

## CONCERT CÉSAR FRANCK

O primă remarcă : toți conferențiarilor promit că vor termina repede și nici unul nu-și ține cuvîntul. Cu toate că te conving de inutilitatea conferințelor în fața muzicii.

Desigur, festival incomparabil mai reușit ca cel al lui Wagner. *Trio op. 1, nr. 1* nu poate să-l reprezinte pe Franck, să aducă din atmosfera lui obsedantă, te-ai crede în preajma unei opere clasice cu teme care trec normal de la vioară la piano și invers, totuși uneori inspirația este prețioasă și ascuți tot timpul cu emoție.

D-l George Cocea bine, d-l Filionescu îl acoperea deplin pe d-l Metzner, dar n-am regretat asta, chiar dacă unitatea trio-ului era stricată.

Fragmentele cîntate de d-l Edgar Istratty erau minunate și orga a creat un climat.

Și la urmă, geniala *Sonată pentru vioară și piano*, în sfîrșit Franck în esență, și n-a fost nimeni dintre cei care o cunosc pe de rost să nu se gîndească, nostalgici, palpitînd odată cu frazele sinuoase, la Proust și la Enescu. D-l George Cocea, inventiv fără oboseală, imaginează de fiecare concert cîte ceva ca să-și mulțumească publicul; schimbă pe compozitori, conferențieri și executanți, primește afabil pe toți ascultătorii, surîde spre toate orizonturile și sărută ine-puizabil mîini parfumate. La Franck a improvizat ceva nou: costumul d-lui Edgar Istratty.

La spectacolul organizat la sala Dalles, d-na Cella Delavrancea și-a dat concursul. Am avut, în afară de cîteva bucăți cunoscute de Chopin, o magistrală interpretare a *Sonatei lunii* a lui Beethoven (ultima parte a apărut prodigioasă). Apoi iarăși *St. François marchant sur les flots* a lui Liszt, cu Sfîntul cuvîntînd inspirat în zgomotul valurilor venic tumultuoase.

1911

## FILARMONICA, ARRAU, PRO ARTE, BOBESCU. FESTIVAL GERMAN

La Filarmonică, d-l Ionel Perlea a fost primit cu o deosebită simpatie.

D-l Perlea<sup>1</sup> are un mare talent, la concertul ultim a dovedit-o din nou, și trebuie utilizat cît mai mult. Astfel

Îl va întregi pe d-l George Georgescu, ale cărui merite sînt imense pentru educația muzicală a capitalei noastre, dar care are acum vina de a nu-și mai varia programele. D-l Perlea însă vine tot cu un repertoriu german. Programul, chiar dacă n-a prezentat în întregime bucăți importante, a conținut însă lucrări celebre de mult în alte țări. La început, *Preludiul* și *Moartea Isoldei*, și am regretat lipsa *Isoldei*. Cele *Șase cîntece* și o *Rumbă* ale d-lui Jora<sup>2</sup> dovedesc talentul subtil, dar miniatural, al autorului lor. Concertul lui Ravel a fost plin de savoare, iar d-l Wittgenstein<sup>3</sup> a apărut senzațional și apoi monoton. Ca încheiere, *Also sprach Zarathustra* al lui Richard Strauss: sub un titlu pompos idei banale, reminiscente, uneori sonorități wagneriene (îndeosebi *Vasul fantomă*) și alteori vreun vals vienez, dar totul într-o orchestrație extrem de ingenioasă, tot timpul impresionantă.

Duminică, la Filarmonica, minunatul pianist Claudio Arrau.

Arrau: siluetă de prinț german, să-i zicem Eitel Frederick, probabil al treilea fiu al împăratului, care are voie să nu asiste la defilări și să facă muzică! Perfect în tot, dar mai ales în fragmentele grațioase. Pe program: trei concerte cunoscute: al treilea al lui Beethoven, Chopin, Schumann. Pe care să insistăm din aceste celebre și așa de populare opere? Cel mai bine mi s-a părut Arrau în Chopin (partea ultimă) și Schumann (partea doua), unde a putut să fie în toată voia intim și subtil. Partea ultimă din Schumann a atacat-o cu mai puțină virilitate decît o face de obicei Cortot. La Ateneu, odinioară, a mai fost executat acest concert, sub conducerea lui Weingartner, de Tatyana de Sansewitsch.

În sala Dalles, la Pro Arte, festival Debussy. D-l C. Brăiloiu, conferențiarul, mai puțin familiar ca d-l Ciomac, este însă mai nuanțat și nu utilizează definiții poncife, ci caută să cristalizeze o atmosferă și o psihologie, alegînd și îmbinînd detaliile semnificative. D-l Filionescu, un bun reprezentant la noi al muzicii moderne, a executat din Debussy *Valsul* (care este însă mai insinuant transcris la vioară), *Reflets dans l'eau*, melodie tandră și melancolică, sau *Feu d'artifice*, prodigioasă. D-ra Guțianu a cîntat cîteva melodii. *Mandoline*, îndeosebi, este o minune. Și la urmă, *Cvarțetul op. 10*, pe care nu l-am mai auzit în această țară

tristă, de mulți ani, de la cvartetul Rosé. Magnifică partea întâia. Partea doua, mai scurtă, este în același timp foarte caracteristică pentru muzica lui Debussy : o glumă întreruptă prin câteva măturisiri tandre, repede reprimite ; andantino al părții a treia este o minunată melodie, făcută parcă pentru o poveste din *O mie și una de noapți*. Și tema evoluează, fără surprize capricioase, cum se întâmplă la Debussy. Partea ultimă e poate mai puțin interesantă. În general, Debussy răspîndește o atmosferă înrudită lui Verlaine : un sentimentalism rafinat, repede ascuns sub o glumă, capriciu, lipsa oricărei elocințe, preferarea penumbrei, travaliu miniatural, inovații subtile. Va părea peste un timp și Debussy tot așa de familiar ca și Verlaine ?

Tot la sala Dalles, d-l Bobescu<sup>4</sup> a avut un succes net, și l-a meritat pe deplin. Programul a fost variat, de la un Paganini din repertoriul lui Vasile Prihoda, la sonata lui Mendel, care e unul din titlurile de glorie ale lui Enescu. Și un festival de muzică germană. Prețuim în Rogalski un muzician subtil. Dar de ce nu renunță să țină conferințe ? N-are nici persuasiunea, nici florile stilistice, nici variația timbrului d-lui Ciomac. Iar acum, înșirînd monoton, într-un sfert de oră, 20 de nume proprii, n-a făcut nici un serviciu nici celor care știau ceva, nici celor care nu știau nimic.

Program ales : d-ra Madeleine Cocărăscu și d-na Baumann-Rădulescu. D-ra Cocărăscu a executat, cu multă strălucire, *Sonata op. 53* a lui Beethoven, care în ultimul timp la noi a fost de multe ori auzită, la radio și aiurea.

Și un festival de muzică germană. D-na Baumann-Rădulescu a cântat cu fiecare bucată mai bine, căci la început a avut ezitări, lieduri din Richard Strauss și din celebrul, dar apoi de puțin cunoscutul la noi, Hugo Wolf<sup>5</sup>. Concertul s-a terminat cu admirabilul *Trio în re minor* al lui Mendelssohn. Allegro de aici m-a convins întotdeauna că Mendelssohn este un geniu genial, oricît te-ai îndoi ascultîndu-i simfoniile sau popularele *Lieder ohne Worte*. Fericit violoncelistul care începe tema primă a acestui allegro, sau tema secundă din finale. Andantele este foarte frumos, cu toate că deplin beethovenian, cu teme pianului transmise apoi celorlalte două instrumente. Scherzo are o gingașie rară, parcă ar servi pentru un balet aerian. Această parte, cu jocul ei neobosit, și încă cu tandrețele repede ascunse, îți poate sugera, ori-

cît de ciudată ar părea apropierea, pe Debussy. Însă un Debussy transformat de o mentalitate germană. Interpretarea a fost departe de a fi desăvîrșită. Trebuia mai multă meditație și poezie în allegro, mai multă finețe în scherzo. În general, totul să fie redus la surdină. Dar pianul n-a păstrat nici o discreție.

1933

### FILARMONICA, PRO ARTE : PIANUL, MUZICA VIENEZĂ

La pupitru, spre bucuria tuturor, din nou d-l Perlea. Memorie prodigioasă, autoritate, tinerețe, nou repertoriu, toate acestea prefac prezența lui într-un eveniment. Și e un mare bine că nu vor mai depinde concertele Filarmonicii de un singur om, oricît de priceput ar fi d-l George Georgescu.

Și apoi d-l Perlea vine la timp ca să împrăspăteze un program. Un regret însă : d-sa nu ne prezintă muzică celebră și necunoscută nouă, din Darius Milhaud sau Honegger de pildă, ci bucăți care pot trezi o curiozitate, dar nu aduc nici o surpriză și nici o emoție insolită.

Astfel, din ultimul concert, nu trebuie să ai scrupule și să memorezi ceva (lăsînd la o parte uvertura *Oberon*<sup>1</sup>, așa de cunoscută, pasionantă dar militară, cît și savuroasele scene, lucrate cu atîta finețe și fără de nici un artificiu, ale d-lui Sabin Drăgoi<sup>2</sup>). *Poemul extazului* al lui Scriabin<sup>3</sup> s-a terminat impresionant și gol, și a trebuit să ne aducă, după năravuri rusești, toate porțile Kievului. *Concertul în re minor pentru piano* al lui Brahms a fost scris în 1854, sub impresia nebuniei lui Schumann.

În trei părți, după obiceiul clasic (*Concertul op. 83* e în patru părți). Impresia generală este uneori de veritabilă melancolie, și alteori de platitudine. Dar mai mult decît programul cu nume celebre trebuie admirat d-l Ionel Perlea.

La Pro Arte, d-l Ciomac a început subiectul ingrat cu explicația conferinții. Desigur, critici se pot face oricui, dar cine l-ar putea înlocui? D-ra Cocărăscu a executat, alături cu un Bach, punând în valoare rezonanțele ample, *Apassionata* lui Beethoven. D-l Bernfeld a făcut să vibreze tristețea unuia din cele trei *Intermezii op. 117* ale lui Brahms, sau sentimentalismul reținut al lui Schumann din lento *Fanteziei op. 17*, căci Mendelssohn sau Weber nu m-au entuziasmat prea mult. Și, la urmă, d-l Filionescu, cel mai interesant, căci ascultăm muzica modernă cu o emoție mereu nouă; Debussy, Poulenc<sup>4</sup>, Milhaud, numai bucurie, fiecare cu personalitatea lui, cu toate că întrebându-l aceeași tehnică — poate una dintre cele mai caracteristice fațete ale spiritului modern: miniatura (Proust a fost magnifică excepție).

Și *Muzică vieneză...* Titlu plin de vibrații și pune în mișcare toate nostalgiile. Orașul unic cu străzile pe care întârzii fără să mai poți controla timpul, căci la fiecare pas, dintr-o cafenea, te întâmpină calde melodii... Satisfacția de a nu înflâni în cale decât oameni de treabă, pădurile din jurul Vienei, Kahlenberg și Leopoldsberg cu mirajile lor, și, între ele, poalea printre frunze. Sau acum tristețea răspândită peste palatele goale și suflete.

D-l Rădulescu a cântat *Sonata* lui Haydn cu grație, și i-a exprimat perfect sensul glumeț și, în variațiuni, duios. În vals mi-a plăcut mai puțin, căci detalia prea mult și mă obsedau poate improvizațiile geniale ale lui Grünfeld.

D-l Koganoff a cântat patru miniaturi, pe care — ca să evoc mereu amintiri superbe — ultima de tristă actualitate — Burmerster le interpreta desăvârșit.

Orchestra a executat o schiță de simfonie a lui Mozart, intitulată *Nachtmusick*, auzită de curînd și la Pro Arte, fermecătoare cu toate liniile ei simple și repetițiile exagerat de numeroase.

Și, mai presus de tot, d-na Baumann-Rădulescu. Dacă în *Liliacul* n-a avut deloc vocea sprintenă, în Schubert (pe care de altfel l-a dat din nou la bisare, ca și cum ar fi vrut să se scuze) ne-a despăgubit pe deplin. Cred că modelul liedului care-i convine este *Immer leiser wird mein Schlummer* al lui Brahms. Nu-l vom putea auzi?



## SONATELE DE VIOARĂ BEETHOVEN. PRO ARTE : VIOLONCELUL

La Pro Arte, d-l George Cocea, cum era și de așteptat, a făcut o declarație de dragoste violoncelului. Și dacă nu-i instrumentul cel mai frumos de pe lume, în orice caz e cel mai tandru și cel mai evocator de nostalgii.

Bucuria rară de a auzi *Sonata a cincea* a lui Beethoven. Și *Concertul pentru două violoncele* al lui Couperin.<sup>1</sup> Și *Requiemul* lui Popper<sup>2</sup> pentru trei violoncele, unde, la un moment dat, cu ce emoție trebuie să fi început singur o temă d-l George Cocea înainte de a o trece celorlați doi tovarași !

Și dacă într-adevăr d-l George Cocea este un îndrăgostit de violoncel și de exprimarea lui, îi sugerăm ca, luând exemplul d-nei Cella Delavrancea și al d-lui Alex. Teodorescu, să ne dea și el, ajutat de d-l Filionescu, în două ședințe, toate cele cinci sonate ale lui Beethoven. Ca complectare, ar putea adăuga variațiunile aceluiași compozitor. Numai astfel d-sa ar arăta cât își prețuiește arta.

Inițiativa d-nei Cella Delavrancea și a d-lui Alex. Teodorescu de a prezenta în trei ședințe toate cele zece sonate pentru vioară și piano ale lui Beethoven, constituie, fără îndoială, evenimentul cel mai senzațional al întregii noastre stagii muzicale. Ocazie rară chiar și pentru Paris. A trebuit să se împlinască centenarul lui Beethoven, pentru ca ele să fie auzite acolo, datorite lui Enescu, admirabil, și datorite lui Isaye, bătrîn și bolnav, producîndu-mi cea mai amară deziluzie. Tot atunci, Backhaus a interpretat magistral cele 32 sonate pentru piano. Iată o nouă ambiție demnă de d-na Cella Delavrancea. Pentru prima ședință, am auzit primele patru sonate de vioară. Cele dintîi trei, toate din 1799, sub *op. 12*, și dedicate lui Salieri<sup>3</sup>, constituită fiecare din trei părți, surori, așa de asemănătoare în grația lor mozartiană, cu andantele de la mijloc melancolic și încă fără cataclisme. Peste tot facilitate, grație, tinerețe, și uneori împreunări de note geniale, docilitate față de vechile modele cu teme care se transmit de la un instrument la celălalt în mod normal. *Sonata a patra op. 23 în la minor* este mai diferențiată. Începutul e chinuit, iar rondo final, chiar dacă e inspirat din Mozart, are

întreruperi și schimbări de ritm, semn precis al tuturor frământărilor interioare.

În continuare, după o săptămână, d-na Cella Delavrancea și d-l Alex. Teodorescu au mai pregătit trei sonate de Beethoven, *op. 24 în fa major, op. 30 nr. 1 și nr. 2*. Prima, o minune de grație, fără nici un sunet sumbru. Adagio din a doua, fenomenal. Și ultima, celebra sonată a șaptea, poate cea mai impresionantă din tot ciclul celor zece, deodată gravă, chinută: în adagio mai calmă, în scherzo chiar glumeață, dar cu începutul și sfârșitul extrem de tragic.

Foarte interesantă ședința de la Pro Arte cu instrumente de suflat, ușor comică și melancolică în același timp. S-a dat posibilitate unei serii întregi de talente să se producă în parte, care altminteri se pierd în anonimatul orchestrei. Dar există bucăți mai însemnate pentru aceste instrumente decât cele alese. Păcat, astfel, că d-l Jianu și-a irosit atât talent pentru Chaminade<sup>4</sup>. Trebuie felicitat d-l Cocea, care a prilejuit acest concert unic.

La Filarmonică, festival Brahms, condus cu măiestrie de d-l George Georgescu. S-a demonstrat încă o dată inegalitatea geniului lui Brahms. Banală, *Uvertura tragică*; superficială și lipsită de originalitate, în mare parte, *Simfonia a patra*; minunea liedului *Immer leiser wird mein Schlummer*; și fenomenalul *Concert op. 77*. Aici voluptatea și capriciul liniei amintesc culorile Bizanțului. Volutele calde... Și în ultima parte, tema se desprinde spontan.

Copilul Czeryng a uimit prin maturitatea execuției lui.

1944

## CONCERTE

D-na Cella Delavrancea și d-l Alex. Teodorescu și-au încheiat ciclul *Sonatei* lui Beethoven. Menuetto *Sonatei a opta* este minunat, dar se repetă prea mult tema lui. Apoi

*Sonata a noua*, așa de cunoscută și pe gustul tuturor. Și dacă *Sonata a șaptea* este cea mai interesantă pentru vibrațiile ei profunde, iar a noua cea mai fastuoasă și cea mai plină de agremente, a zecea rămîne cea mai complexă (de altfel a fost scrisă mult mai tîrziu) și, ca detalii, de o înfinită savoare.

Interpreților, toate mulțumirile pentru bucuria de bună calitate pe care au pricinuit-o.

La concertul d-rei Nadia Chebap m-am convins încă o dată cît de mediocre sînt transpunerile lui Liszt după anumite opere celebre, căci în *Don Juan* Mozart își pierduse tot parfumul. Și-am avut prilejul să aud toate cele 24 *Preludii*, desigur gloria cea mai certă a lui Chopin. Scenele delicate s-au perindat, cum se perindă, dar acolo cu mai multă grație și capriciu, în *Carnavalul op. 9* al lui Chopin. Pe care s-o prefer? Pe cea care n-a fost cîntată, *Preludiul 25, op. 45*, dedicat prințesei Elisabeta Czernicheff.

1933

## FILARMONICA, SARVAȘ, DRĂGHICI, PRO ARTE

D-l Alfred Alessandrescu a alcătuit un program puțin cunoscut la noi, deci un motiv de rară satisfacție, și totuși sala a fost aproape goală: reflexii sumbre asupra seriozității muzicale din București. La început, *Simfonia* lui Chausson, care rămîne admirabilă, chiar dacă îi surprinzi obsesii din Wagner și mai ales din *Simfonia* lui Franck. Și, într-adevăr (afară chiar de teme apropiate), după cum simfonia celebră, cu construcția ei bine încheată, cu dezvoltările ample, amintind o structură mai mult germană, se potrivește puțin lui Franck, autorul impalpabilei *Sonate pentru vioară și piano în la major*, sau a *Cvintetului în fa minor*, tot așa Chausson, auzit de curînd sub bagheta iscusită a

d-lui Alfred Alessandrescu, se potrivește puțin cu *Poemul*, cu liniile unduioase și mereu variate.

*Tragedia Salomeei* a lui Florent Schmitt<sup>1</sup> prezintă multiple detalii minunate. Și, la urmă, *Don Juan* al lui Richard Strauss.

D-nii Sarvaș și Filionescu au organizat o ședință de sonate rare, în care au arătat și eleganța alegerii, și exprimarea subtilă. Ai impresia, pentru farmecul lor, care planează fără legătură cu tine, că unele lucrări muzicale ar fi de origină divină. Așa mi se pare *Sonata în re* a lui Haendel, *Sonata* lui Franck, sau *Sonata* lui Lekeu. Sonata, după tot felul de surprize a lui Richard Strauss, cu valsul obligator, prezintă mai mult un interes de curiozitate. *Sonata op. 108* a lui Brahms are multe detalii fermecătoare (prima temă din partea întâia și mai ales scherzo), în general apare caldă, strălucitoare, preferată de violoniști pentru anumite efecte, dar fără îndoială inferioară celorlalte două, mai umile ca aspect, dar de o incomparabilă adâncire sufletească.

La Dalles, d-l Drăghici și-a pus tonul vibrant în slujba unui program inedit.

Pro Arte și-a încheiat repertoriul. Desigur, a fost binevenită acțiunea d-lui G. Cocea. Poate că concertele de muzică de cameră prezentau mai multă gravitate, dar publicul nostru superficial n-a avut nici o bucurie în a asculta *Octetul* lui Schubert. Conferențieri buni au fost d-nii Brăiloiu și Ciomac. Unii din ceilalți, depășind sfertul de oră, au torturat publicul. Conferința de un ceas, și apoi muzica tot de un ceas! Te prezentai în fața muzicii obosit de cuvintele inutile. Am avut executanții cei mai buni posibili. Dar nu trebuiau executate bucăți prea cunoscute. De pildă, la Wagner, trebuia *Tristan și Isolda*, și nu *Olandezul zburător*.

Spun acestea ca adevărul să fie spus întreg. D-l Cocea a înlăptuit deseori reprezentații perfecte în întregime: Pianul, Violoncelul, Debussy etc. Pentru la anul ne promite noi bucurii. Trebuie, din pricina asta, noi să și dorim frunzele galbene, când abia tremură primăvara pe crengi?

## FILARMONICA

Cum aş putea să notez toată vibrația de simpatie și de admirație care s-a răspândit din toată sala înspre orchestră, cor și d-l Perlea? Căci d-l Perlea, purtând pe degete acea construcție imensă de sunete și culori, părea un prestidigitator. La început, minunea familiară care se cheamă *Simfonia neterminată* a lui Schubert, poezia din cea mai autentică sursă, melodia tandră care curge fără de nici o surpriză stridentă, toate adîncurile atinse cu mijloacele cele mai simple, lăsîndu-ți mult timp în auz, după terminare, un sunet de flaut. Apoi, monumentală *Simfonie a doua* a lui Gustav Mahler, primă audiție de mare anvergură, constituind astfel data cea mai importantă a anului pe programul Filarmonicii. Desăvîrșirea ei s-a putut face grație muncii corului Carmen și a d-lui Chirescu, și e fermecător văzînd acolo muncind dezinteresat atîția oameni numai de dragul artei și zărești între ei pe unii mai în vîrstă și nu mai puțin entuziaști, ca părintele Costea sau părintele Nae Popescu, lucru așa de surprinzător în țara noastră fără tradiție muzicală. Ce am putea spune, după o primă audiție, despre această *Simfonie a doua* a lui Mahler? (și pe care d-l Perlea e dator s-o repete). Urmărirea temelor melodice se face cu ușurință, și nu ești încurcat decît de timpul prea îndelungat ce ți se cere să ții atenția încordată. (Dar, în definitiv, în fața unui Wagner auzit pentru prima oară, nu s-a întîmplat la fel? Și acolo lucrătura este incomparabil mai subtilă.) Efecte scoase dintr-o operă cu forme monstruoase, și poate că Debussy, în cîteva fărîme de note, timp de cinci minute, creează o atmosferă mai unitară, și cu vibrații mai profunde. Totuși, în simfonia lui Mahler au fost efecte surprinzătoare, liedul cîntat de d-na Snejina a vibrat minunat, temele deseori au apărut sugestive, ritmul pregnant a impresionat, încît ultimul concert a apărut ca o dată importantă. Talentul d-lui Perlea s-a arătat prodigios. Grație lui vom auzi, poate, curînd, pe tot Mahler sau Bruckner. Dar numai în ziua cînd va lua

inițiativa să conducă, de pildă, *Les Béatitudes* ale lui Franck (mai puțin mareț ca suprafață, dar cu ce profunde ecouri!), d-l Perlea va fi într-adevăr marele nostru dirijor!

1933

## FILARMONICA. FESTIVAL BRAHMS

La început, uvertura la *Mireasa vîndută*<sup>1</sup>, cu temele ei populare, care curg fără oprire. Apoi *Concertul în mi minor* al lui Chopin. Două motive principale în partea primă, foarte melodioase și înconjurate, ca de obicei la Chopin, de tot felul de grațiozități puerile. Partea doua, la început o nocturnă cu valuri și cu lună și, după un intermediu de câteva note (aici câteva sonorități savuroase), orchestra începe o temă, în timp ce pianul doar acompaniază, făcînd broderii. În partea a treia cele două teme principale destul de mediocre. În general, un concert ușurel, căruia îi surprinzi toate secretele după o primă audiție, și pe care, la repetare, îl descoperi gol, cu toate veleitățile lui de tandrețe și de melancolie. Dar d-l Dinu Lipatti<sup>2</sup> este o mare speranță și desigur o mîndrie pentru maestra lui, d-ra Muzicescu, ale cărei merite de pedagogă neîntrecute sînt de mult prețuite. Și pentru sfîrșit, iarăși ceva foarte cunoscut la noi, *Sinfonia fantastică* a lui Berlioz. Dacă ar face cineva numărătoarea, ne-am minuna de cîte ori s-a dat. Dar niciodată nu mi-a apărut mai goală, numai cu efecte exterioare, care nu mai impresionează, deoarece au fost de mult depășite. (Nu definitiv, însuși Debussy, fără să utilizeze goarna și toba, în penumbrelor lui se arată incomparabil mai inventiv.) De ce oare nemții, crescuți la tradiția lui Beethoven, țin mult la Berlioz? Tema iubitei se agită prin toate cele cinci părți, în ultima apărînd sarcastică, dar nu e de mirare, căci nicăieri nu fusese prea aeriană. În partea treia toboșarul a fost solist, iar în partea ultimă, celebrul clarinetist Hoerath (la fel ca altădată) a căpătat noi însărcinări. Se spune că

acesta ar fi ultimul concert condus de d-l George Georgescu, căruia îi datorăm recunoștința pentru atâtea audiții superbe. Este posibilă o așa de tristă despărțire ?

D-na Cella Delavrancea și d-l Alex. Teodorescu și-au continuat tovărășia minunată și ne-au dat un festival cu cele trei sonate pentru vioară și piano ale lui Brahms. Lucrări esențiale pentru înțelegerea geniului acestui autor, așa de inegal, așa de greoi că te întrebi, odată cu francezii, de ce este admirat în Germania cu atîta fervoare. Landormy<sup>3</sup> explică perfecția acestor sonate (îndeosebi a primelor două) prin faptul că sînt mai apropiate de lied, forma în care Brahms reușea mai ales. Totuși *Concertul op. 77* (asupra căruia Landormy trece ușor) este de mare anvergură și reușit pînă la ultima notă. Întreaga *Sonată op. 78* este grefată pe o temă a liedului *Regenlied*, și acompaniamentul vrea să redea zgomotul picăturilor de ploaie, iar în ultima parte liedul apare clar. Atît această sonată, cît și *Sonata op. 100* sînt miraculoase. În *op. 100* allegro e admirabil, de grație plutoare și de capriciu niciodată banal. În *Sonata 108*, care se cîntă mai mult, deoarece prezintă mai multe dificultăți, perfecția nu-i totală. În orice caz, finalul este mediocru, iar adagio de un farmec destul de convențional.

Cum trebuie să mulțumim interpreților ?

1935

## AUTOGRAFE

Deseori mă obsedează dorința de a reconstitui epoca muzicală de acum zece ani, de la apariția d-lui George Georgescu în fruntea Filarmonicii<sup>1</sup>, cu atîtea naivități dar și cu atîtea entuziasme, cînd fiecare audiție era un eveniment, atîtea opere — care par acum banale — apăreau în plină prospețime, *Don Juan*<sup>2</sup> sau *Till Eulenspiegel*<sup>3</sup> produceau emoții și-ți torturau mintea ca să descurci firul motivelor. Și, desigur, pe măsură ce trece timpul, acea epocă se va

transfigura încă, deoarece acum, sau nu mai avem ocazia, din pricina crizei stupide, să mai auzim lucruri mari, sau ne-am obicinuit de multă vreme cu audiții importante.

De atunci se leagă, odată cu primele audiții care abundau, amatorii săraci așteptând ciorchini la ușa Ateneului să li se dea drumul înăuntru, echipele de jandarmi păzind intrările, lumea imensă umplînd pînă la ultimul loc, și cei ascunși cu orele pe după statui tremurînd în același timp de emoția de a auzi muzică și de spaima de a nu fi descoperiți și dați afară. Și figurile executanților, a tuturor, a d-lui Prunner (tăierea bărbii lui am considerat-o ca fiind în stare să strice aspectul întregii orchestre), a lui Ary van Loeven (mai trăiește oare ?), flautist admirabil, a lui Menaszkes (unde o fi acum ?) sau a sărmanului Theodor Popovici (o mai fi rămas ceva din el nemîncat de viermi ?). Și apoi atîți amatori de muzică familiari, d-nii Ciomac sau Orchis, și mă căznesc să discern orice impresie pe fața lor.

Marghiloman lumina o lojă a Ateneului cu silueta lui elegantă, iar d-l general Nicolescu nu lipsea de la concert, oricîte focuri ar fi fost în capitală. Numai d-l Missir voiește să ne facă iluzia că nimic nu s-a schimbat și aplaudă cu aceeași frenezie.

Dar toate acestea vor trebui redate în toate detaliile, căci constituie o atmosferă prețioasă, surprinzătoare la noi, unde trebuințele muzicale nu sînt prea imperioase. Acum mă voi mulțumi numai să-mi privesc carnetul de autografe, pe care aveam entuziasmul să le iau, și să-mi amintesc micile pe-tipeții cu ocazia luării acestor autografe. Cîteva clipe doar din viața unor mari artiști, totuși ele își capătă, prin nu știu ce secret, o mare importanță, cînd le înregistrezi. Căci oricît de stupid ar fi faptul că la unul din miile lui de concerte, acum zece sau douăzeci de ani, lui Isaye — ca să dau un exemplu — i s-a desfăcut o manșetă, îl memorezi pentru veșnicie și, dacă îl povestești unui veritabil iubitor de muzică, ești ascultat cu interes.

Iată autograful lui Weingartner și al lui Roxo, una din numeroasele soții. A dat Weingartner atunci, odată cu concerte simfonice, și o seară de lieduri ale lui, cu ajutorul soției sale. Menajul era transportat, la aplauzele sălii mulțumeau ținîndu-se de mîna amoros. Ce s-a mai ales din toate acele lieduri, care n-au convins niciodată pe nimeni, din



Roxo, și chiar din Weingartner, cel puțin pentru București, unde era odinioară așa de familiar ?

Apoi Richard Strauss... Am avut imprudența să mă duc cu carnetul la dînsul într-o pauză a concertului pe care-l dirija, imediat după terminarea *Simfoniei domestice*. L-am găsit extenuat, transpirat, încovoiat mai la o parte pe un scaun și m-a primit cu tristul : „*Ich hab's genug*“. Atunci am înțeles bine că imensitatea unei opere nu este neapărat de bună calitate, oricît te-ar impresiona, că dirijorii, parcă plutitori deasupra sunetelor, transpiră, și, de curînd, la monumentalul Mahler cugetam acel lucru cu dorul după un Debussy de cinci minute.

Și George Enescu, dar el este prea legat de noi ca să-l epuizezi în cîteva rînduri, și desigur, în țara noastră, în care nu avem decît superficiali și interesați, cînd și d-l Iorga ne-a pricinuit cea mai amară deziluzie și nu mai știm încotro să ne îndreptăm speranțele, existența maestrului nostru e unica mîndrie, cu cît mai discretă, cu atît mai profundă.

Și Vincent d'Indy, pe care l-am așteptat chiar la gară, biet june entuziast. Bătrîn, a avut totuși răbdarea să asculte pe toți cei care i se socoteau școlari, să dirijeze chiar o bucată a d-lui Ștefan Popescu (!). L-am rugat să adauge pe caietul meu, alături de nume și două note. D-l Castaldi<sup>4</sup>, care era în apropiere, i-a sugerat amuzat „două pauze“. Acum celebrul profesor nici cadavru nu se mai poate numi. Și Alfred Cortot sau Jacques Thibaud, care degajează atîta simpatie. Béla Bartók, unul din cei mai mari muzicieni ai lumii, grav și rece, Eriko Morini, Pierné<sup>5</sup> de pe atunci considerat ca bătrîn... Sau cvartetul Rosé, cu reușitele lui de o precizie genială, care se răsfrîngea și asupra gesturilor identice ale celor patru interpreți. Atrăgeau întotdeauna la noi lume multă, și cu mirare i-am găsit mai tîrziu la Paris concertînd în fața unei săli goale.

Și atîția alții ce m-au încîntat odinioară, a căror glorie părea definitivă, și care au dispărut ca niște fantome. Unde o fi superba violonistă Alma Moodie ? Sau pianistul Siroto ? Achron, ce strica întotdeauna pianele d-lui Feder ? Henri Morin, ce s-a agitat mai multă vreme printre noi, tată, se povestea, a zece copii, și încă în plină creație ? și Oskar Nedbal<sup>6</sup> cu trupul imens, dar degajînd simpatie și entuziasm.

O veste mai târziu, câteva vorbe ascunzînd cine ştie ce dezastre : s-a aruncat de pe o fereastră... Şi acum corpul imens, prefăcut într-un pumn de ţărîna.

*Mais où sont les neiges d'antan...*

Şi carnetul meu de autografe datat numai de zece ani, a avut timp destul ca să puie în faţa numelor cruci, să schimbe înfaşişarea oamenilor din el şi să-i arunce în mulţime, să desfacă de pe fiecare pagină straturi de melancolie.

1933

## CURIER MUZICAL

Alfred Cortot are un studiu admirabil asupra lui Liszt în *Conferencia*. Îndeosebi notele asupra celebrei *Sonate în si*, foarte interesante. Vede în ea o exemplificare a lui Faust şi găseşte acolo şi îndoielile lui Faust, şi candoarea Margaretei şi sarcasmul lui Mephistofeles. Astfel sonata n-ar fi chiar aşa de îndepărtată de *Faustsymphonie* a aceluiaşi autor.

Există la Paris o bună pianistă, d-ra Focşăneanu, eleva lui Cortot. Cu ocazia unei boli a domnişoarei, Cortot era văzut urcînd săracele trepte din Rue Truffaut ca să se intereseze de soarta elevei sale. La noi oamenii cei mai neînsemnaţi sînt incomparabili mai aroganţi şi întotdeauna mari personaje.

\*

Pentru poporul francez, ca şi pentru poporul românesc, muzica nu constituie o necesitate imperioasă ca pentru nemţi sau ruşi. Poţi să asişti ani de zile la toate concertele însemnate de la Paris şi totuşi să nu vezi pe nici un om însemnat din lumea literară sau politică. (Doar preşedintele republicii la cine ştie ce festival!) Nici un poet simbolist nu-şi face apariţia, cu toată pretenţia de a-şi întemeia arta pe muzică,

probă că între sunete și vorbe nu este mare legătură, iar de la Wagner nu s-au luat decât echivalențe pe cale intelectuală.

Herriot<sup>1</sup>, fostul prim ministru și muzicograful cunoscut al lui Beethoven, nu vine niciodată la concerte. Numai Louis Barthou<sup>2</sup> este sigur de a fi văzut la orice reprezentare rară muzicală (venită de peste Rin), orice s-ar întâmpla, chiar dacă în aceeași zi ziarul ar anunța că este o criză de guvern și Barthou a fost însărcinat cu formarea cabinetului.

Nici Georges Duhamel nu este văzut la concerte, cu toate că este un mare amator de muzică. Cîntă din flaut, și la ei se face în fiecare joi muzică de cameră. Cînd a fost, nu prea demult, la București, s-a plimbat o dimineață întreagă prin Cișmigiu cu Miron Grindea, tînărul ziarist și alt mare iubitor al sunetelor, și și-au trecut vremea fredonînd spre mirarea trecătorilor, inepuizabil, teme din opere celebre. La noi, singur d-l Trancu-Iași<sup>3</sup> este nelipsit de la concerte.

\*

Louis Laloy<sup>4</sup>, în *Revue des deux mondes*, remarcă just că lui Parsifal, operă religioasă, îi lipsește totuși umilința. Amfortas, care are o rană mereu deschisă, deoarece a cedat lui Kundry, se jeluiește fără însă să aibă remușcări pentru ce a făcut. Nici Parsifal, ce trebuie să restabilească religia, nu face nici o sfortare de a fi virtuos, căci el rezistă lui Kundry, numai văzînd dezgustul lui Amfortas. Tot în acest articol Laloy citează o vorbă încîntătoare a lui Rameau, pe care o aplică lui Parsifal: „Din zi în zi dobîndesc gust și pierd în geniu“.

Transformat în timp, tăieturile ce s-au făcut la Opera Română lui Parsifal ar dura mai bine de o oră.

\*

A murit, în vîrstă de 85 de ani, Henry Duparc<sup>5</sup>, elevul lui César Franck. Au rămas de la el cîteva lieduri minunate. Dar de la 1885 n-a mai scris nimic din pricina unei boli grave și lucid a asistat la paralizia talentului său. Artă lui amintește pe a lui Fauré, totuși rămînînd foarte perso-

nal. Cîteva din liedurile celebre : *Chanson triste, L'invitation au voyage, Extase, Testament, La vie antérieure, Élégie, Le Manoir de Rosemonde*. D-ra Guțianu n-ar fi putut să dea cîteva la radio? Ca muzică instrumentală, cîteva admirabile transcripții de *Preludă și Fugi* de Bach. Apoi e de notat *Sonata pentru piano și violoncel*.

\*

Toți marii dirijori au condus în ultimul timp orchestra Pasdeloup : Honegger, Aubert<sup>6</sup>, Roussel, Florent Schmitt, Gustave Charpentier<sup>7</sup>.

\*

Walter Straram și-a reînceput concertele la Paris prin o lucrare inedită foarte lăudată, *Prélude chorégraphique* de Claude Delvincourt<sup>8</sup>.

La Colonne, Paul Paray<sup>9</sup> a dat șase comori de Florent Schmitt (din care a condus la noi d-l Alfred Alessandrescu la ultimul său concert).

\*

René Baton, cunoscut publicului din București, a demisionat — se pare irevocabil — de la conducerea orchestrei Pasdeloup.

În februarie, Robert Siohan<sup>10</sup> a condus în sala Pleyel *Requiemul* lui Fauré, acest Chopin transformat prin temperamentul francez, și care este așa de puțin cunoscut la noi. Acel care scrie aceste note vă mărturisește că rareori a avut emoții muzicale mai mari decît ascultînd *Penelopa*<sup>11</sup>.

1944

## FILARMONICA, FLORIA CAPSALI

N am putut asculta ultimul concert condus de d-l Perlea decît de la Balcei, utilizînd un radio capricios și de-a exasperant, și numai rostogolirea valurilor m-a putut

consola. Dar programul nu era la înălțimea dirijorului. *Simfonia șasea* a lui Ceaikovski ar fi fost de-a dreptul insuportabilă, dar n-a mai fost ascultată de multă vreme, și a adus farmecul unui lucru vechi, fără mare importanță, dar de care te leagă amintiri, și, în orice caz, silueta masivă a lui Oskar Nedbal, care a condus-o la noi altădată. Iar în *Ucenicul vrăjitor*, ce îmbătrânește pe fiecare an, nu recunosc pe subtilul autor al lui *Ariane et Barbe-Bleue*, și curînd se va vorbi de această operă cu aceeași ironie ca și de *Danse macabre*. (Sînt multe asemănări ca structură între aceste două. Iar tema principală din *Ucenicul vrăjitor* amintește o temă din actul al treilea din *Aida*.)

Pentru despărțire, d-l Alfred Alessandrescu n-a găsit ceva mai bun decît *Simfonia VIII* a lui Beethoven și un Berlioz — bucăți arhicîntate aici — și ca solist pe d-l Koganoff. Concertul a purtat numele de „popular“, iar d-l Alessandrescu, care, pe drept, trece ca un muzician subtil, s-a pretat să-l accepte.

Noroc că Floria Capsali ne-a despăgubit cu dansurile ei pline de grație, aranjate cu o inteligență vizibilă, fiecare de o invenție niciodată banală. D-l Filionescu, prin Debussy sau Ravel, cu toate că după perdea, era printre noi.

Ca încheiere și ca un fel — poate mai bun? — de a sărbători încă o dată centenarul lui Brahms, îi transcriu un lied, fermecător. Și dacă nu sînteți complect surzi, fără îndoială că el vă va rămîne, pentru o vreme, pe coardele interioare, ca o obsesie.

1933

## STAGIUNEA MUZICALĂ DIN BUCUREȘTI

Se obicinuiește să se discute o stagiune la sfîrșitul anului, cu toate că se face o împărțire tocmai la mijloc. Acum, la începutul verii, cînd rămîn în întuneric Ateneul sau Dalles, o privire generală este mai normală.

Ca primă observație: din pricina crizei, Bucureștii muzicali nu mai vizitează, au trecut timpurile când Richard Strauss sau Weingartner erau familiari la noi. Trecerea delicatului pianist Claudio Arrau a fost o excepție, pe care o datorăm numai omului de inimă, președinte al Analelor Române, d-l Grigorescu. În schimb, nume necunoscute românești au început a prinde curaj, și deseori au avut toate drepturile pentru acest curaj. La aceasta a contribuit, desigur, și construirea sălii Dalles, așa de utilă pentru soliști, căci Ateneul se prezintă prea fastuos, cu pretenții, perfect pentru orchestră, dar lipsit de intimitatea necesară muzicii de cameră.

La orice numărătoare a reprezentațiilor de muzică, trebuie pusă în frunte Filarmonica. Este formația cea mai serioasă, și de care putem fi cei mai mândri. Sînt acolo instrumentiști de valoare, și s-au creat tradiții. Cum conducătorul ei, d-l George Georgescu, a început să fie discutat și să nu mai primească elogii totale, putem face o statistică a admirațiilor și a reproșurilor, fără reaua-credință obicinuită. Datorăm imens d-lui George Georgescu. Înainte de d-sa, concertele Filarmonice erau ca și inexistente. Grație d-sale, cunoaștem cu toții pe de rost simfoniile lui Beethoven, ale lui Brahms, operele lui Richard Strauss și atîtea alte bucați esențiale pentru cultura noastră muzicală. De curînd, la d-l Perlea, am fost minunați de punerea la punct a *Simfoniei a II-a* a lui Mahler, dar de ce să uităm că și d-l Georgescu, odinioară, a făcut același lucru pentru atîtea partituri, și de la bagheta lui atîrnau construcții tot așa de ornamentate... Cine nu-și amintește vibrația cu care am întîmpinat prima audiere a lui *Till Eulenspiegel*, și savoarea cu care am urmărit toate capriciile lui *Till*? Apoi prospețimea din *Neterminata* lui Schubert, grația din *Simfonia IV-a* a lui Schumann, cuvintele sumbre sau aeriene din cine știe ce pasaj wagnerian... Entuziasmul cu care primeam anunțul libertății din *Leonora III* a lui Beethoven...

Primii ani ai d-lui Georgescu au fost, pentru București, prodigioși. Fără reveria pe care o degaja la pupitru George Enescu, fără excese de subtilitate a nuanței, cu gesturi dizgrațioase (la ultima conducere a *Miresei vîndute* părea un călăreț antrenîndu-și calul ca să câștige curse. Pentru reușitele lor celebre, Weingartner sau Furtwängler<sup>1</sup> n-au nevoie decît

de gesturi abia schițate), d-l George Georgescu a avut totuși autoritate, avînt, construcțiile lui au apărut virile și bine organizate. După cîțiva ani, publicul a început să se depărteze de el. La aceasta a contribuit, fără îndoială, și obiceiul de proastă calitate de a te obicinui cu același om și a nu mai fi peste măsură de impresionat, și dacă Bruno Walter<sup>2</sup>, de pildă, ar fi mai multă vreme între noi, curînd ar face și el săli goale. Dar și d-l Georgescu a fost de vină, am constatat cu toții că repertoriul pe care-l conduce este limitat. După o vreme, n-a mai fost decît repetiția pînă la extenuare a acelorași bucăți, fragmentele cele mai ilustre au devenit banale și — cu toate că autoritatea lor rămîne necontestată — să le mai ascuți e insuportabil.

Ce tînguire tragică mi se părea a fi marșul funebru din *Simfonia VII-a* a lui Beethoven, și acum nu mai pot să extrag nici cea mai umilă vibrație... Fenomenul care s-a petrecut prin d-l Georgescu e fenomenul care se petrece în fața unui patefon, cînd pui de prea multe ori aceeași placă. La început, atenție încordată de a-i prinde firul și toate ascunzișurile; mai apoi satisfacția de a o pătrunde complet, de a-ți fi familiară, parcă ființă din ființa ta, miragiul vieții și al morții se balansează în tot sufletul; dar, mai tîrziu, incapacitatea de a mai avea emoții, încercarea de a mai vibra la fel inutilă, trișarea față de tine, căci nu vrei să-ți recunoști neputința și încerci să te sugestionezi, iar la urmă așezi definitiv placa într-un sertar pe care-l încui bine, și nu observi decît după mult timp că ai pierdut cheia.

D-l George Georgescu a contat pe o admirație care i s-a părut eternă, pe un aranjament ce l-a scutit de la orice noi oboseli, și, ceea ce e mai grav, a fost lipsit de curiozitatea de a se pune în curent, măcar pentru satisfacția personală. Există o întregă producție de care d-sa este cu totul străin. În alte țări, Straram sau Mentoux au cel mai mare orgoliu din a face descoperiri. La noi, micile bucăți numite prezumțios „prime audiții“ nu sînt decît încercări debile, părăsite și ele de altfel la prima ocazie, pentru a se cînta din nou, pentru a nu știu cîtea oară, *Fantastica* lui Berlioz. În anul acesta lumea a primit cu un entuziasm mare apariția d-lui Perlea. Nici în acest avertisment nu vede d-l Georgescu viitoare cataclisme? Căci trebuie neapărat o înnoire, cel puțin pentru menținerea tinereții spirituale.

Talentul d-lui Perlea s-a arătat de mare anvergură, audițiile furnizate de el au constituit evenimente și au îmbogățit monotonia vieții noastre muzicale. *Simfonia II-a* a lui Gustav Mahler a apărut superbă, grație abilului care a știut să o pună în valoare, și pentru clipa aceea măcar, am primit-o total, incapabili de orice critică. D-l Perlea se pare că aduce, alături de energie, memorie, viziune perfectă a întregii compoziții și o curiozitate de a înnoi programele (numai programul ultim mi s-a părut inutil) și avem speranța să auzim curînd, grație lui, iarăși lucruri importante și rare. D-sa este făcut să-l întrească pe d-l George Georgescu într-un repertoriu mai mult german. Ne lipsește însă dinjorul care să ne țină în curent cu producția franceză, așa de importantă în ultimul timp, și să ne aducă noi emoții și rafinamente. Darius Milhaud sau Honegger sînt aici total necunoscuți, iar Debussy, de mult clasic, apare extrem de rar. Am fi crezut că d-l Alfred Alessandrescu, muzicianul delicat, ar fi putut să aibă acest rol, dar programele lui ne-au produs numai dezamăgire. În loc de Ravel, am găsit iarăși *Simfonia VII* a lui Beethoven, și din Wagner, nu vreun fragment rar, ci uvertura *Olandezului zburător* !

După Filarmonică, Opera. Încercarea semețată la noi, de a se prezenta, măcar în parte, *Parsifal*. La un loc, Parsifal, cavalerul sortit să înfăptuiască o religie nouă, Kundri cu dubla ei personalitate, Amfortas veșnic lamentîndu-se sfîșietor. Și mirajul fetelor flori.

Ca să faci comparația între ce s-a reușit la noi, și ce se reușește în țările germane, scoțînd pentru Opera Română concluzii triste, e pueril. Dacă în fața spectacolului de la Opera din Paris ești de atîtea ori deziluzionat, cu atît mai mult aici, unde orice tradiție lipsește. Trebuie păstrate proporțiile și trebuie lăudate toate veleitățile care au costat atîta muncă. Regretabilă este numai alegerea repertoriului, apariția pe afiș a unor opere care nu se mai prezintă nicăieri și pe care le epuizezi după o primă audiere și nici măcar nu sînt primite cu prea mult entuziasm de publicul nepriștinit (însuportabili care vorbesc tot timpul, ineptizabili, în tot timpul spectacolului, și pentru care sînt prea puține toate focurile Gheenei) ca să aibe astfel o scuză. Nu pricep de ce nu s-ar alege Weber mai bine decît Giordano, sau, dacă trebuie neapărat ceva din Verdi, se poate da *Falstaff*.



Și aceasta este și mai surprinzător, cu cât în fruntea instituției se găsește d-l George Georgescu.

Un elogiu deosebit merită d-l Chirescu, care a pregătit corul Carmen pentru spectacole rare, ca *Messias* al lui Haendel, *Creațiunea* lui Haydn sau *Simfonia II-a* a lui Mahler, clipe de mari bucurii, și numai din pricina spaimii d-lui Georgescu în fața oricărei noi trude (cînd se cîștigă așa de ușor bani mulți și astfel) nu s-a dat și *Missa solemnis*, capodopera lui Beethoven.

Alături de aceste spectacole fastuoase, am avut o serie nesfîrșită de concerte de cameră, datorită existenței, apariție neverosimilă, așa de agreabilă, a sălii Dalles. Asociația de muzică de cameră, din care făceau parte cei mai buni muziciani pe care-i avem, n-a putut continua din pricina nepriceperii publicului, care n-a știut să profite de ocazia unică. Programul începuse și trebuia să continue plin de minuni, dar e tragic făcînd constatări asupra numărului îndrăgostiților veritabili de muzică.

Pro Arte a avut mai mult noroc, tocmai dintr-o sumă de complezențe pe care a trebuit să le aibe față de public: conferințe (ce proaste! să alegem numai pe d-l Ciomac și Brăiloiu), varierea instrumentiștilor etc. Dar au fost cîteva audiții bune în întregime, și deseori te înfiora emoția de cea mai bună calitate. Prezența din nou asiduă a d-nei Celia Delavrancea-Lahovary a fost binevenită și vocea, cât și tehnica — cu care o mînuiește — a d-nei Baumann-Rădulescu a apărut o revelație. D-nei Cella Delavrancea și d-lui A. Teodorescu le datorăm concertele așa de importante ale sonatelor pentru vioară și piano ale lui Beethoven și ale celor trei ale lui Brahms.

La Radio, programul muzical a apărut tot mai bine organizat, s-au perindat tot ce avem mai bun, d-l Jora a vegheat cu multă înțelegere. Nu e de regretat decît programul plăcilor de patefon care, măcar uneori, ar putea ocaziona audiții rare.

Dintre autorii cîntați, probabil că locul prim l-a ocupat Brahms. Sărbătorirea centenarului nașterii lui a fost pretextul. Cred că o opinie justă se poate avea acum fără entuziasmul exagerat al germanilor și ostracizarea de rea-credință a francezilor. Brahms e un clasic întîrziat, și supărau la el imitațiile după cei vechi, uneori prea servile, mai ales într-o

epocă în care se încercau drumuri noi. Lucrătura lui este încă savantă, cu toate că deseori prea laborioasă. Reușitele lui sînt inegale, și rareori ai impresia unei inspirații inepuizabile, cum reușește totdeauna Bach. A fost un tandru căruia îi reușeau mai ales șoaptele, liedurile lui sînt expresia precisă a stărilor sufletești celor mai delicate, dar uneori linia melodică nu este lipsită de volute pline de căldură intensă, de culoare orientală. Căci trebuie să ni-l închipuim, în același timp, autor tot așa de fericit al tristei jeluiri a cîntecului *Immer leiser wird mein Schlummer* și a imensei rostogoliri de obsesii voluptuoase a primei părți din *Concertul pentru vioară op. 77*.

Și, ca să încheiem această încercare de sinteză a stagiunii muzicale, o constatare sumbră, suficientă să arunce în umbră toate bucuriile înșirate pînă acum: anul acesta, George Enescu n-a cîntat pentru noi...

1933

## ENESCU

Îmi închipui că niciodată n-am avut mai multe ezitări, nu m-au speriat mai multe dificultăți, decît acum, cînd vreau să scriu despre George Enescu.<sup>1</sup> Fiindcă am simțit că înspre el pornesc nădejtile și admirațiile tuturor și mi se pare prea umilă toată emoția mea, oricît de îndelung m-ar fi tulburat. Orice vorbă aș găsi, ofranda mea va fi prea mică, după cum e ridicol să găsești cuvinte de laudă pentru un zeu, a cărui forță nu poate să fie de nici o esență cu tine, carantan bicisnic. Entuziasmul pentru arta divină a lui Enescu m-a cutremurat de atîta vreme, m-a sugestionat de la distanță și mi-a dat avalanșe de tristețe și de bucurii din apropiere, m-a făcut să-mi schimb uneori întreaga concepție despre viață, a atîrnat singur într-un taler al balanței, în timp ce pe celălalt taler puneam toate deznădejțile, încît e pueril

a crede că te poți plăti prin câteva rînduri. Dar a scrie despre Enescu prezintă și dificultăți tehnice : este extrem de greu să pornești un portret împletit numai din elogii, fără nici un ungher tulbure, care să puie jocuri de lumini și umbre, să varieze peisagiul. E necesar nu să precizezi câteva date biografice, să faci cronologia operelor, ci poate să-i închini un imn. Ce poet s-ar încumeta ?

Mi-am socotit întotdeauna modelul de esență divină și, dacă nu stai în imediata lui apropiere (și cine se poate lăuda cu aceasta ?), poți să presupui cu ușurință că nu mănîncă sau că nu bea, că n-are nici un obicei omenesc. Acum, la Academie, a venit multă lume să-l audă vorbind, ca și cum n-ar fi vorbit niciodată. Cred că tot atîta lume s-ar strînge dacă s-ar auzi că ia masa la un restaurant. Te uiți la mîinile lui și nu-ți vine a crede că le ține goale, fără vioara și arcușul care fac parte parcă din el, carne și sînge.

Îl vedeam primind felicitări : e interesant de privit chipul celui care felicită, jenat de a nu găsi decît cuvinte mărunte, nesuprapuse, oricît de frumos ar fi alese, și chipul maestrului mulțumind afabil, dar de fapt de dincolo de lume. Se arată prietenos, vorbind grăbit, chiar schițînd gesturi, dar rămas totuși stingher, fără nici o legătură cu ceilalți oameni, poate că trist, poate că disperat, căci mărturisirile le face numai prin sunete, și sunetele nu povestesc anecdote. O singură dată, cu ocazia sărbătoririi lui de acum cîțiva ani, a vorbit mai fățiș. A spus aceste vorbe tulburătoare : „Fîind de o sensibilitate exagerată, a trebuit mult timp să lupt contra ei, ca să nu mă chinui prea mult. Am parvenit să nu mai am supărări prea mari. E drept că nici bucurii prea mari...” Enescu pare impalpabil poate și pentru că reprezintă cea mai impalpabilă dintre arte. Oricît ai da explicații, oricît ai încerca definiții, tot n-ai putea să precizezi mirajul muzicii, al cărei grai este așa de concludent și totuși aerian, fără nevoie de vorbe care să concretizeze și să dea puncte de reazim, curgere prodigioasă, trăgîndu-și prestigiul tocmai din veșnica ei instabilitate, momente care se perindă fără să poți reține nici unul. Enescu s-a identificat într-atît cu arta lui, încît și-a adăugat o nouă aureolă de prezență singură și totuși de irealitate. Modestia lui celebră, lipsa oricărei pretenții personale, oroarea de reclamă, absența de la tot ce

se numește spectacol monden, aceleași obiceiuri pe care le repetă de cînd s-a născut, hainele demodate sau hotelul Bratu și alțtea detalii pe care mulți le povestesc amuzați, și în care eu găsesc un exemplu nou de imaterialitate, de incapacitate de a avea preocupări obișnuite... Sau fantomatelecele lui dispariții și apariții...

Nici un rînd în ziare nu anunță reîntoarcerea în țară, nici unul care să semnaleze dacă concertează la Paris sau la New York. De cîte ori nu-ți pui întrebarea, printr-o bruscă aducere-aminte, nevoie imperioasă a cataclismelor tale interioare, unde o fi acum ?

Spuneam că portretul lui e greu, din pricina lipsei de umbră, a spectacolului cu o lumină netedă pe care ni-l înfățișează. Ce deosebire de aspectul pe care-l prezintă d-l Iorga, celălalt reprezentant de seamă pe care-l avem, și pentru descrierea temperamentului căruia sînt prea puține paginile volumului celui mai vast, și ezitări n-ai decît din pricina unui material prea bogat, în care nu mai știi cum să pui ordine ! La d-l Iorga, inegalitatea cea mai fantastică, scrip ire genială și alături banalitate, muncă imensă și facilitate, tot timpul trepidatie insuportabilă, dar care reușește uneori să cutremure, în bine sau în rău, o țară întregă, despotism feroce și ingenuă naivitate, supărări fabuloase îndreptate chiar și asupra morților, și apoi glume inepuizabile de toate calitățile, dai de o cantitate prodigioasă, o omenire întregă selectată într-un singur om, cum s-ar reflecta tot cerul într-un pahar cu apă, nevoia de a se agita și a vorbi tot timpul — de a urmări cu panică pe ascultători ca să-l admire — despre subiectele cele mai disparate, incapacitatea de a începe cea mai neînsemnată frază fără a întrebuița pe chinitorul și chinuitul „eu“.

Poate numai în secolul al XVIII francez s-ar putea găsi un exemplu similar. Enescu, exact invers, rămîne mereu anonim, cu toate că e nevoit să cutreiere lumea și să aibe relații, iar sugestia pe care o răspîndește să nu fie țarmurită de nici un hotar. În el s-au împlinit de mult toate veleitățile Ligii Națiunilor. Neavînd nici o legătură cu efemerul, nefiînd legat de nici un eveniment zilnic, nici nu este actual. La Academie lipsea complet Criterionul (prezent total la Floria Capsali), adică asociația în care se discută, cu mult talent deseori, problemele actuale.

Ne place să spunem că George Enescu ar fi un exponent al întregii noastre sensibilități și o sinteză a instinctului muzical al poporului nostru, dar nu trebuie să ne facem nici o iluzie (de curînd a apărut chiar un articol în felul acesta de unul care, confundînd, pe vremuri, cu ocazia cvartetului Rosé, o bucată de Haydn cu una de Enescu — se schimbase programul pe neașteptate — aplauda frenetic, cerînd autorul !). [...]

George Enescu reprezintă muzica în toate formele ei, s-a arătat un admirabil executant și al bucăților clasice și al celor moderne. La toate aptitudinile s-a adăugat și o memorie fenomenală. Compune, explică (lecțiile lui admirabile de la Paris !), dirijează (orchestra cu el devine un cîntec personal), cîntă la piano așa de bine, încît a putut să întrească odinioară cvartetul Rosé, pentru *Forellenquintet* al lui Schubert. Și, în afară de acestea, e unul dintre cei doi sau trei violoniști ai lumii.

Este bun tehnician fără însă să fie un prodigios tehnician. Dar muzicalitatea lui este de o esență unică : diviziunea operei, căldura tonului, brusca iluminare genială a cîte unei note, atmosfera care se degajează cînd vreo sonată de Bach palpită ca o ființă, planul larg în care evoluează cîntecul fără de nici o grabă ca să impresioneze publicul, dimpotrivă întîrzierea pe note care pe portativ sînt scrise cu o egalitate matematică, impresia de tragic definitiv, imens ca tragicul mării, cunoscînd la fel toate nuanțele, de la cele mai sumbre la cele mai delicate... Kreisler sau Thibaud reușesc bijuterii de o artă extrem de subtilă, de o grație prodigioasă, dar nici unul nu-ți dă senzația de imensitate funebră ca Enescu.

Dacă ar dispărea George Enescu, aș fi disperat, ca și cum aș afla dispariția unei minuni a lui Dumnezeu, a lunii, de pildă.<sup>2</sup>

Proust a scris cu infinită admirație despre el, și românii deseori citează vorbele autorului epopeii *A la recherche du temps perdu*. Dar nu știu prin ele care este mai onorat : Proust sau Enescu...

## JAZZ

A vorbi despre Petre Comarnescu cu ocazia unei conferințe muzicale este poate un mijloc deturnat. Dar întîmplarea face ca abia acum să spun toată admirația mea pentru *Homo americanus*<sup>1</sup>, o carte plină de sugestii, variată, subtilă, în care o mie de mijloace artistice sînt întrebuițate pentru ca să se detașeze silueta lui Babbit<sup>2</sup>. O carte vie, palpitînd în fiecare rînd, și aștept nerăbdător continuarea ei, ce-o să ne dea, desigur, peisagii, și o să amănunțească jocul sufletesc al americanului, chiar dacă o clarificare sufletească este imposibilă și la un popor fără mari subtilități lăuntrice. Aș vrea capitolul care s-ar chema : americanul în fața dragostei, a geloziei, a morții. O întregire a fost făcută cu ocazia ultimă, cînd s-a detaliat : americanul în fața muzicii.

Am aflat cu toții o mulțime de lucruri interesante și o conferință în felul acesta a apărut, măcar la noi — poate și aiurea ? — unică. Petru Comarnescu a scos adevăruri profunde dintr-un ritm muzical care de atîtea ori mi-a părut intolerabil, și de atîtea ori m-am bucurat că radioul se poate întrerupe imediat, doar cu o ușoară apăsare pe un buton. Jazzul conține — cîteva exemplare au demonstrat-o cu prisosință, oricît de aproximativă ar fi putut să fie la noi realizarea — elemente tragice, tînguiuri deprimante, iar ritmul lui apare funebru și implacabil, ca înșăși fatalitatea. Un popor cu o astfel de muzică, oricît de mare rol ar juca influența neagră, nu poate fi taxat de superficial.

Problema preciziei mecanice a ansamblului și a individualității fiecărui instrumentist este extrem de interesantă. Parcă e liberul-arbitru, și în același timp dependența de Dumnezeu a janseniștilor.

D-l Virgil Gheorghiu<sup>3</sup>, poetul delicat al *Febrelor*, a apărut minunat în *Simfonie in Blue* a lui Gershwin<sup>4</sup>. Chiar dacă această simfonie nu-mi pare cu totul superbă. Uneori mi-a amintit pe Richard Strauss, cu toată încercarea mîinii sîngi de a pune puțină Savoare. Ce extraordinară apare, prin comparație, partea treia din *Capriccio* lui Stravinski, bucată licută cu intenții asemănătoare ! Ce să-i spun lui Virgil Gheorghiu, ca să-l conving cît mi-a plăcut interpretarea lui ?

## CRITERION : EXPRESIONISMUL ȘI NOUL CLASICISM

Programele Criterionului au trebuit să țină seamă, probabil, de o mulțime de capricii, căci nu este respectată nici o cronologie. S-a început cu muzica cea mai modernă : mai întâi jazz, și acum expresionismul și noul clasicism. În muzică formulele sînt mai deplasate ca oriunde, căci pretutindeni aici este ca prim motor o emoție. Cu o clipă înainte de a scrie aceste note, la patefon, am auzit un *Coral* de Bach, maestrul tuturor abstracțiunilor, în care plîngeau toate melancoliile. Nu știu de ce bucățile de la ședința ultimă a Criterionului ar putea alcătui la un loc o școală. Poate numai din nevoia minții de a simplifica și a pricepe limpede, dar în muzică înțelegerea se face pe alte căi. Desigur, peste tot cîteva caracteristice : lucrul în miniatură, surprizele sonore, capriciul ritmului și gluma. Uneori chiar mărturisiri sentimentale. Dar, în fiecare autor, aceste caracteristice preponderază, după cum se simte mai mult influența lui Debussy, Ravel sau Stravinski. Astfel, Frédéric Monpou<sup>1</sup> este sentimental fără nici o discreție. Inseși titlurile bucăților sugerează toate veleitățile : forme primitive *d'incantation* ; *pour endormir la souffrance* ; *pour pénétrer les âmes* ; *pour inspirer l'amour* ; *pour évoquer l'image du passé* ; *pour les guérisons* ; *pour appeler la joie*.

Poulenc a apărut capricios, fără nici o tristețe. Erik Satie care a făcut impresia la un moment dat de revoluționar, plin de humor, evoca pe Clementi<sup>2</sup> în *Sonatine bureaucratique*, în timp ce d-na Lilly Popovici psalmodia versuri. (Celebrul *Pierrot lunaire* al lui Schönberg la fel este alcătuit. Dar acolo, ce prodigioase îmbinări de sunete !).

Am avut prilejul să auzim pentru prima oară un Stravinski necunoscut : *La cigale et la fourmi*. Ce păcat că publicul n-a bisat acum, în loc de *Caliban* al lui Mario Castelnuovo-Tedesco.<sup>3</sup>

Sînt unii autori importanți, și dintr-o bucată mică nu poți să-ți faci o părere. Ocazia de a-i auzi mai complet este foarte rară chiar în străinătate, și-mi aduc aminte că, timp de doi ani la Paris, am avut un singur concert Satie la

Sorbona. Hindemith sau Darius Milhaud sînt de mult celebri, și *Capriccio* al primului, sau *Sorocaba* și *Tango des Fratellini* de al doilea nu pot avea pretenția de a ne da esențe, ci doar un ritm agreabil terminat în cîteva minute. Și regretul cel mai mare este că la noi nu are nimeni inițiativa să ne dea *Le Roi David* al lui Honegger în întregime. N-ar fi o imensă ambiție pentru dl-l Chirescu ?<sup>4</sup>

1933

## BEEHOVEN ȘI EDOUARD HERRIOT

În țara noastră se cunosc de-aproape toate întîmplările politicianului Edouard Herriot. Se mai știe că este un per-petuu și foarte bun primar al Lyonului, că, grație lui, Marie Bell, artistă frumoasă, dar cu puțin talent, a devenit celebră și că, chiar între miniștrii francezi, a trecut drept literat fin (a făcut în Franța mare impresie cînd, cu ocazia centenarului romantismului, fiind ministru de instrucție, a cerut să fie reprezentată la Comedia Franceză *Burgraviu*, piesă prin care și-a încheiat Victor Hugo activitatea teatrală. Dar a făcut cuiva și sărbătoririi vreun serviciu ?) De curînd a călătorit în Orient și în Rusia, iar călătoria a fost înregistrată pas cu pas de toate ziarele. Cunoaștem cu toții părerile lui optimiste asupra viitorului rusesc. Iar acum, după o perioadă atît de scurtă, se zbate între viață și moarte (dar merge spre vindecare) și aș crede că toate chestiunile pentru care și-a consumat viața i-au devenit indiferente în fața prăpastiei apărute așa de apropiată, dacă n-aș ști că oamenii își păstrează aceleași preocupări pînă la ultima suflare. Puțini însă cunosc pe Edouard Herriot, autorul *Vieții lui Beethoven*, adică al unei cărți ce a necesitat o muncă imensă și migăloasă, o colecție imensă de date și critica acestor date, un studiu de mulți ani și mult entuziasm pentru muzica genialului compozitor de la Bonn ca să-l susțină.



Un politician în orice clipă hărțuit de evenimentele zilnice, găsiind timp pentru astfel de muncă dezinteresată, fără frontiere, se poate un exemplu mai minunat de vitalitate franceză? A iubi muzica în Franța e tot așa de rar ca și la noi. Pe la concerte, dintre oamenii celebri numai pe Louis Barthou îl vedeam fidel, chiar dacă în această zi ziarele anunță că a fost însărcinat cu formarea cabinetului.

Fără îndoială, cu toată rigurozitatea studiului, se mai simte uneori că *Viața lui Beethoven* a fost scrisă de un politician. Herriot nu scapă prilejul să elogieze virtutea lui Beethoven, instinctul lui de-a înfrăși pe oameni — și *Sinfonia a IX-a* furnizează o îndestulătoare demonstrație — să explice legăturile lui franceze sau cu Napoleon și să protesteze împotriva rigorilor lui Wagner, admiratorul delirant al lui Beethoven împotriva Franței.

Iată un pasaj al politicianului actual, care ar putea fi spus și în Parlament: „Austria ezită încă asupra destinului său, dar noi care credem problemele europene insolubile prin vechile formule, noi care căutăm cu bună-credință un nou regim, în care geniul fiecărei națiuni ar putea să se dezvolte liber într-o ordine pacifică, mai rămînem fideli sfîrșitului lui Beethoven. Și noi gîndim că orice ființă omenească, dacă are o inimă nobilă, trebuie să ceară un exemplu, sfaturi acestui creator incomparabil, care ne învață în același timp devotamentul pentru artă, căutarea perfecției morale, o ardore pasionantă de pace.“

Dar aceste pasaje de veritabil francez sînt rare; în genere se urmărește detaliu cu detaliu viața lui Beethoven și se utilizează cea mai bogată bibliografie posibilă.

Astfel asistăm la copilăria lui Beethoven la Bonn, unde s-a născut, oraș care păstrează — amănunt prețios — mormîntul lui Schumann. Copilăria i-a fost necăjită, căci era obligat de mic să suporte toate severitățile profesorilor. Apoi viața lui la Viena. Toate micile întîmplări ale unei vieți în care a trăit singur, neînțeleș, sărac, fără o tandrețe feminină alături, cu toate că a dorit-o mereu, și cu surditatea — supremă ironie! — ce se accentua și-l chinuia intolerabil. Iar în timpul acesta se îngrămădeau capodoperile dar fără răsunet imediat, rămînînd necunoscute. Fîrea lui generoasă îl susținea însă și curajul lui îl face și mai neprețuit. „Nu reclam nimic, scriu numai pentru mine însumi; dacă aș fi sănătos

totul mi-ar fi egal.“ Acum, înspre el, toată admirația și afecția oamenilor. Ce-i mai folosește unui rest care nu mai are nici măcar privilegiul de a se numi cadavru !

*Viața lui Beethoven* de Herriot este în mare parte mai degrabă o colecție bogată de date biografice, decât o interpretare a operilor. Te întrebi uneori dacă o astfel de carte nu ar fi putut fi scrisă de un muncitor plin de răbdare, fără să aibă mari cunoștințe muzicale și mare dragoste pentru combinarea sunetelor. Dar mă întreb iarăși dacă o bucată muzicală se pretează la un echivalent literar, căci singurul lucru ce-l poți face este să înșiri câteva adjective cu vag conținut. Și dacă vrea să găsească corespondențe în literatură, Herriot se arată cu gust învechit.

Adagio din *Sonata pentru violoncel și în re major* îl face să se gândească la *Meditațiile* lui Lamartine „care or să reapară într-o zi apropiată și care or să curgă din nou cu acea abundență, acea genială nevinovăție“ (același gust literar îndoielnic l-a arătat și cu ocazia exploziei de admirație pentru contesa de Noailles și nici o moarte nu poate să-i servească drept scuză).

Găsim unele entuziasme pentru anumite capodopere ale lui Beethoven, de pildă, pentru câteva din ultimele lui sonate, care nu sînt, nu știu de ce, niciodată în programul pianiştilor noștri. Spune lucruri admirabile despre ultima sonată a lui Beethoven. Aplică teoriile lui Schopenhauer (chiar dacă practic filozoful preferă pe Rossini !). Schopenhauer scrie : „Trecerea de la o tonalitate la o tonalitate diferită seamănă cu moartea, întrucît ea distruge pe un individ, dar alte cunoștințe, alte vieți se manifestă după aceea. Alte vieți sau cel puțin alte spirite invizibile dar animate, cărora imaginația noastră le împrumută o figură“. Și Herriot adaugă : Se văd desenîndu-se variațiile ariettei, cu ceea ce s-a putut numi emanațiile lor armonice, cu modulațiile în mi bemol. Astfel definită, muzica apare ca o artă superioară, stăpîna limbajului universal“. Această ariettă din ultima sonată a lui Beethoven a tulburat și pe marele romancier englez Huxley, care a făcut din ea un simbol al grației melancolice, dar și al capriciului feminin, reprezentat prin eroina Grace.

Iată ce spune Herriot despre întreaga *Sonată op. 111* : „Rezistență și supunere, s-a spus. Vigoarea gândirii se exprimă aici într-o formă a perfecției cea mai sigură, dar cea mai

liberă. Hans von Bülow<sup>1</sup> a arătat cu dreptate că această sonată nu este într-o manieră o operă mutilată, neisprăvită, că ea formează un tot organic și complex. *Rezistență* mai întâi. În ceea ce privește fermitatea, densitatea, structura acestei compoziții corespund exact unei sonate tragice, prima temă clădind dezvoltarea tranziției și o parte a motivului al doilea. S-ar spune că Beethoven se muncеște să strângă dur nodurile pe care apoi o știință mai personală le va desface. Din inima compoziției țîșnește pentru ultima oară în sonată liedul, arietta, variată de patru ori. Se aud întrebările și răspunsurile, se văd curgînd lacrimile nenorocitului... ni se pare că ne străpunge încă privirea lui neliniștită cînd ascultăm arietta dezvoltîndu-se desenîndu-și arabescurile.“

Fragmentul închinat de Herriot *Sonatei op. 106* ar trebui citat în întregime. Transcriu încheierea: „În această operă excepțională, aproape unică, lirismul epuizează toate resursele sale de la seninătate pînă la delir...”

*Viața lui Beethoven* demonstrează deseori, cu toată munca de laborator, că autorul ei este într-o veșnică palpitare și că nu-i sînt străine jocurile capricioase ale tuturor emoțiilor.

1933

## CRITERION ȘI PRO ARTE

Criterion și-a continuat concertele și a dat un spectacol admirabil închinat impresioniștilor, și altul mediocru pentru romantici. La primul, d-l Filionescu, singurul nostru interpret al muzicii moderne, a reușit să desăvîrșească o atmosferă minunată. *Reflets dans l'eau* și *Feux d'artifice*, bijuteriile lui Debussy mi-au amintit pe Claudio Arrau, și mai ales, cu imensă nostalgie, de D'Albert<sup>1</sup>. Sonata lui Fauré, tandră. Cînd va lua Fauré locul lui Chopin, devenit atît de obositor? D-l Drăghici, ca de obicei, în primă audiere. Dar excepțională a fost, îndeosebi, *Sonata* lui Debussy pentru violă, flaut și harpă. Cînd o voi reauzi?

Pentru romantism, d-l Dan Botta a spus, ca de obicei, lucruri subtile, cu toate că probabil o malițioasă i-a furnizat acest subiect, făcut să plîngă toate *Eulaliile*. Cu ce bucurie îl urmăream în invecitivele (desigur elegante) lui împotriva *Fantasticeii* lui Berlioz !

Dar programul, foarte prost : s-au ales bucățile cele mai mediocre ca reprezentantele unor mari muzicanți. N-am putut scoate nici o emoție din *Mazurka* și *Nocturna* lui Chopin și aș fi preferat un *Preludiu. Balada* lui Brahms sau *Tarantella* lui Liszt, arhimediocre. Nu harfele triste ale d-lui Istratty puteau să reprezinte pe Schumann sau pe Schubert ! Publicul a aplaudat grozăvia care se numește *Cei doi grenadiri* ! Asta însemnează să te deznădăjduiești de orice gust muzical la noi. Numai *Cvartetul* lui Franck a apărut superb și a calmat toate nemulțumirile. Dar ce legătură între Franck și romantici ?

Pro Arte ne-a dat, în sfîrșit, un festival Haendel, autor pe care toată lumea îl consideră genial, dar pe care nimeni nu-l cunoaște. În *Concerto grosso*, într-adevăr, am avut senzația marii arte. În bucățile pentru piano a apărut mai degrabă un perfect meșteșugar.

E de vină interpretarea d-nei Cionga, lipsită de orice accent.

Pot să încep această cronică fără ca toate emoțiile să mă străbată ? Căci am considerat întotdeauna plăcile de telefon drept tovarășele cele mai fidele ale tuturor singurătăților. Despre ce să încep să vorbesc ? La întîmplare îmi voi spune toată fervoarea pentru *Cvartetul 15* al lui Beethoven, opus 132. Eduard Herriot are o profundă admirație pentru el. Huxley îl folosește în romanul *Contrepoint*, pentru că croul Sprandrell să aibă curajul să moară ; chiar și Mark Rampion este impresionat.

Într-adevăr, accentele primei părți sînt extrem de tragice ; nu e nici un dezastru care să nu fie înregistrat. A doua parte mi se pare mai puțin impresionantă. În adagio, variațiile ncistovite susțin același climat funebru. În ultima parte devine tandru, fără mari cataclisme. Herriot sau Huxley au deșpiate : acest cvartet îți sugerează emoțiile cele mai profunde.

## CONFERINȚELE MUZICALE ALE LUI ALFRED CORTOT

Les Annales pot face impresia puțin de învechite, dar numai grație lor, la Paris, ai ocazia să cunoști mai de aproape pe scriitorii celebri. Alfred Cortot este acolo un conferențiar remarcabil și convinge publicul cu atât mai mult, cu cât termină cîntînd la piano. Ultimele numere din *Conferencia* ne-au adus adnotările lui Cortot și pe marginea unor opere de Debussy și César Franck. Din primul a studiat un caiet de *Preludii* și *Colțul copiilor*; din al doilea, *Les Djinns*, *Preludiu*, *Coral* și *Fugă* și *Variațiunile simfonice*, adică tot ce e mai important din Franck pentru piano, și nu lipsește decît *Preludiu*, *Aria* și *Finale*. Lectura lui Cortot este foarte agreabilă, chiar fără sunetele binecuvîntate, și-ți sugerează o mulțime de reflexii. De pildă: toți criticii care vorbesc despre *Saloanele* lui Diderot, constată valoarea lor ca dată pentru istoricul criticii de artă, și chiar varietatea lor și viața pe care o degajează, dar denotă mai mult literatură decît o judecată tehnică, așa cum se pretinde de la un critic de artă. Adică Diderot este de părerea lui Poirier, celebrul erou al lui Emile Augier, că un tablou trebuie să spună neapărat ceva (nu e asta și pretenția Renașterii?), chiar dacă, explicîndu-se, el își arată tandreța pentru o pictură unde un cîine latră în fața unei pălării. Și acum, Alfred Cortot, un veritabil tehnician, căci e unul dintre cei mai mari pianiști ai lumii, vorbind despre muzică, face și el literatură. Astfel, pentru fiecare din *Preludiile* lui Debussy are o interpretare, titlul îi sugerează un decor, îl explică în detaliu, și chiar dă o preocupare personagiilor. Debussy spune simplu despre *Preludiul al 11-lea*: *La danse de Puck*, și Cortot adaugă: „Capricios, mobil, ironic, aerian, subtilul geniu shakespeareian zboară, fuge, revine, își bate joc de un neghiob pe care-l înșală, sau de o pereche pe care o minte, apoi, grăbit, dispare“. Cortot ne îndreptățește să credem că Diderot avea dreptate și că în noi se găsesc corespondențe așa de fatale, încît nu putem să exprimăm nici o emoție pură, și, orice am face, cuvîntul literaturizează. Cortot, analizînd pe Debussy, după modelul lui Lanson, găsește prilej

ca să definească structura sufletului francez, caracterizat măcar în parte prin grație, discreție, penumbre, intimitate :

„Prin cântecul lui Debussy, în mod miraculos sensibil și fremătător, vibrând la toate mângâierile vântului, la toate tremurăturile apei, atent la misterul albastrui al nopții, ca și la jocul luminii pe frunze, apar vocile reînviatăle ale muzelor noastre familiare latine, care se aud din nou, după această lungă tăcere, impusă lor de zgomotul sublim al vijeliei wagneriene“.

Franzezii puteau bănuși pe Debussy, citind pe Racine : „Această muzică ne-a restituit, sub prestigiul sonorităților noi, ancestralul sentiment al gustului și al măsurii“.

Deseori primim vizita unor francezi de marcă, îi întâmpinăm cu tot entuziasmul, iar ei după ce ne surdă tot timpul și sînt extrem de politicoși, întorși în Franța, publică un mic articol cu pretenția să cuprindă toată România, din care reiese că știm bine franțuzește și cunoaștem perfect ultimele idei franceze. Adică, nu facem decît să imităm, în miniatură, pe cine știe ce autor celebru. Așa au făcut de curînd Pierre Quint, sau Jean-Jacques Bernard<sup>1</sup>.

Desigur, ei denotă o mare superficialitate, căci au o opinie după cîteva zile de cunoaștere a Bucureștilor. Sau că descoperă cîteva idei luate de aiurea, și nu elementele noastre sufletești, proprii. Dar și noi sîntem foarte grăbiți să le arătăm ceea ce avem occidental în noi. D-l Petru Comarnescu, în causeria foarte spirituală pentru Quint, recomandîndu-ne, găsea pentru fiecare din noi corespondențe franceze.

Personal, sînt un mare admirator al lui Proust, pe care l-am citit, pe fragmente, de nenumărate ori. Dar aș deznădăjdui de mine, dacă aș crede că tot scopul meu este o imitație cît mai bună. Cum fiecare rînd pornește de la o experiență, îmi păstrez, măcar cu ocazia aceasta, optimismul.

Sînt și unii străini care au avut răbdarea să ne cunoască mai adînc. Recomand o carte veche : *La Roumanie* de André Bellessort<sup>2</sup>, conferențiarul cel mai bun pe care l-am auzit vreodată.



Am auzit prima oară *Missa solemnă* cu prilejul centenarului lui Beethoven, la biserica Notre-Dame din Paris, corul și orchestra fiind conduse de Gabriel Pierné. La spectacol asista, cu tot fastul, și cardinalul Dubois, cel ce degaja atîta inteligență și simpatie. Impresia asupra mea a fost foarte mare, chiar dacă nu puteam încă să deslușesc toate amănuntele muzicii. Și atunci m-am convins (indiferent de ce spune Combarieu<sup>1)</sup> de importanța decorului pentru fiecare bucată muzicală. Chiar o *Nocturnă* de Chopin e acceptabilă, cîntată la razele lunii. Astfel, scena Ateneului, fatal, nu poate să se potrivească totdeauna. Cu atît mai mult, cu cît *Missa solemnă* rămîne un cîntec de rugăciune, oricît ar străbate în ea temperamentul autorului. Este o înlănțuire de frumuseți, și după ce le cunoști pe fiecare prin studii îndelungate, n-ai putea să admiți nici cea mai mică omisiune. E ciudat cum într-o operă literară poți face atîtea omisiuni, în timp ce în această *Missă*, cu toată întinderea ei, cea mai mică transformare ar fi un sacrilegiu. Căci nu înțeleg de ce Combarieu are unele ezitări pentru *Gloria* și *Credo*. (Combarieu are deseori gustul incert. Dovadă : Brahms). *Missa solemnă* se împarte în cinci „simfonii“, fiecare de sine stătătoare, chiar dacă ele corespund unui text biblic strict organizat. Fiecare din aceste părți poartă mirajuri. Uneori corul produce efecte superbe. Nu există soliști, ca în *Missa* lui Bach, cu un cvartet de soliști ce alternează cu corul. Numai uneori se desprinde cîte o figură a sopranei, a altistei, a tenorului, a basului. D-l G. Georgescu, conducînd această imensă operă, a putut să aibe cel mai îndreptățit orgoliu și toate bucuriile. Interpreții au fost cei mai buni pe care-i avem pentru astfel de opere : d-nele Baumann-Rădulescu și Snejina, d-l Folescu. Chiar și d-lui Mircea Lazăr i se pot ierta multe romanețe italienești în care se complăce de obicei. Dar mai presus de tot, laude pentru d-l Chirescu și întreg corul Carmen : au pus răbdare, dezinteres, pricepere.

La Pro Arte, d-ra Cocărăscu, cu mai mult temperament ca de obicei, a executat *Sonata lunii*. Adică o sonată pe care

toată lumea o știe pe de rost, în timp ce ultimele sonate ale lui Beethoven, adică cele mai bune, sînt aproape necunoscute. D-l Tassian ne-a făcut bucuria rară a cîtorva lieduri de Beethoven. (De ce a lipsit *Es Kehret der Mayen*?)

De curînd, cu ocazia discurilor (vezi interpretarea Thibaud, Cortot, Cazals), îmi spuseseam admirația pentru *Trio arhiducelui*. Nu cred însă că este de o egală valoare în întregime cum crede Edouard Herriot. Părți desăvîrșite sînt: allegro de la început, și mai ales andantele părții a treia, care, pornind de la o temă magnifică, se complică găsind la fiecare măsură noi priveriști fermecate. D-l Trancu-lăși a fost conferențiarul. D-sa e singurul om politic nelipsit de la concerte.

1933

## CVARTETELE BEETHOVEN, FILARMONICA

Cvartetul Teodorescu ne furnizează una dintre cele mai mari bucurii ale anului, toate cvatuourile lui Beethoven. În țară la noi nu s-a mai executat întreg ciclul de la cvartetul Rosé, a cărui desăvîrșită interpretare cauzează poate pentru mulți nostalgii. Cred că în această formă s-a exprimat mai perfect geniul lui Beethoven, și simfoniile celebre, prin comparații, par vulgare. De altfel, el însuși a început să le scrie tîrziu, ca și cum ar fi voit să-și cunoască bine arta înainte de a le încerca, și ele i-au fost ultimele tovarășe înainte de moarte. Acum s-a început, bineînțeles, cu primele trei din op. 18. Este un adevăr comun ca să se constate cît se revante aici influența lui Haydn, sau a lui Mozart. Și, totuși, pretutindenea se observă marca lui Beethoven și toată gravitatea temperamentului său. Chiar în primul cvatuor (de fapt, compus al treilea), în prima parte — ce mi se pare a fi ce era mai valoros în toată muzica de sîmbătă — în afară de grație și de farmec tineresc, se găsește și o virilitate așa de caracteristică pentru mai tîrziu. Andantele, du-



beros. Cele trei instrumente acompaniază superba temă a vioarei, care seamănă cu *Sonata în si bemol*, op. XXII, scherzo și finale complet neînsemnate.

Prima parte a *Cvatuorului în sol* (op. 18, nr. 2) e compusă din volute largi și grațioase. Andantele, întrerupt la un moment dat de un allegro glumeț, e banal. Prima parte din scherzo e numai agreabilă, iar sfârșitul mediocru.

*Cvatuorul al treilea în re major* are destule trăsături beethoveniene. Prima parte este destul de complicată, iar adagio conține accente tragice. Continuarea neînsemnată. Cum să mulțumim interpreților ?

La Filarmonica, impresie nelămurită. Festival polonez, foarte bine condus de directorul Filarmonicii din Varșovia, d-l Fittelberg. Bucățile lui Karlowitz<sup>1</sup> sau Moniuszko<sup>2</sup> n-au conținut în ele nimic extraordinar. Poți să te convingi că muzicile popoarelor pe care nu le cunoști nu-ți sînt neapărat trebuincioase, și poți să nu ai prea mari păreri de rău. Dar d-l Szymanowski<sup>3</sup> trebuie judecat aparte, și e regretabil că gloria lui universală e abia notată la noi.

1933

## ÎN PRAJMA CVARTETELOR LUI BEETHOVEN

Uneori, dimineața, cînd mi se pare că înaintea mea se desfășoară o zi infinită, pe care nu știu cum o voi putea străbate, cînd orice carte nu mă interesează, căci viața mea e diferită de viața ei, iar străzile îmi apar fără farmec, și cunoscuții fără nici un secret într-adevăr demn să mă intereseze, mă strecor printre prăvăliile din Sft. Gheorghe pînă la magazinul de discuri familiar și ținut de oameni prietenoși, Mischonzniky. Acolo, la etaj, înconjurat de o familie numeroasă de instrumente muzicale, la o măsuță de pe care un patefon nu ostenește să elibereze farmece, încerc să mă calmez și să dau un sens existenței.

În ultimul timp am avut prilejul să mă ocup de aproape de cîteva din cvartetele lui Beethoven. Audiția lor magni-

fică grație cvartetului Rosé la noi, sau cvatuorului Capet la Paris, n-au putut să-mi cauzeze decât încântări, dar nu un studiu precis ca acum. Cred că cvartetele 12, 13, 14, 15 mi-au dat cele mai mari bucurii, cu toate că — amator veritabil de muzică — n-am respins, la anumite ore, nici măcar un vals.

Este o încercare temerară de a voi să transmiți freamătul unei fraze muzicale prin ajutorul cuvintelor. Un cunoscător muzical va nota cu precizie nota profundă sau artificială, sau subtilă, fără să poată da explicații prea ample, după cum unui om jeluindu-se în fața ta, dacă ai unele intuiții, poți să-i clasezi durerea exact, dar fără să fii în stare s-o poți exprima prin cuvinte.

Beethoven mi-a dat prilejul câtorva reflexii pe care vreau să le înregistrez aci, fiind însă convins că orice aș face, ele trebuie să rămână exterioare față de însăși creația muzicală. Cred astfel că nu trebuie găsit neapărat un corespondent unor note, a unui sentiment omenesc. Nu se poate spune că un motiv demonstrează tristețe, veselie, energie sau languoare, și de aici să se scoată concluzii asupra autorului. Din orice muzicant se pot extrage emoții, chiar din cei mai intelectuali.

Din Stravinski, de câte ori, și de fapt tot *Sacre du Printemps* nu este decât o încercare de a reconstitui natura cu toate freamătele ei. Chiar din Bach, care este considerat ca un abstract, se desface nu numai o impresie de grandoare, ci deseori sentimente minore obicinuite la romantici, ca tandreță, nostalgie, suspin, chiar dacă din biografia lui nu se poate extrage această gamă de turmente.

La Beethoven, anecdota unei vieți nenorocite, care impresionează cu ușurință pe oricine, trebuie să aibă neapărat așa se pretinde — corespondențe muzicale. Cercetând datele, avem cele mai mari surprize. O singură lucrare, chiar, n-are un singur sens, cu toate că e făcută în întregime la o dată anumită. Andantele apare tragic, și alături scherzo glumește nepuizabil. Împărțirea unei sonate sau a unui cvartet a trebuit să păstreze legile tradiționale, oricare ar fi fost starea sufletească a autorului. Apoi asistăm la bucăți vesle scrise în momente cunoscute ca disperate. Ce rost are *Simfonia a II-a* în viața lui Beethoven? Și a spune admirativ: „Cu toate că trist, el a făcut o bucată veselă” poate

fi emoționant, dar nu e adevărat. Sau prima parte din *Cvartetul op. 59, no 1* nu este un compozit de emoții diferite?

Concluzia că nu trebuie să găsim pentru muzică neapărat echivalent omenesc, și că biografia unui compozitor și creația lui rămân paralele.

În literatură meșteșugul joacă un rol mai mic, și Hugo a putut să plîngă cu ușurință în versuri moartea fiicei lui.<sup>1</sup> Versurile — atât de facile ca ale lui Hugo — nu se orînduiau prea greu.

Dar în muzică, te izbești fatal de o mie de dificultăți care te obligă la o muncă serioasă. Și progresul lui Beethoven s-a făcut îndeosebi în veșnica prefacere a încadrării muzicii lui. A fost o biruință de mare artist și nu de om care a suferit mereu mai mult. Și chiar în ultima lui epocă a scris lucruri neînsemnate; iar cvartetul ultim, al 16-lea, este un regres față de cele patru care îl precedează, începînd prin bucurie, ca să continue, în andante, prin accente funebre.

Nici definiția că Beethoven, omul atât de disperat, a fost totuși un glorificator al veseliei universale nu se poate menține. Cele cîteva idei ale lui nu pot fi prilejul unei interpretări muzicale și nici nu se poate pune accentul pe ultima simfonie. Cel mult, să spunem că Beethoven a fost mereu cu sufletul în vibrație — fie că a plîns sau a glumit.

Ațtea pagini funebre, magistrale, nu pot fi trecute cu vederea la o caracterizare.

*Cvartetul în la minor*, penultimul, a fost găsit de Huxley ca demn ca cineva să aibă curajul să se omoare, ascultîndu-l.

*Cvartetele op. 130, 131, 132* sînt legate așa de mult împreună, că parcă n-ar putea fi luat unul din ele singur. *Marea fugă din op. 130*, înlocuită mai tîrziu, conține ideile din *op. 131* sau *132*. Este aproape tehnica *Nibelungilor* lui Wagner (nu leitmotivul, ci freamătele interioare, exprimate prin ritm, accente etc.), transcrisă în filigrană, lipsită de orice retorică și deci cu atât mai prețioasă.

În ultimele cvartete orice notă îți aduce cu ea o sugestie.

Tovărășia lor este totdeauna un calm pentru atîtea neînțelegeri.

## CVARTETUL TEODORESCU

Oricine poate constata cu ușurință că viața muzicală din București este într-o mare decadentă față de acum zece ani. Pe atunci cei mai mari muzicieni trebuiau să vie neapărat pe la noi, iar astăzi să ne mulțumim să-i ascultăm imperfect, prin radio. Și uneori ei nu sînt prea departe; auzim pe Alfred Cortot din Praga sau din Varșovia, dar frontiera noastră n-o mai trece. Astfel străduința modestă dar serioasă a cîtorva de la noi, a devenit ultima bucurie posibilă. Iar hotărîrea cvartetului Teodorescu de a ne da prilejul să auzim ciclul cvatuorurilor Beethoven, constituie un eveniment.

D-nii Teodorescu, Feldman, Mendelsohn și Thaler s-au străduit, printr-o migală de ani de zile, să pună la punct un cvartet, care este maximum ce s-a putut izbuti vreodată la noi. A încerca să execuți ce e mai profund din Beethoven e un scop însemnat. Și e o mirare pentru mine cum lumea nu abundă cu frenezie, cînd prețul locurilor este mai mult decît suportabil, executanții buni, iar ocazia de a auzi această muzică genială unică.

Beethoven a fost un artist în veșnic progres, chiar dacă uneori se intercalează cîte o bucată slabă. Acest progres se poate vedea, de pildă, examinîndu-i cvartetele; de la primele, agreabile și facile, inspirate mult de Mozart sau de Haydn, pînă la ultimele, mărturisiri intime grave, fără nici o urmă de convenție. Uneori, chiar în același opus se văd transformările, și drumul parcurs între *Op. 18, nr. 1* și *nr. 6* e mare. Dar să urmărim programul de la Dalles.

*Cvartetul al patrulea, în do minor*, începe glumeț, ușor melancolic, cu teme minunate, andantele este delicat, mozartian, scherzo, așa de cunoscut, vioi. Numai finalul neînsemnat. *Cvartetul al cincilea, în la major*, amintește pe Mozart din clipele cele mai bune. Partea primă e superbă. Menuetto ușor trist. Andantele frumos, dar fără surprize, cu variații cunoscute. Sfîrșitul plin de vioiciune și capriciu.

*Cvartetul op. 18, nr. 6* are o primă parte admirabilă obsedată de Haydn, andantele cam convențional. Și deodată: *Malinconio*. Ce e mai bun din toate cvartetele de la început. Nu teme tragice, ci tînguirii. Finalul cu tema lui

voioasă, dar cam vulgară, străbătută de câteva accente deznădăjduite, sugerează *Pastorala*, cu jocul țaranilor, străbătut de apropierea furtunii.

Pentru ultimul concert, o remarcă : nu pricep de ce s-a făcut o împărțire nelogică a cvartetelor. *Cvartetul op. 59, nr. 3* trebuia neapărat lipit de *nr. 2* și *nr. 1*, nu numai pentru că au fost scrise odată, că poartă același opus, că e dedicat, la fel, ambasadorului Rusiei la Viena, Razumovski, dar are o desăvârșire tehnică ajunsă la același grad, și sînt toate trei considerate ca „obiective“, mai puțin personale decît cele ce vor urma. În toate trei, o imensă varietate de emoții diferite, variînd între veselie și tristețe. Din punctul acesta de vedere, Combarieu numește pe drept prima parte a *Cvartetului VII* „o galerie de tablouri“. În partea a doua, violoncelul începe cîntînd de 15 ori pe si bemol. Finalul e o temă populară rusească. (La fel și allegretto *Cvartetului nr. 8*, cunoscută nouă din *Boris Godunov*.) În toate trei cvartetele, sfîrșitul exaltant. În orice caz *Cvartetul nr. 7* este incomparabil superior față de următorul. Finalul *op. 59, nr. 2* este de-a dreptul mediocru (chiar dacă îl elogiază Combarieu).

1934

## CVARTETUL TEODORESCU. PRO ARTE. FILARMONICA

Cvartetul Teodorescu, compus din d-nii Teodorescu, Feldman, Mendelsohn și Thaler, și-a continuat programul său, mereu mai important, dîndu-ne încă trei cvatuoruri de Beethoven. Din *op. 59, nr. 3*, trebuie reținut, alături de finalul prodigios, andantele fără mari dispersări, dar de o nesfîrșită melancolie, căruiă nu i se poate reproșa decît o ușoară lungire dincolo de marginile lui normale (cîteva măsuri în plus și o repetare a temei principale, totul inutil). Aici violoncelul are rolul principal ; la fel în prima parte a cvatourului următor, care se mai numește și al harfelor. Partea a doua din *Cvatourul al zecelea* pare o romanță

superbă pe care o cântă vioara primă, în timp ce celelalte instrumente numai acompaniază. Partea a treia încântătoare și în final apare, neașteptat și fără mari farmece, o temă cu variații.

*Quartetul al unsprezecelea*, cel mai important, nu mi se pare pretutindeni grav, așa cum îl socotesc cu toții. Desigur, în prima parte este o conversație între o temă virilă și alta disperată. Dar surprind printre ele și câteva grații. Partea a doua, de un tragic mai susținut, chiar dacă titlul ei este „allegretto”; la fel se numește însă și marșul funebru din *Sinfonia a șaptea*. Urmează câteva arabescuri fără conținut profund, iar finalul readuce câteva obsesii de la început.

Pro Arte își continuă activitatea pentru care merită atâtea mulțumiri d-l George Cocea.

Din Mendelssohn nu va rămîne mare lucru, dar, desigur, o mare parte din trio executat la Dalles. Și dacă d-l Cocea ar fi executat *Sonata celebră pentru violoncel*, ne-ar fi convins poate pe deplin.

Un festival Musorgski e un eveniment excepțional. *Tableourile unei expoziții*, indiferent de firul lor conducător, destul de convențional, constituie o capodoperă.

La Filarmonica, d-l Alfred Alessandrescu ne-a dat un program desuet, cu toate că a avut la dispoziție o lună ca să l pună la punct. *Concertul de vioară* al lui Ceaikovski nu mai poate fi ascultat decît cu Huberman, iar *Boléro* de Ravel a devenit insuportabil. Și cine nu cunoaște *Eroica* pe de rost?

D-l Alessandrescu ar fi cel mai în măsură să ne dea rafinate noutăți franceze. Noi așteptăm mereu.

1944

## PERSPECTIVE FRANCEZE

A venit printre noi d-l Vuillermoz<sup>1</sup>, cunoscutul critic muzical, și a produs deziluzii, dar e fatal să fi fost așa. Nu există realitate care să corespundă fanteziilor noastre, și, în

fața lui Paul Valéry chiar, te miri : acesta este cel mai mare poet al Franței ? Într-adevăr, acceptai mai ușor pe Verlaine, beat și murdar pe cheiul Senei, decît pe Valéry, perfect stăpîn pe gesturile sale, nelipsind de la ședințele Academiei Franceze ca să discute gramatica.

Bineînțeles, d-l Vuillermoz, ca orice francez, fie el și profesor de matematică, a fost nuanțat, a făcut aluzii literare, discret și elegant, abstract pe cît e posibil. Am putea totuși spune că conferința lui asupra muzicii mecanice se reduce la o înșirare a serviciilor pe care le aduce patefonul. I-aș fi putut sugera și tovărășia sentimentală care se face între om și patefon, cînd, la mijlocul nopții, repetînd pentru a zecea oară același cvartet de Beethoven, instrumentul de lemn și metal palpîta ca o ființă, te consolează.

Dar francezii sînt de obicei calmi, n-au nevoie de astfel de prieteni.

D-l Vuillermoz a arătat printre foloasele patefonului — și acum cu multe exemplificări — cum se pot imprima pe discuri acompaniamente celebre, și astfel orice începător poate avea oricînd la dispoziție orchestra cea mai bună ca să-l secondeze, în timp ce el studiază vreun concert celebru. Se pare că aceasta este o idee cu totul nouă. Personal, cu șase ani înainte, ca profesor de franceză, după ce-i învățam pe elevi cît mai bine cîne știe ce poezie franceză, le aduceam patefonul în clasă și o ascultau interpretată de vreun mare artist de la Comedia Franceză. Folosul era considerabil, iar ora trecea agreabil și pentru elevi și pentru profesor.

1934

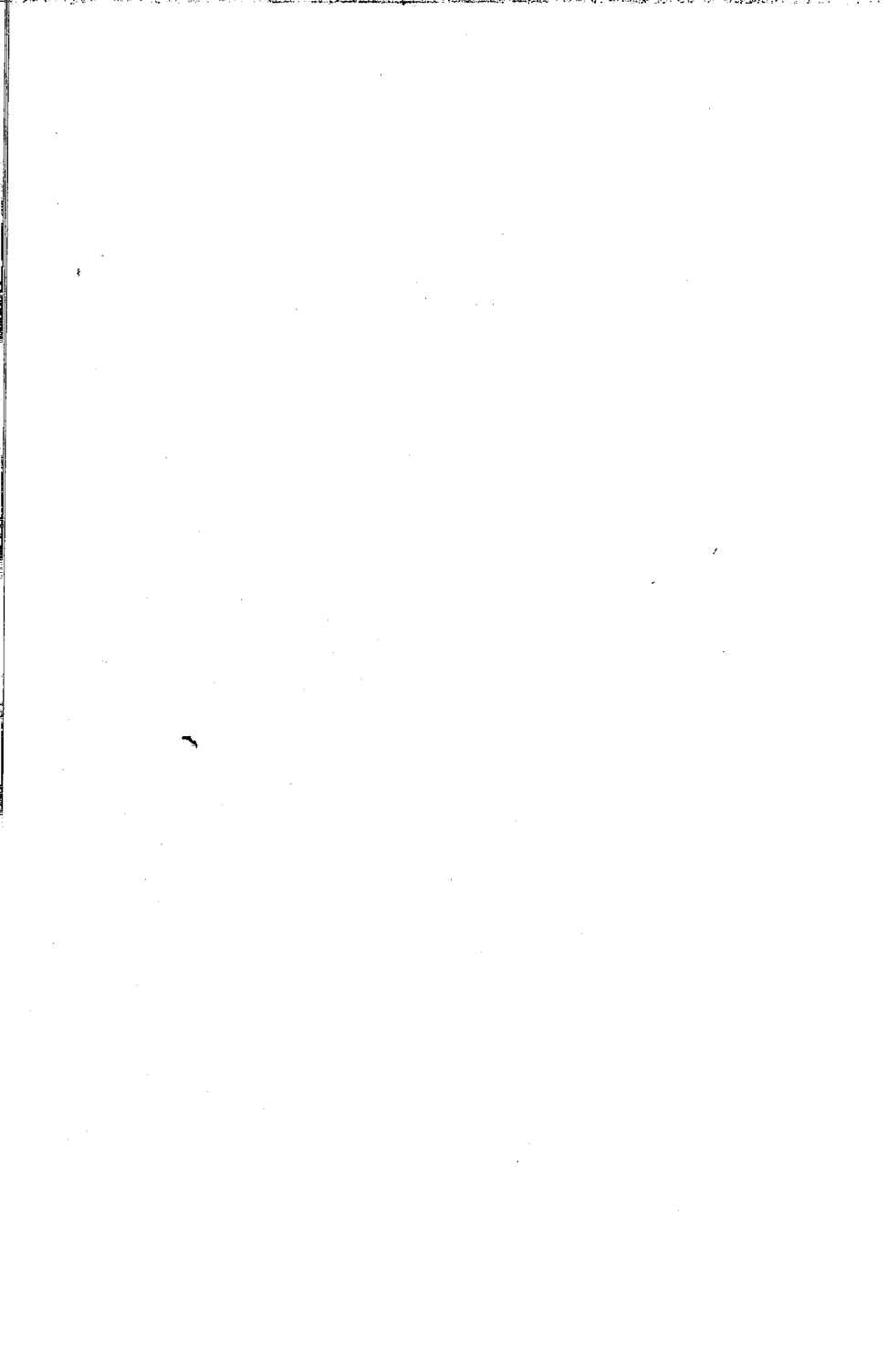
## ORCHESTRA C.F.R.

Se găsește cîteodată și la noi muncă dezinteresată. Un exemplu, orchestra C.F.R. Dar trebuiesc cîteva explicații. D-l Alexandru Rusu, director C.F.R., amator adevărat de muzică, văzînd ceea ce se face în alte țări, a socotit că sau

putea alcătui și la noi, numai dintre funcționarii C.F.R., o asociație muzicală de cea mai bună calitate. Această idee minunată a fost urmată zi cu zi, fără de nici o plictiseală. Acum orchestra numără 80 de oameni serioși, convinși de noblețea scopului pe care-l urmăresc. Am avut ocazia să aud concertul dat la Focșani. Am descoperit pe unii soliști perfecți. În program, Haydn (*Simfonia londoneză*), Bruch<sup>1</sup> (cu d-l Metzner), Weber (uvertura *Freischütz*).







## ROMÂNII LA PARIS

Abundă prin Cartierul Latin, unde, cu toată valuta depreciată, chefurile sînt încă posibile. Pe la chioșcuri, puține ziare române, fie că studenții sînt indiferenți față de politica țării, fie că își trec cîteva ziare din mîna în mîna. În schimb, pretutindeni răsună „măi“, „te cară“, „dă-o dracului“ : uneori înjurături cu semnificație vehementă spuse în ton pașnic ; și vecinic întrebarea : „Cum te-ai învîrtit de ești pe aici ?“ Și răspunsul : „Cunosc pe X, ministrul“.

Sînt cei care ignorează mai mult gramatica franceză și, totuși, cei care vorbesc mai bine franțuzește.

Disprețuiesc orice muncă migăloasă și monotona și răspund la examene prin salturi deseori originale. De cele mai multe ori improvizează, sau au flerul perfect al paginii din care vor fi ascultați. La seminariile lui Strowski sau Abel Lefranc, ținute cu puțini elevi, ei sînt mai mult de jumătate. Totdeauna vorbesc, se agită, protestează din principiu și răstoarnă valori cu o ușurință pe care francezii, deprinși cu catalogările definitive, nu o au.

Prin cafenele, la universități sau la teatru, sînt mereu aceiași, căutînd împrumuturi fără scadențe, optimiști, răsunători și inofensivi, întotdeauna și la toate neexacti. Neadmițînd intermediari, doctoratele lor sînt sau foarte bune sau dezastruoase. Dezastruos a fost, de pildă, doctoratul d-lui Botino de zilele trecute : *Influența franceză asupra orato-*

rilor români din secolul trecut.<sup>1</sup> D-l Mario Roques<sup>2</sup> și-a bătut joc amplu de bicusnicul candidat. D-l Fotino istovise toată gama defectelor. Totul era lamentabil, de la titlul care n-avea nici o legătură cu subiectul tratat, la o ortografie capricioasă de elev de liceu; de la fraza cu sunet românesc și cu înțelesul deseori neprecis, la traducerile textelor românești făcute greșit, ceea ce a făcut pe d-l Roques să exclame disperat: „*Non, Monsieur, Kogalmiceanu n'a pu dire de pareilles bêtises!*“

Și la toate d-l Fotino tăcea sau se scuza cu obiceiuri de licean. „M-am gândit la altceva“, „n-am știut că cereți asta“, „n-am făcut eu traducerea textului“ !!! Mai ales, se sforța mereu să schimbe discuția, încercînd să scape în mod „pieziș“, după reflexia ironică a președintelui Strowski.

Cîtă muncă trebuie să depuie statul român ca să contra-balanseze o astfel de reclamă grozavă!

(La Liceul Sfîntul Sava, unde întîmplător am ținut locul d-lui Fotino, fără să-l fi cunoscut vreodată — elevii clasei a VI-a nu știau, spre sfîrșitul anului, decît două fapte asupra întregii literaturi franceze: „Racine reprezintă pe oameni cum sînt, pe cînd Corneille cum trebuie să fie“, și „clasicii se numesc astfel pentru că se învață în clasă“ !!

Francezii — entuziasmul nostru perpetuu — în afară de unele excepții întîmplătoare sau de natură politică, ne ignorază complet. Eminescu e inexistent. Un spectacol românesc la Paris este cea mai bună reclamă în țară. Enescu e singurul care umple sala mică Gaveau. Pentru ceilalți, rezultatul e fatal neînsemnat. Într-adevăr, miile de spectacole cu reprezentanți din țările mult mai culte ca a noastră, permit cu greu să faci o discuție. Însuși cvartetul Rosé face săli goale. Cele cîteva rînduri, întotdeauna și pentru toți simpatici, ale cronicarului parizian, se lungesc, ca prin farmec, prin ziarele românești și încadrează o fotografie impunătoare, totul sub titlul: *Marele succes!* Aplauzele, de obicei românești, aceleași la toți, se intensifică considerabil pînă la noi. Numai astfel concertul d-lui G. Georgescu la Colonne de anul trecut, cît și mititica bucurie a d-lui Filip Lazăr, primite mai mult decît glacial, au răsunit la Carpați.

În general, în Franța, cei ce nu știu geografie ne plasează pe lângă Japonia ; ceilalți, la orice ocazie, te întrebă inevitabil și cu interes adevărat despre... Elvira Popescu sau despre prințul Carol...

1928

## DIGRESIUNE

Theodor Speranța<sup>1</sup> mai este amintit uneori doar cu ironie pentru factura lipsită de orice artă a anecdotelor lui. Copiii însă, mai puțin pretențioși, mai scot sau își mai scoteau delicii din lectura lor. Întotdeauna clasele aveau câte un școlar care făcea bine pe „țiganul“, și care repeta pînă la epuizare întâmplări cu niște prune, găini sau pește. L-am avut pe Theodor Speranța profesor în ultima clasă de liceu, și nu făcea deloc impresia că ar fi autorul acestor suculente nelegiuiiri. Dimpotrivă, era un om reținut, delicat, cu ținuta cam distantă, nepermițîndu-și nici cea mai mică vulgaritate, nu rîdea și nu făcea spirite. Silueta lui subțire, netă, cu îmbrăcămintea îngrijită, nu se preta la ironii. Lecțiile și le făcea fără strălucire. N-aș putea să reconstituiesc (și probabil că nimeni dintre camarazii mei de acum a zece ani n-ar fi în stare) o oră de clasă petrecută cu dînsul. Totuși, din întâmplare poate, a spus odată, cu vehemență neobicinuită la el, o vorbă pe care vreau s-o înregistrez aici, pentru toate sugestiile pe care mi le-a cauzat. În clasa noastră erau cîțiva elevi tragici, melancolici, fără mare curaj să înceapă experiența vieții. Cu ocazia unei teme la română, unul din noi a avut chiar o exclamare funebră. Și atunci, neașteptat, vijelios, reținînd pentru clipa aceea suflul tuturor, Theodor Speranța a ținut o pledoarie pentru viață, și era interesant de văzut venind aceste vorbe de la un bătrîn cu părul alb și spatele încovoiat, în pragul veșniciei. A terminat cam în felul acesta : „Știu că aveți dreptate ; că venim după o eternitate în care n-am fost nimic, și lăsăm după noi o

eternitate în care nu vom fi nimic. Și în timpul nostru infim — așa de infim că nici nu știu dacă poți să-i presupui o existență, căci e ridicol să presupui o existență unui lucru limitat, când îl compari cu altul fără limite — n-avem decât supărări, vedem că tot ce facem, bun sau rău, este zadarnic, căci în clipa aceasta lui Napoleon îi este egal dacă ar fi învins la Waterloo. Vedem ce scurtă e trecerea noastră pe pământ, și totuși nu sîntem nici măcar în stare să profităm, din lipsă de bani, din cine știe ce obligații familiale sau din pricina reumatismelor. Sîntem obligați să ne petrecem tot timpul, de pildă, la Tîrgul-Frumos, cînd știm că nu prea departe există Sicilia cu portocali, Parisul cu Sena fermecată, Berlinul cu concertele faimoase. În schimb, asistăm, clipă cu clipă, noi înșine la distrugerea noastră treptată, ne simțim măduarele funcționînd tot mai pasiv, în oglindă ne vedem obrazul care se vestejește. Și în jurul nostru privim la cei mai scumpi nouă cum urmează aceeași cale și care dispar unul cîte unul. Și totuși, viața este un chilipir !"

Cuvîntul mi l-am îndreptat deseori, glumeț, ironic, sau serios după împrejurări. Desigur, viața a devenit acum intolerabilă, de cînd peste atîtea neliniști pe care le purtam în noi — fatalitate inexorabilă — s-au mai adăugat aceste timpuri de criză, care te fac să asisti la măcinarea anilor într-un chip așa de meschin. Și totuși...

Socîetatea de turism „România pitorească” mi-a prilejuit, de curînd, o excursie în munți. Am avut o surpriză, căci eram torturat de amintirea excursiilor studentești de odinioară, unde fiecare făcea ce vroia, și voința fiecăruia era de o extrem de proastă calitate. Acum cîtiva români s-au priceput să rînduiască un plan, să dea directive și să păstreze o atmosferă fără nimic vulgar în ea. Cu automobilul la Văleni, apoi la minunatele mînăstiri Suzana și Cheia. La Cheia oamenii sînt parcă mai buni, desfăcuți de preocupările minime de la șes. Apoi, pe jos, prin munții care se înalță împrejurul mînăstirii. Pe pajiștea cu iarbă proaspătă, printre florile albastre, suind potecile grațioase, pe marginea apelor subțiri și repezi, cu ochii pe perspectivele multiple, unde frunzișurile cu culorile cele mai nuanțate se desfășurau la infinit, cu umbre mișcătoare, ca valurile mării. De la un timp, călcăm pe pete de zăpadă. În aerul limpede orice

vorbă tremura. La Vama Bratocea, în fața Ciucașului (cine a vrut a ajuns chiar pînă în vîrf, la 2.000 metri, apoi pe Tigăi, și întorcerea pe Balaban. În înălțimi, în fața stîncilor, a zăpezilor și a pomilor, cîtiva ne-am odihnit mai îndelung. Pentru clipa aceea eram frați, toate obsesiile din cîmpie ne părăsiseră. N-ai fi putut ști ocupația fiecăruia, căci acum fiecare avea preocupări mai importante. Cîte o glumă, cîte un rîset încerca să ascundă emoția. Uneori, brusc, o aducere-aminte tragică : „Acolo, jos, trebuie să muncesc toată ziua, pentru puțini bani, la lucruri care nici măcar nu mă interesează !“ — „Cum se poate ? ! A murit Olga Dimitriu ! Cea mai bună profesoară de franceză pe care a avut-o țara românească ! Cît am ținut la ea !“

Dar, hotărît, orice revenire la lumea familiară nu prindea ecou în noi. Însăși Moartea nu-și mai avea înțelesul funest. Am fi privit calm mersul vieții noastre mai departe, oricît de sumbru ar fi fost și poate că nici n-am fi avut curiozitatea să privim. Căci pentru clipa aceasta cuvinte ca „umanitate“, „țară“, „datorii și drepturi“ n-aveau nici un sens, deoarece noi stăm de vorbă cu munții și zăpezile. Și iarăși mi-a revenit exclamarea febrilă a lui Theodor Speranța, în timp ce de mult trupul lui firav s-a desfăcut sub pămînt și, ca să spun ca Bossuet, nici numele de „cadavru“ nu i-l mai poți da : „Și, totuși, viața e un chilipir !“

1932

## TRAGEDIA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

Nu este ușor să fii scriitor român. Peste un popor care n-are obiceiul de a citi, s-a adăugat criza cumplită care adoarme și ultimele scrupule. Am avut prilejul, în multe călătorii făcute prin diferite părți ale Franței, cît de îndepărtate de Paris, să văd cum toți călătorii, bărbați sau femei, bătrîni sau tineri, de orice condiție socială (în clasa treia chiar, dar în Franța în clasa treia voiajează și profesorii

universitari), își scot imediat romanul din buzunar — indiferent de valoarea lui — și îl citesc neîntrerupt, cu nesațiu. La noi, experiența navetei săptămânale, timp de trei ani între Galați și București, m-a învățat că în clasa a doua sau înția publicul feminin privește peisajul sau citește *Realitatea*, iar cel masculin întoarce fără oboseală paginile vreunui ziar, silabisind tot, de la articolul de fond la cine știe ce reclamă.

Rezultatul? Editorii nu trebuie să învinovați. Orice încurajare mai mare a cărții românești i-ar duce sigur la faliment. D-l Benvenisti<sup>1</sup> va lăsa, fără îndoială, un nume mare, dar nimeni n-ar putea fi încurajat să facă la fel. Căci statisticele vânzărilor sînt dezolante.

Ar trebui poate publicate exact aceste numărători, pentru a ne cunoaște perfect și a nu se face nici o iluzie. S-ar vedea, de pildă, că în toată țara se vînd mai puține cărți ca în București, și că sînt orașe în care nu se vinde nici măcar un exemplar.

Elevii nu citesc nimic. La bacalaureat, în provincie, serii întregi de candidați nu pot da examenului de română nici măcar o listă de cinci cărți, al căror rezumat (nu vreo opinie critică) să fie măcar știut.

Nu o dată auzi dialogul între profesor și elev :

— Ce cărți cunoști mai bine ?

(După un sfert de oră de frământări penibile) :

— *Ion...* de Rebreanu.

— Rebreanu... și mai cum ?

(Elevul tace, ezitînd probabil între Ionel și Cezar.)

— Spune atunci subiectul...

— Nu mai țin minte, l-am citit de mult...

Iar președintele, de obicei profesor de știință, tranșează indulgent :

— Să-l trecem. N-are nevoie în viață de literatură.

Mă gîndesc ce ar reflecta în Franța un profesor de matematici în fața căruia n-ai ști pe de rost tot Corneille, Racine, sau poate chiar pe Paul Valéry.

Astăzi, ca o carte să reziste, trebuie să aibă o reclamă intensă, în care, printre alte mijloace, nici notițele perverse să nu lipsească. Autorul va renunța la orice delicatețe sufletească, și va porni, neobosit, din redacție în redacție, să se umilească pe lîngă cunoscuți. Critica mai face ultima împotrivire ca să nu se răspîndească volumul. Și regretul



cel mai mare al acestei stări de lucruri este puținul zgomot cu ocazia unor cărți a căror apariție ar trebui considerată, în literatura noastră începătoare, ca fenomenală. *Drumul ascuns*, uimitorul roman al d-nei H. Papadat-Bengescu, dacă ar fi apărut în literatura franceză sau engleză, ar fi fost, fără îndoială, o noutate mondială, și ar fi găsit admiratori, în sfârșit, și în România. Versurile rafinate ale d-lui Dan Botta ar fi fost prețuite la înalta lor valoare. Am avea mai deseori ocazia de a citi pe d-ra Ticu Archip.

Librării din provincie nu mai vînd decît penițe, ziare, sau ilustrate cu fotografiile artiștilor de cinema. Vreau să înregistrez aici nobila luptă împotriva indiferenței generale a unui mic librar din Galați numit Petrică Constantinescu. Librăria este mică, dar stăpînul ei a profitat de cel mai mic spațiu. Și astfel, cărțile sînt înghesuie pe toți peretii, așezate așa cum să se vadă mai bine. Copertile sînt expuse mărite, iar pozele autorilor păzesc cărțile, căci toate pozele de scriitori care au apărut vreodată în vreo revistă, caricaturile sau articolele critice, au fost colecționate de harnicul librar. Un fotograf prieten îl ajută la multiplicarea sau mărirea fiecărei fotografii. În fereastră și în stradă sînt reclame mari, în care se anunță cărțile noi, afișe mari însemnate cu literele cele mai grațioase și mai atrăgătoare, litere lucrute cu infinită trudă, probabil în lungi nopți de veghe. Ca noi mijloace de atracție, un gramofon mereu în mișcare, iar pe etajeră o colivie cu un sticlete cîntăreț. Și apoi, ultimul mijloc de convingere: Petrică Constantinescu în persoană. June, subțirel, cu mustăcioară neagră de sublocotenent, discută neostenit cu clienții intrați pentru vreo foaie de hîrtie, aleargă la tot felul de stratageme, exasperează, se entuziasmează, convinge uneori.

Desigur, în fața unor oameni necăjiți, care n-au avut niciodată obiceiul cititului, și care acum așteaptă cu înfrigurare o leafă umilă, agitația lui Petrică Constantinescu seamănă cu penibila sfortare a lui Don Quichotte împotriva morilor de vînt. Totuși, prezența lui Don Quichotte, prin zbuciumul lui neîntrerupt pentru un ideal, te încurajează măcar pentru o clipă, te face să uiți realitatea, și să închipui fantasma unei zile mai bune.

## ION PETRESCU

De doi ani, de cînd Ion Petrescu<sup>1</sup> părăsise scena, într-o apoteoză de final glorios, umbra morții îl situase printre marile figuri ale Teatrului Național. Retragerea unui actor din circulația vie a timpului e o demisie din artă, dar și o sintetizare a unei formule de creație. Iancu Petrescu, în jumătate de veac în care a ilustrat scena, a izbutit să impuie un mod de creație. Pornit din zorii marilor inițiatori ai artei noastre dramatice, jucînd alături de Pascaly și Millo, sub care și-a pus în evidență strălucitele-i mijloace, de la primele lui manifestări, Iancu Petrescu s-a dovedit un actor de mare instinct în toate rolurile pe care le-a interpretat.

Lipsit de artificialitate și academism, intuiția lui dramatică i-a folosit atît de mult, încît un rol încredințat lui devenea o identificare cu personajul izvodit din închipuirea autorului. Într-un teatru național copleșit de felurite imitații și școli străine, Petrescu a dat exemplul rar al unei autenticități autohtone de neuitat. Dintr-un rol episodic, cum este cel al lui Cărăbăț din *Viforul* de Delavrancea, prin cîteva replici, prin gest și vitalitate, Petrescu a creat un personaj de adîncă importanță. Din figura împăratului din *Însirte mărgărite*<sup>2</sup>, a țesut o făptură de profundă individualitate, iar în rolurile de specific pitoresc moral din teatrul lui Caragiale, Petrescu a construit un Trahanache de o bonomie și stupiditate fără seamăn, după cum din hilarul jupîn Dumitrache a scos, ca dintr-o cutie de rezonanță, toate nuanțele de ridicol ale bătrînului căpitan de gardă civică. Ne amintim încă de ultima reprezentație a lui Iancu Petrescu, în *Meșterul Manole* al d-lui Blaga, unde a realizat tipul simbolic și de tresăriri apocaliptice al lui Găman. Marea artă a acestui decan al scenii naționale consta în atmosferizarea excepțională pe care o impunea personajului. Creația literară și creația dramatică se suprapuneau pînă la identificare. Ion Petrescu avea o intuiție care mergea în inima lucrului, subsumînd unei note esențiale toate celelalte trăsături secundare ale eroului.

Semnul marelui actor nu e numai de a egala, prin creație proprie, o creație scoasă din text. Ion Petrescu era mare și

în rolurile secundare. Din teatrul lui Shakespeare a izbutit să imprime viață unor figuri secundare ca Actorul din *Hamlet*, Groparul din aceeași piesă și Macduff din *Macbeth*.

Ne pare bine că putem scrie toate acestea la moartea unui foarte mare actor, fiindcă niciodată amabilitatea nu îmbracă forme mai dulci decât în clipa dispariției unui slujitor al scenei. Lui Iancu Petrescu elogiile i se cuvin cu prisosință și nimic nu e mai sincer în rîndurile noastre decât regretul de a pierde pe acest maestru fără catedră, exemplu de urmat, mai ales pentru instinctul necontrafăcut al jocului său. Cel care la 80 de ani duce în mormînt povara anilor, îngroapă și o întreagă epocă și o personalitate în pămîntul țării din care, parcă, și-a plămădit eroii.

1932

## [SĂPTĂMÎNA CĂRȚII]

În această zi, în care scriitorii români vor să se înfrățescă cu editorii lor, și cu toții cu oficialitatea prin Ministerul Instrucției (cunosc o fabulă de La Fontaine...), ar fi cel mai bun mijloc pentru ilustrarea năravurilor noastre și pentru cunoașterea exactă a culturii, fără iluzii, ca fiecare din cei ce-au văzut lumina tiparului să mărturisească, fără nici o jenă, toate vicisitudinile prin care a trecut soarta cărții lor. Și, desigur, nu poate să fie nici o umilință pentru autor, nu se poate extrage nici o concluzie asupra valorii creației (dimpotrivă), ci numai se constată nevoile de citit ale mulțimii.

Personal, mă execut :

*O moarte care nu dovedește nimic* s-a tipărit la d-l Georgescu Delafras într-o mie de exemplare. M-a costat 10.000 lei, 160 pagini, la care a adăugat editorul meu restul (după mărturisirea lui însuși, vreo 5.000 lei). Volumul a avut cea mai bună primire în toată presa, ceea ce m-a mișcat cu atât

mai mult, cu cât pe atunci nu cunoșteam aproape pe nimeni și deci nu erau la mijloc complezențe obicinuite. Chiar și vechiul meu camarad de Universitate și tovarășul meu zilnic de Bibliotecă Națională, d-l Șerban Cioculescu, l-a recenzat cu elogii, după șase luni de la apariție. Fiind un roman, e de presupus că se vinde mai ușor, căci e fatal mai accesibil publicului.

După doi ani, editorul m-a anunțat că în toată țara nu s-au vândut decât 350 exemplare. Pentru *Parada dascălilor*, d-l Georgescu anunța vești și mai proaste.

Bineînțeles, toți banii au fost reținuți de editor, ca să-și scoată cheltuielile. Cred că o colecție din aceste mărturisiri ar fi folositoare pentru cunoașterea noastră și pentru a mai adăuga o trăsătură la caracteristicile specificului românesc. Interpretări se pot da nenumărate și asupra editorului și asupra cetitorului, dar nu un scriitor este făcut să le descurce. Fapt este că în țara noastră se citește extrem de puțin. Lectura nu este o necesitate pentru profesorii de română, cu atât mai mult pentru ceilalți muritori. La bacalaureat, serii întregi de elevi n-au citit o carte în afara manualului lor și nu știu o poezie pe de rost. Cititorii care se reped numai pe cărți scandaloase, și mai sînt și unii care citesc din principiu numai franțuzește, chiar dacă scriitorul francez ar fi Henri Ardel. Oficialitatea, s-a remarcat de atîtea ori, n-are nici o legătură cu talentul și nu alege decât ce-i mai prost.

Ce-i de făcut? În școală să se pretindă *riguros* literatura particulară a elevilor, în fiecare an să fie obligatoriu citite un număr de volume. Iar elevul care la bacalaureat nu cunoaște de-aproape măcar rezumatul la o sută de cărți, să fie trîntit imediat, fără să mai treacă prin filiera celorlalți profesori.

În practică însă nu se va face nimic, căci românii sînt porniți spre indulgențe, profesorii ascultă de toate insistențele politice sau amicale, președintele comisiei de obicei n-a cetit mare lucru sau nimic, iar ministerul pune oricînd reexaminări.

Ce e de făcut acum? Cel puțin să se ieftenească hîrtia! Dar și aici sînt prea multe interese, începînd cu ale editorilor, și nu cunoaștem ministrul energic care să ia o hotărîre...

## PERSONALITĂȚI FRANCEZE PE CARE LE-AM CUNOSCUȚ

De la început trebuie să reduc importanța acestui titlu, care apare prea generos. N-am avut privilegiul să fiu în intimitatea oamenilor însemnați, afară doar de ocazia de a întâlni anonimi, cu un joc sufletesc extrem de subtil. Anumite personalități nu mi-au fost familiare decât prin lecturi îndelungate, când mi se părea că sîntem tot timpul de acord în singurătatea în care ai satisfacția de a nu putea fi contrazis. Dacă i-aș fi cunoscut personal pe cei ce m-au impresionat, poate nu i-aș mai fi înțeles. Dar desigur, acestea sînt numai scuze de a nu mă putea strecura cu ușurință printre oameni.

Vreau numai să scriu de cîteva personalități franceze pe care am avut ocazia să le privesc mai de aproape, din colțul meu obscur. Mă gîndesc mai ales la profesorii de la Sorbona, în apropierea cărora m-am găsit de atîtea ori, și desigur nu este nici un merit pentru mine, căci prima caracteristică a lor și prima lecție ce-o dau este de a fi modești și delicați.

Voi începe cu Fortunat Strowsky, pe care l-am văzut timp de cîteva ani de zile în fața cîtorva elevi adunați miercuria de la 11 la 12, interpretînd gîndurile subtile și încă neclarificate ale lui Blaise Pascal. Aducea în servietă un teanc de fotografii ale manuscriselor lui Pascal și se încerca apoi să descifreze scrierea aproape ilizibilă a celebrului scriitor, notele aruncate la întîmplare, căci moartea l-a surprins înainte de a încerca un aranjament, tot felul de semne ce numai pentru el aveau o semnificație de aluzii abia schițate. Încîntător apărea Fortunat Strowsky și degaja din el o profundă emoție din orice gest, din orice vorbă. Distracțiile lui proverbiale, surîsul nevinovat cînd făcea vreo greșală, îl făceau și mai aproape de noi. Era unul din rarii profesori care vorbea fără note în față, degajat chiar dacă uneori cu o ușoară gîngăveală, și întrerupîndu-se ca să ne spuie vreo noutate, de pildă întrerupîndu-și cursul său asupra lui Montesquieu ca să ne anunțe: „Am uitat să vă spun o bucurie. A fost numit rector d-l Charléty.“

În schimb, Daniel Mornet era științific prin excelență, și cînd în aula mare a Sorbonei s-a sărbătorit romantismul, el

a ținut discursul de rigoare în fața oficialității și a apărut în frac — ce stîngaci părea în frac! — aducînd și acolo un maldăr de cărți și de fișe!

Gustave Cohen<sup>1</sup>, cu toate că priceput în literatura evului mediu, totuși se pricepea să facă oricît de mari paranteze și curajoase incursiuni, așa încît într-o oră s-a ocupat chiar de Paul Valéry. De altfel, rămînînd în subiect, știa să atenueze rigiditatea cursului, și odată, pe cînd vorbea despre trubaduri, l-am auzit cîntînd, încetișor, un cîntec de-al lor. Pierre Lasserre, celebrul critic al romantismului își făcea cursurile miercuri la ora 5, la Hautes Etudes. Cîțiva auditori, numai vreo opt, printre care doi români. Cu vocea lui cu un puternic accent de „midi“ discuta subtil romantismul, mai ales din punctul de vedere ideologic. Îmi amintesc de o interpretare admirabilă a lui Lamennais. La sfîrșitul unui an școlar, a ținut să ne cunoască pe fiecare, poate curios și el — indiferent de preocupările lui înalte — de cele cîteva chipuri ce se înfățișau mereu înaintea lui. Cînd a auzit că sînt român, mi-a cerut relații asupra doctorului Cantacuzino, al cărui accident se întîmplase nu demult. Mi-a spus: „Atîta amar de vreme am petrecut împreună ca să ascultăm pe Wagner, să studiem fiecare notă“. Personal, regret că n-am putut să aflu încă de la doctorul Cantacuzino cum se petreceau aceste sindrofii fabuloase. Dar Pierre Lasserre a mai adăugat o vorbă specific franțuzească: „Am regretat foarte mult accidentul, căci doctorul Cantacuzino a fost un perfect francofil, și în timpul războiului a făcut o admirabilă propagandă pentru țara noastră“. Instinctul național prima într-un spirit ce păruse așa de abstract. I-am sugerat o veche dorință: „D-voastră, care aveți norocul să fiți tot așa de bine informat în muzică sau pictură, ca și în literatură, de ce nu faceți o sinteză din aceste trei arte și nu explicați, astfel, romantismul din toate punctele de vedere?“ Mi-a răspuns: „O să fac așa ceva. Mai am, pentru cursul meu, trei ani, la dispoziție“. Tot în francez veritabil, nu bănuia că moartea putea să fie în apropiere și să întrerupă definitiv orice încercare.

Pe scriitorii francezi îi poți vedea cu ușurință, conferențînd la Les Annales. Așa m-am convins că Henry Bordeaux nu merită toate ironiile care îi sînt îndreptate și că trebuie păstrată o proporție. Vorbitorul s-a priceput să creeze o

atmosferă cu ajutorul unor date cercetate cu migală. La Les Annales m-am întrebat cum se conferă lui Tristan Bernard titlul de cel mai spiritual om al Franței, când eu în tot timpul n-am reușit să rîd o singură dată și toate spiritele, înseilate unele după altele ca mărgelile, mi s-au părut banale și fără nici un farmec. Jacques Copeau a făcut să vibreze *L'annonce faite à Marie*, minunatul mister al lui Paul Claudel, dar pentru toți ascultătorii, cu toată arta și seriozitatea lecturii. *Perșii* lui Eschyle, cu sumedenia de „*Hélas*“ și chiar „*Triple Hélas*“ presărați la fiecare rînd, a apărut o imposibilitate.

Paul Valéry a vorbit alături de d-na Elena Văcărescu, fiecare trebuind să reprezinte o altă poetică. Paul Valéry, grav, precis, fără de nici un avînt, a susținut, după obiceiul lui, că arta este un meșteșug, iar d-na Văcărescu a luat apărarea inspirației și a folosit *Legenda meșterului Manole*.

Contesa de Noailles, celebra noastră compatrioată, s-a arătat perfectă reprezentantă a versurilor ei, unde își cîntă carnea de aur împrejurul vinelor violete, părul albastru ca prunele (comparația cu legumele și fructele este esențială), și ochii de culoarea lunei.

*Mes cheveux bleus comme des prunes.*

*Mes pieds pareils à des miroirs,*

*Et mes deux yeux couleur de lune ;*

și unde se crispează în fața morții apropiate, care trebuie să strice această bijuterie de preț.

Contesa de Noailles a iubit viața și dragostea și așa am văzut-o, tînără și frumoasă, apariție transparentă de ade-vărată poetă imaterială, îmbrăcată de primăvară, cu toate că abia apăruse o rază de soare mai puternică, și a adresat tuturora care se pregăteau s-o asculte, bărbați și femei, un glumeț „*Mademoiselles*“. Contesa de Noailles a citit așa de încet, încît n-a auzit nimeni nimic. Asta n-a împiedicat ca la urmă toată lumea să fie de părerea ei. Pe scriitorii îi mai poți vedea și la Ecole Normale Supérieure, unde sînt invitați să citească din operele lor. Cel puțin acolo l-am văzut pe marele prieten al României, pe Robert de Flers.<sup>2</sup> Trebuia să vorbească alături de Albert Mocquel, criticul cunoscut al simbolismului.<sup>3</sup> Gustave Lanson, de pe atunci moșneag, a lăsat onorurile. Albert Mocquel s-a încercat să fie spiritual,

mereu pretinzând „după cum vedeți, nu sînt așa de grav pe cît se spune“, dar după el Robert de Flers a reușit într-o clipă să înveselească atmosfera. Povestind anecdote despre Sardou<sup>4</sup> și Capus<sup>5</sup>, era inepuizabil. Vorbea repede, îi sclipeau ochii, cu mustața în vînt, roșu în obraz, fericit că avea succes. Cînd a terminat a primit laude de pretutindeni, și era încîntat, cu ținuta lui țanțoșă, părea un jocheu fericit că a cîștigat o cursă. Cine ar fi putut bănuși că moartea pîndește? Am fost atunci amuzat și cuprins de simpatia generală, dar mi-am dat seama că de Flers nu folosește anecdotele ca să desprindă silueta lui Sardou, și ele, deși bune, se puteau aplica și altora. Cu altă ocazie, cel mai bun conferențiar francez pe care l-am auzit, André Bellessort, care a scris și el, mai demult, o carte plină de dragoste pentru România, a folosit glumele numai ca să creeze pe Alexandru Dumas-père și a reușit să-l învie în fața noastră. E drept că modelul se preta cu ușurință.

Aceste umile întîmplări pot părea cu totul neînsemnate pentru acela care n-a trăit, cel puțin prin lecturi asidue, în preajma acestor personaje, și nu i-a considerat ca făcînd parte din cea mai strictă intimitate a gîndurilor și a emoțiilor. Pentru mine nu sînt mișcătoare numai aceste cîteva fapte, dar și gesturile cu care ele au fost întovărășite! sclipirea ochilor, umbrul vocii, și mi se pare ciudat ce vibrante sînt aceste amintiri în mine și cum, transmise, se destramă, își pierd din relief. Dar cu totul dureros, reconstituind această atmosferă așa de familiară și petrecută nu demult, doar cu cinci ani înainte, apare gîndul tuturor schimbărilor enorme petrecute de atunci. Desigur că la Sorbona cursurile se țin la fel, profesorii tot așa de potolit înșiră datele cele mai mărunte din viața lui Rabelais sau Ronsard. La Biblioteca Națională, tot bătrîni lucrînd de dimineața pînă seara, fără să bage de seamă că o rază de soare s-a furișat printre nouri, a presărat culori fermecate pe Sena și pe casele cenușii și că singura filozofie a vieții, mai ales cînd clipele sînt numărate, este să te bucuri de grațiile ei. La Comedia Franceză, programul este aproape același. Don Rodrigo, tot așa de febril se întrebă ce trebuie să aleagă între dragoste și datorie, Andromaca la fel de cochetă îl exasperează pe Pirus, și Alceste luptă mai departe împotriva drumurilor piezișe, întrebuintate de Philinte.



Dar dacă cercetăm mai de aproape atâtea detalii? La Comedia Franceză fostul actor Silvain, interpretul ideal al lui Tusteq, a dispărut.

Sau Madeleine Roch, ce susținea rolurile fecioarelor ne-bune ale lui Racine. Și Robert de Flers, ce degaja din ființa lui atîta vervă, atîta bucurie de a trăi, și loialitate, bravură, fraternitate? Sau Pierre Lasserre ce combătea cu atîta subtilitate principiile romantismului?

Și mă întreb, cu și mai mare înfricoșare, cum aș găsi pe foștii mei profesori, abia după cinci ani de dispariție?

1933

## LOUIS BARTHOU

Se sărbătorește de toată lumea venirea d-lui Louis Bar-  
thou printre noi. Se spune exact cîți ani are, cînd a fost  
ministru și cînd prim-ministru, ce roluri politice a jucat. Apoi  
i s-a făcut portretul interior: exponent perfect al Franței,  
spirit discret, dar cu atît mai subtil și mai sensibil, plăcîndu-i,  
totodată, și conducerea oamenilor și împerecherea literelor  
cu descifrarea lor adîncă, pe care o faci numai în singură-  
tate. Cei care îl cunosc de aproape asigură că este mai  
înainte de toate un om de voință, avînd la dispoziție argu-  
mentele înlănțuite strict, exprimîndu-se sintetic și lapidar,  
de cele mai multe ori fără nici un fel de duioșie în glas, nu  
în felul lui Aristide Briand. Vra să zică, îndeosebi, vivaci-  
tatea, întovărășită de gesturile imperioase.

Cineva care l-a cunoscut de la distanță își poate permite  
să se opună acestor definiții, să le găsească, mai ales, incom-  
plete? Este de ajuns să cunoști dragostea lui pentru litera-  
tură și slăbiciunea lui pentru romantici. Iubește pe V. Hugo  
și pe Lamartine, pe Wagner sau pe Pierre Loti, adică pe  
cei în care primau sentimentele. Nu sînt acestea mărturisirile  
cele mai simple? Și însuși stilul în care sînt scrise aceste  
cărți este al unui motiv. După ce pornește de la o studiere

amănuțită, de om de știință riguros, tonul capătă curînd un timbru de tandrețe, care nu poate aparține decît unui sentimental. De altminteri, cineva care pretinde „că poate recita poezii o oră întreagă, fără oprire“, nu poate fi decît astfel.

Și ce bun cunoscător al sufletului se arată căutînd să detalieze psihologia lui Victor Hugo, cu prilejul dragostei poetului pentru Juliette Drouet!... Astfel de cercetări nu denotă un spirit de intrigă, ci dorința de a explica o operă, care, mai ales la romantici, are un imediat suport în realitate. În prefață, d-l Louis Barthou spune că n-a încercat decît să cunoască sufletul unuia dintre autorii săi preferați. Cu ocazia lui Pierre Loti, d-l Louis Barthou se pricepe să iscodească personagiile din *Pêcheur d'Islande* și, împotriva criticii obișnuite, să le găsească o complicație. De pildă, Yann, cu trupul lui imens și cu sufletul orgolios, este totuși un timid, în același timp rău și bun, încăpățînat și generos. Conturînd o psihologie complexă, d-l Louis Barthou nu arată, totodată, că definițiile liniare sînt defectuoase și nu sînt suficiente pentru un francez, frate bun cu Alceste, al orgoliosului, dar și al naivului și îndrăgostitului Alceste?

Personal, am înțeles altfel decît văd că se scrie acum, personalitatea d-lui Louis Barthou. Mărturisesc că am un motiv să-mi fie cu mult cel mai aproape din atîtea personalități cu renume mondial. Timp de trei ani cît am stat la Paris, eram sigur că nu va lipsi de la nici un concert excepțional. Cu silueta lui firavă, îl surprindeam căutînd să între între culise, în pauze, ca să cunoască pe vreun celebru muzician, sau fredonînd vreo arie.

Din mulțime, totuși, îl vedeam detașîndu-se, îl urmăream intrînd și ieșînd, și dacă cine știe ce ansambluri (venite de obicei de peste Rin), dădeau reprezentații în cîteva seri de-a rîndul, eram sigur că nu va lipsi niciodată. Dacă ocazia ar fi posibilă, i-aș putea vorbi de atîtea spectacole, la Operă, la Champs-Élysées sau la Playel, de Lotte Lehmann sau de Elisabeth Schumann, de *Tristan și Isolda* sau de *Walkyria*, date la Paris de Opera mare din Viena, conducerea avînd-o Schalk, și desigur, cu toate lumile noastre așa de diferite, am fi amîndoi de acord, căci primul miracol al muzicii este să nu suporte nici o diferență între oameni. Un singur inconvenient ar fi, ca memoria lui să nu corespundă exact

memoriei mele : a avut prilejul să audă imens mai mult și înainte, și după aceea...

Oarecum, primul concert al orchestrei din Berlin condusă de Furtwängler a fost un eveniment pentru toată lumea. În program și *Simfonia IV* a lui Schumann...

Mi-l aduc odată bine aminte... Coboram, cu câteva trepte în urmă, scara mare a Operei. Fusese nu știu care concert european. D-l Louis Barthou era și mai mic parcă, avînd capul îngîndurat, îl frămînta cine știe care temă muzicală. Dintr-o mîna, schița măsura... <sup>1</sup>

\*

Am citit toate sărbătoririle care se fac pentru el. Toți miniștrii îl omagiază, se țin discursuri exultante. Ceilalți doi miniștri ai Micii Înțelegeri au așteptat special. Fiecare sfert de oră este socotit de mai înainte, și toată lumea se grăbește să vie să-l vadă. Pe drum, pe la gări, oficialitățile l-au salutat, școlile i-au cîntat, țărani au sosit cu toții, îmbrăcați în cele mai frumoase costume de duminică. Și mă întreb dacă o mai perfectă primire pentru d-l Louis Barthou n-ar fi fost să se organizeze o mică serbare intimă, în care să fi cîntat George Enescu...

1934

## FEȚELE ȚĂRII, LA UN BACALAUREAT

Nici nu s-a terminat încă bine bacalaureatul de iunie, dat după legile noi ale d-lui dr. Angelescu, și au și început protestările.

Bineînțeles, toți cei care protestează sînt de rea-credință, se prefac că ignorează legile, și bănuiesc că fiecare are cîte o rudă apropiată căzută în sesiunea aceasta. Căci altminteri nu văd nici un motiv de a protesta contra unor norme care vor să puie stavilă tuturor inculților, care vor cere mîine

funcție la stat, acum când toate locurile sînt ocupate, și să accepți vechiul bacalaureat atît de indulgent și neoprind pe nimeni. Mă mir cu ce argumente se poate susține această împotrivire. Bacalaureatul se întrebuițează în toate țările culte și deci nu este o inovație a noastră. Și ce ușor este la noi față de străinătate !

Am avut ocazia să cunosc la Paris pe cineva care prepara bacalaureatul acolo. O lună de zile a învățat lîngă mine. Biblioteca Sainte Geneviève, și pe Herbart nu-l părăsea din mîină !

Cei care se opun profită de cîteva nedreptăți, ce se pot găsi în cine știe ce ocazie. Nu însă o întîmplare tragică poate fi un argument. De altfel, chiar o astfel de întîmplare mi se pare imposibilă. Candidații trec în fața unei serii de examinatori și e imposibil ca să nu se sesizeze nimeni. Și dacă comisiile păcătuiesc încă, indiferent de rezultatele care par triste, este că totuși au prea multă bunăvoință.

Am fost la cîteva bacalaureate, ca profesor de limba franceză, și pretutindeni am făcut aceleași constatări neînchipuit de rele. Cine mai are pretenția, dintre atîția politiciani care s-au perindat, că-i mai preocupă soarta țării noastre, dacă lasă aceeași stare de lucruri și dacă se împotrivesc în fața oricărei ameliorări, numai ca să-și salveze cîteva prieteni ? De pildă, la o sesiune într-un oraș din Moldova, pe vremea regenței, la o întrebare a profesorului de drept, nici unul din cei cinci candidați din fața noastră nu știa cine face parte din regență. Unii nu știau cine e prim-ministru și care mai sînt miniștrii mai importanți. Dar aș vrea să vorbesc de sesiunea din urmă de la Pitești. Piteștii sînt aproape de București... La mine, la limba franceză, ca și odinioară, nimeni n-a auzit nu de autorii importanți, care se cer în program, dar nici măcar de *regula participiului trecut*, sau a lui *si*, și nici să conjuge verbele „être“ sau „avoir“ la timpurile principale. La întrebarea profesorului de română : „ce cărți ai mai citit în ultimul timp“, nimeni nu citise nimic, și ca scriitor favorit nu au pronunțat decît cu toții numele lui Vlăhuță. Din cînd în cînd, cite unul alegea pe Grigore Alexandrescu ! Domnul președinte, Ștefan Minovici, s-a indignat și el : „înteleg să fie al meu favorit, dar nu al vostru“ ! Nu cunoșteau nici o revistă ; unul întîm-



Anton Holban, în  
locuința sa din  
București (colecția  
Florica Codreanu)

## Testament literar

Discuția asupra cărților mele s'a încheiat de multă vreme. Dar am pus în ele, în *Ioana* mai ales, tot ce am gândit asupra literaturii, de totdeauna, de cînd am început să citesc, copil, neobosit, tot ce-mi cădea în mină, și pînă m'am obicinuit să judec, să compar, să combin lecții venite din diferite părți. Sunt probleme cari m'au preocupat în timp ce scriam cartea ultimă, ascunse desigur căci nu puteam face aluzii la ele, dar la cari mă conformam. Nu totdeauna am parvenit la o siguranță. Poate altcineva va fi în stare să mă clarifice. Transcriu unele observații făcute cu ocazia celor ce-am scris, voind să aduc unele lumini unor locuri cari pot părea obscure, și pentru a discuta cîteva chestiuni de artă.

*O moarte care nu dovedește nimic* este un roman dinamic, *Ioana* este un roman static. Iată prima distincție dintre ele. Bineînțeles, a doua oară voi avea mai multe calități de amănunt, profunzime, rezultatul experiențelor. Dar altceva mă interesează: Ce e superior în literatură, dinamicul sau staticul? În prima carte: Ce se întîmplă cu eroina? A murit? Il înșală pe Sandu? Oscilația între două bănueli. Curiozitatea lectorului va fi susținută pînă la ultimul rînd. Și mai departe dacă se poate. În *Ioana* se cunoaște intriga dela început. Nici o surpriză. O temă care trebuie să capete, în diferitele pasagii, cît mai multe forme. După cum Brahms, pe o temă a lui Händel, inventează o serie de variații. Subiectul nu mai are nici o valoare, numai lucrul. Pe care să aleg din cele două forme de artă? Lectorul mediocru va prefera dinamicul. Curiozitatea lui va fi satisfăcută. Staticul este obositor. Trebuie un efort pentru a observa că

plător a citat *Adevărul literar*, dar n-a putut spune pe nici unul dintre scriitorii ce publică la această revistă.

Tezele au fost un cataclism. Ortografia era şubredă, frazele încurcate şi deseori nu se putea pricepe ce a vrut candidatul să spuie. Citez câteva prostii, ca exemple de ce poate citi examinatorul de română la un bacalaureat.

Despre Trahanache, pe care îl confundă, de altminteri : „Vidul său sufletesc îl putem vedea din descrierea călătoriei până unde avea să ia postul de deputat. El n-a putut să spună decât *linga tilinga sau hodoranga tranca...*“

Sau : „Coana Chiriţa pe care o plimbă pe la Iaşi, prin balon etc. bătîndu-şi joc de ea... O altă comedie a lui Alecsandri este *Ciocoii vechi şi noi...* Eroii lui Alecsandri nu-i mai găsim în timpul actual, din cauza unei fatalităţi... Tot Alecsandri epuizează adevărul istoric în piesa *Sobieski şi românii...*“

Sau : „Lui Conu Leonida îi ajunge o noapte de zgomot ca pe urmă să-şi facă bagajul şi să plece... Este vorba de o alegere de ranguri politice... Conu Leonida, omul de stat...“

Sau : „Toată puterea lor (eroii lui Caragiale) stă în posesia unei scrisori de dragoste... Ei nici nu ştiu cum să bată o telegramă... Tipătescu, prefectul judeţului, nu respectă legea ospitalităţii... Pristanda face o şmecherie cu steagurile...“

Sau : „Într-o seară, Leonida citeşte că se face revoluţie într-un ziar“...

Sau : „Din partea noastră, comediiile lui Caragiale nu poate (sic !) merita decât calificativul de f. bine“...

Sau : „Toţi istoricii s-au ocupat cu găsirea mijloacelor de a dovedi că românii sînt de origine curat românească“...

Sau : „Caşavencu se foloseşte de toate mijloacele machiavelice“...

Sau : „El nu are o cultură, ci un damf de cultură“...

Bineînţeles, pretutindeni cuvinte vagi ca „cerul literaturii“, şi „el făcuse“ sau „se născuse“ scris astfel : *făcu-se...*

Pare de necrezut. Ce este mai teribil e că aceste citaţii nu sînt excepţii. Nouă din zece, tezele sînt scrise în felul acesta, iar teze excepţionale n-am văzut nici una. Atunci ce mai are să te mai indignezi contra bacalaureatului ?

Şi cînd profesorul de română a întreat : „după atîta vorbă, cunoaşteţi câteva versuri româneşti pe de rost ?“ (în

Franța se memorează enorm), nimeni n-a știut nimic. O singură excepție. Unul a spus... *Hora Unirii!*

Acum s-a ameliorat acest examen. Pe vremuri, din comisie trebuia să facă parte și profesori de la liceele respective. Acești profesori nu erau făcuți decât să lupte pentru candidații cu trecere, și unindu-se între ei, puteau oricând să aibă o majoritate. Acum, profesorii fiind străini, fatal avem mai multă obiectivitate.

Dar, bineînțeles, nu un bacalaureat va putea îndrepta toate relele care sînt în școală. Pentru aceasta, trebuie ca profesorul să fie neapărat responsabil de felul cum își pregătește elevii, și, în același timp însă, să aibă mai multe drepturi, ca nu cumva o reexaminare fără motive și hotărîta de alții, inconștienți, să-i strice lui toate planurile de mai bine...

1934

## PERSPECTIVE FRANCEZE

Ce mediocru este teatrul francez actual! Și de atîția ani nici o inovație. Trei acte bine proporționate, cuvinte de spirit deseori foarte reușite, și, ca intrigă, o aventură sentimentală. Conflictul se face și se desface armonios grație și actorilor care se pricep la astfel de spectacole, în Franța, să puie în valoare orice replică și să nuanțeze. La teatru nu te plictisești deloc.

Dar toate piesele seamănă între ele, și nu se degajează nimic mai important, vreun caracter sau o atmosferă. Acestea sînt reflexiile pe care poate să le facă oricine, urmărind piesele ce se publică neobosit în *Petite Illustration*. Să cerțăm, de pildă, *Jalousie*, o veche piesă a lui Sacha Guitry<sup>1</sup>, reluată de curînd de Comedia Franceză. Bineînțeles, încadrată de extrase din critica ziarelor, toate extrem de elogi-oase. (Francezii au destule piese bune ca să-și poată permite să fie mai severi. Dar ei preferă să rămîna politiciși.) Piesa lui Guitry poate fi foarte delicată, și la reprezentație chiar minunată. Aceași mediocritate totuși. Subiectul de o psiholo-



gie banală : o femeie își înșală bărbatul, tocmai din pricina geloziei lui. Dar ce simplu se întâmplă toate acestea, urmărindu-se mai mult situațiile amuzante, și nu pictarea unui sentiment. Cu toate că titlul vrea să demonstreze seriozitate : *Jalousie* !

Dacă e amator cineva să facă o comparație, pe aceeași temă, să se gândească la *Cocu magnifique* a lui Crommelinck. Autorul nefiind francez adevărat, cu toate că scrie în franțuzește, de-abia are câteva rînduri în *Literatura contemporană*<sup>2</sup> a lui Lalou. Și după această comparație, ce mai poate rămîne din piesa gentilă a lui Sacha Guitry ?

Despre *L'Indiscret* a lui Edmond Sée<sup>3</sup>, reluată de curînd la Comedia Franceză, se pot spune aceleași lucruri, dacă nu și mai rău. Personagiile n-au nici o adîncime, totul este făcut numai pentru efect, după sistemul lui Henry Bataille. Nu poți explica de ce Thérèse, eroina principală, pare enigmatică, vrea să-și schimbe amantul și apoi revine la soț, iar soțul face toate încercările să divorțeze, și la urmă renunță. Numai vorbe care să impresioneze publicul sentimental. Iar din partea criticii, cele mai mari elogii, și se amintește, cu ocazia aceasta, de Marivaux, Musset (Fortunio), sau Villiers de l'Isle Adam. De ce atîta exagerare, de la un popor care pretinde că are simțul ridicolului ?

1934

## ION GH. DUCA

Din cîteva scene neînsemnate, văzute sau numai auzite, se poate extrage psihologia unui om ? Cu toate că cei mai mulți nu vor putea fi convinși de explicațiile mele și n-ar fi fost convinși nici dacă ar fi luat parte cu mine la desfășurarea acelor scene, sau mi-ar putea îndrepta obiecțiunea că interpretarea lor îmi aparține și că s-ar putea găsi și alte interpretări, totuși mie mi s-au părut caracteristice, și, cu toată umilința lor, clădind un personaj și, în același timp,

corespunzând adevărului. Despre Duca, se pot spune foarte multe chiar fără să-l fi cunoscut personal, căci a fost o persoană publică, i s-a remarcat fiecare fapt, și stau la dispoziție mărturișirile pe care a trebuit să le facă. Dar, cu toată fatalitatea lui, care l-a făcut un conducător de mulțimi, cred că, lăsînd la o parte imensul balast al activității de om politic, voind să impresioneze masele, descoperi mai ales o sensibilitate de om particular, simțindu-se mai bine într-un cadru familiar.

Prima oară cînd l-am văzut : pe peronul gării din Iași, în timpul războiului. Trenul cu parlamentarii români trebuia să plece spre Odesa. <sup>1</sup> A venit și Duca împreună cu Mîrzescu, amîndoi miniștri, ca să-și ia rămas bun. Spre surprinderea mea, care, la vîrsta aceea, îmi închipuiam altfel un ministru, mai ales așa de cunoscut, Duca a apărut mic, gentil, tînăr și văzîndu-i-se tinerețea. Frații Brătianu impresionau, și nu numai din pricina corpurilor mari, dar mișcările le erau reținute, vorbele grave, fără volubilități, nefamiliare. Ion Duca se arăta subțirel, delicat, într-un pantalon negru și o haină de doc alb, și cum cam bătea vîntul, întors împotriva lui, crispat cu iritare, cu toate că surfător. Repede trecea de la un deputat la altul, făcea spirite și haz de ce i se spunea, și simțea conversația tot timpul materială, referindu-se numai la evenimente, mărunte, adecvat perfect situației în care se găsea. Trenul acela a întîrziat să plece mai repede. Uneori era chiar uitat pe peron, și nu se pricepea să umple timpul gol. Se mai uita spre mașina trenului înțepenită, întrebîndu-se și el de ce nu mai pleacă, ca și noi, ceilalți muritori, îndepărtați de secretele zeilor. Așa cum l-am descoperit, mititel, bătut de vînturi, nici eu, copil, n-am mai priceput nimic din splendoarea unui ministru, și am întors capul în altă parte.

L-am revăzut mult mai tîrziu, pe banca ministerială, alături de generalul Moșoiu. Generalul Moșoiu ținea un discurs, și toată lumea se amuza de cuvintele lui, de silueta enormă, de gesturile stîngace. Istoriile celebre, în care el luase parte sau se credea că luase parte, străbăteau gîndul fiecăruia, prin comicul lor. Duca se distra și el, la fiecare intonație mai ridicolă. Își ținea capul în mîini, ca și cum ar fi vrut să se ascundă, dar nu putea înșela pe nimeni. Se roșise tot și îl cutremura uneori rîsul interior. Ciudat ministru, care nu se

putea opri să se amuze de colegul său, în partidul în care, mai ales pe atunci, disciplina era perfectă.

Cred că pot intercala aici povestirea lui V.L., în care am deplină încredere, potrivitându-se de minune cu aceea ce mi-am închipuit întotdeauna :

„L-am văzut pe Duca la un congres liberal de opoziție din Cernăuți, nu demult. Am avut ocazia să vorbesc cu dînsul, și i-am atras atenția că-l cunosc bine de multă vreme. Asistasem la debutul lui. Știam cum arăta camera în clipa aceea, unde se găsea el înainte de discurs, ce a făcut. Și-a adus și el aminte cu multă emoție. Apoi i-am spus că l-am urmărit în cronicile de politică externă din ziare. Nu era deloc cunoscut, și nici măcar nu-i știam numele. Iscălea cu inițiale : I.G.D. Am remarcat stilul elegant, dar nu împărtașeam prevederile lui. Duca susținea că Anglia va deveni imperialistă, făcîndu-și armată permanentă, și va fi protecționistă. Adică, se va continua politica lui Chamberlain. Și, într-adevăr, părea să am eu dreptate, și curentul acesta se arăta ocazional, provocat de criza din sudul Africii, de războiul cu burii. Guvernul care a venit mi-a dat dreptate, căci era liberal pur. De-abia acuma, dacă examinăm Anglia actuală, vedem dreptatea lui Duca.

Duca a fost flatat de observația mea și mi-a atras atenția că și în articolele asupra Spaniei a avut dreptate. E drept însă ca Duca să aibe dreptate, deci afirmația lui a fost înîmplătoare. Duca a regretat că toate articolele îi sînt răspîndite, și greu de găsit, căci ar fi vrut să le publice.“ (Preocupările ultime de scriitor, de om dispus să trăiască în singurătate, oricît de ciudat ar părea din partea lui.)

— I-ai vorbit la persoana două plural ? — am întrebat pe V.L.

— Nici nu m-am gîndit. De altminteri Duca nu făcea impresia că ar fi necesar așa ceva !

Aceasta e povestirea lui V.L.

Se desprindea din ea, și din cele cîteva detalii adăugate, mult dar pregnant, în afară de fapte, și caracterul lui Duca, prietenos, egal cu sine, însă fără nici o vulgaritate, deloc lăcomoz, avînd un joc sufletesc subtil, dar nu în afara obiceiurilor noastre.

Apariția „literaturii“ lui Ion G. Duca a fost pentru mulți o surpriză. Consider eseu *Mimile*<sup>2</sup> drept o capodoperă, nu

numai prin psihologia extrem de nuanțată, căreia nu-i sînt străine cele mai profunde investigații de cunoaștere, de a crea caractere în puține cuvinte dar totuși, de a avea complexitate, de-a nu se insista numai asupra unei singure trăsură: dar m-a frapat, mai ales, limba rafinată și prime-nită mereu, la fiecare nouă definiție, într-un cadru restrîns, și deci cu atît mai dificil de susținut. Cum Duca s-a menținut, cu aceste preocupări, subtile, în afara literaturii românești, este o ciudățenie pentru mine. A mărturisit că a cetit mai ales memorii, deci faptele îl impresionau înaintea invenției. Într-atît viața lui ținea seama de transformările sociale la care o întîmplare îl făcuse să asiste tot timpul și unele exemple impresionante din apropiere făcuse să i se integreze.

*Amintirile* lui Duca sînt mai slabe.

Totuși, cuvîntul „melancolie“ apare de multe ori, de foarte multe ori. Nu se pot trage concluzii ?

Trebuia să aibe anumite complezențe față de unii tovarăși de luptă, știa de riscul unei publicații, și deci era obligat să-și estompeze reflexia, și poate, jucînd atîta timp un rol, era mai greu să aibe o părere clară, după cum în propria ta familie e greu să ai hotărîri drepte. (Dorința de a i se publica memoriile 15 ani după moarte denotă că a avut intenția să fie și aspru, la nevoie.) Apoi, anumite formule, anumite cuvinte convenționale, care au fost întrebuintate în ocupațiile lui politice și care acum îngreuiază stilul. Dar are și aici observații fine, de om care este obicinuit să privească împrejur. Reflexiile lui cu prilejul morții regelui Carol I pot servi de model. Acest ministru, cu toate trebile lui grave, de reprezentant oficial, n-a uitat că se află lîngă un mort, rămas în deplină singurătate după ce fusese stăpînul unei națiuni, și a remarcat cu înfricoșare istețimea aghiotanților, lîngă sicriu, ei care tremuraseră odinioară la poruncile suveranului. Și povestește că... „după ce s-a terminat slujba oficială, a rămas încă în biserică, și... etc...“ Nu este emoționantă povestirea lui, și nu reprezintă pe un om adevărat, nealterat de rolul fals pe care este obligat să-l joace ?

Ultima oară l-am văzut pe Duca așezat în sala de jos a Ateneului. Treceam cu ceilalți împrejurul catafalcului, pe după stîlpii de stuc roz, și aveam impresia că pînă la acel loc din mijloc este o distanță enormă, fie că spațiul intermediar, oprit de a fi călcat, își măsura, din pricina aceasta, dis-

tanța, sau că silueta firavă a lui Duca se îndepărta de noi. Și m-am mirat mai târziu, într-o seară de concert, ce repede am putut ajunge la locul unde se odihniuse. Duca părea om foarte mic, toată lumea a remarcat asta. Nu corespunde cu imaginea pe care o presupunea funcțiunea lui mare, la care ajunsese după atâtea întârzieri. Părea că-și privește mâinile, că după atâtea cercetări printre vecini, ajunsese la examenul cel mai greu: la el însuși. Și impresia de augustă singurătate, pe care nici un alt mort ilustru nu mi-a dat-o.

Împrejurul lui defila lumea imensă, venită să-l viziteze, și din pietate, dar și din curiozitate, și întocmai cum surprinsese el odinioară la moartea regelui Carol I, oricine putea surprinde acum mici scene lipsite de cuviință. Ultimul spectacol la care Ion G. Duca era obligat să asiste. Antiteza dintre mortul singuratec, delicat, examinându-și mâinile, și publicul de alături grăbit, mi se pare a exprima coardele cele mai adânci ale celui ce a fost Ion Gh. Duca...

1934

## CARNET FRANCEZ

*Antony*, piesa lui Dumas-Père cu care începe teatrul romantic, a avut un imens succes de public. Este de neînchipuit câte ineptii conține această piesă. Eroina e măritată bine, dar mărturisește unei prietene că a fost iubită și a ubit ca fată pe un tânăr palid, Antony, care a dispărut misterios. Apoi pleacă la plimbare. Prietena rămâne la ferăstrău și, monologînd, ne spune tot ce se petrece în stradă. Iată adevăr, eroina s-a suit în trăsură, pleacă, dar caii s-au speriat, e gata să se întîmple o catastrofă. Noroc că un om palid apare și salvează totul. E tocmai Antony!

În altă scenă ne găsim într-o cameră de hotel, unde Antony vine cu eroina fugită de acasă. Sosește și bărbatul care bate vijelios în ușă. Femeia e disperată. Antony o în-

— Ce preferi, să mori dar să-ți fie salvată reputația ?  
Sau să trăiești vinovată ?

— Să mor.

Atunci Antony o omoară. Când soțul apare, Antony minte :

— *Elle me résistait. Alors je l'ai tuée.*

Succesul era formidabil. Aplauzele nu mai conteneau. Dar se povestește că la un spectacol un mașinist neghiob a dat cortina jos înainte de ultima replică imediat după omorîre. Publicul, care cunoștea piesa, cerea prin strigăte indignate ca această ultimă replică impresionantă să fie spusă. Imposibil, deoarece actorul care jucase pe Antony părăsise teatrul (actorii își îmbrăcau costumul acasă), iar eroina rămăsese singură întinsă pe dușumea. În fața acestei avalanșe de aplauze, moarta a fost obligată să ridice capul și să spuie ea :

— *Je lui résistais. Alors il m'a tuée.*

Ponsard<sup>1</sup>, autor mediocru, ilizibil astăzi, care a avut totuși succese numai pentru că reacționa împotriva debandadei romantice și era pus în valoare de Rachel<sup>2</sup>, a fost un personaj extrem de grav. Au rămas totuși de la el versuri glumețe și le transcriu cu mare satisfacție :

*Je m'en vais faire une affaire,  
Qui saura me satisfaire,  
Une affaire que voici :  
Point ne faut que je diffère,  
Mon affaire c'est de défaire  
Le corset bleu de Mimi.*

1934

## AMINTIRI DE LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ

Biblioteca Națională îmi devenise atât de familiară  
— timp de doi ani aproape zilnic<sup>1</sup> — fiecare om și fiecare  
colț atât de cunoscut, încît n-aș fi crezut că viața petrecută

acolo a fost doar o întâmplare, și nu mă pot deprinde cu gândul că trebuie să-mi creez obiceiuri în altfel. Mereu: la 9 dimineața din Rue Monge, din Cartierul Latin, spre Jardin des Plantes. Acolo, autobuzul cunoscut G. Pe străzile prietene, pe lângă Notre-Dame, de cele mai multe ori prin ceață și ploaie, pînă la Comedia Franceză, în colțul unde Musset, prefăcut în statuie, jelește neobosit. Apoi, pe jos, pe Rue Richelieu. Pe stînga, în fundul unei grădini dreptunghiulare, hotelul bătrînesc Vauban și, în fața lui, pe dreapta, zidurile negre ale Bibliotecii Naționale. O curte mică, o anticameră servind și de *fumoir* și, după ce arăți gardianului de la intrare cartă ta de liberă trecere, camera de lectură.

Camera de lectură este vastă, probabil pătrată, cu mesele și scaunele identice, comode, înșirate exact. Fiecare loc cu numărul lui. Catalogele bine orînduite în fundul sălii, alături de estrada de unde cîțiva bibliotecari sînt gata să te ajute, să-ți explice, să ordone ca să ți se împlinească dorințele, nu te păzească.

Obiceiurile zilnice se alcătuiesc. Îți ocupi locul, îți cați numărul cărții care îți trebuie, îl scrii. Găsești la o măsuță cerneală și tocuri multe, cu cele mai surprinzătoare forme de peniță, și toate stricate, și le-aș fi găsit la fel în de-a lungul săptămînilor, dacă n-aș fi găsit un mijloc ingenios să-i fac pe francezi să le primenească repede: cînd nu eram observat, le distrugeam complect! Penițele franceze sînt atît de proaste, încît am fost obligat, oricît de ridicol ar părea, să-mi aduc din România. Gestul meu semăna cu al aceluia care, după tot felul de căutări zadarnice, și-a comandat din România picături de Davila... Apoi, aștepți o jumătate de oră să ți vie cartea. Ai tot timpul să te plimbi în culoare, unde și să găsi întotdeauna o vitrină cu cărți scumpe, sau, mai departe, să ți examinezi vecinii. În scurtă vreme, începi să-i cunoști. La dreapta, cuminte, potolit, cu răbdare, Baldensperger, celebrul profesor de la Sorbona, savant în studiile de literatură comparată. Are un volum foarte mare în fața lui, și îl ține greu, mereu cu frica să nu incomodeze pe cineva. Nu departe, Gaiffe, alt profesor de la Sorbona (mort de curînd), dînd încontinuu din cap într-un tic oribil. De altfel, aici toți oamenii sînt bătrîni și plini de ticuri. Moartea plutește pe fiecare din ei, dar n-au nici cea mai mică bănu-

ială și-și urmează munca cu aceeași sîrguință, căutînd în ziare vechi cine știe care semn, și parcă nici nu observă cîte o rază de soare rătăcind pe vreun ochi de sticlă din tavan, aruncînd o lumină curioasă printre luminile artificiale ale lămpilor de pe mese, care se aprind foarte devreme, și vrînd să-ți aducă o imagine a spectacolului de afară, la care ai renunțat. Foarte multe ticuri, parcă adunate anume aici, și mi-l închipui pe Reiner Maria Rilke adunîndu-le, căci nimic nu s-a schimbat de pe vremea lui. Oameni bolnavi, schilozi, unii cu ochelari ciudați, ca să fie în stare să poată vedea la citit, ieșiți cu toții din cine știe ce povestire fantastică a lui Hoffmann.

Dar toți avînd aceeași caracteristică : o răbdare fantastică prin care nu străbate nici cea mai umilă bănuială. Orele trec și nimic nu se schimbă în înfățișarea lor. Iar acum, după cinci ani de despărțire, la anumite clipe din zi, îmi amintesc de ei, și-i știu cu precizie pe fiecare la locul lui. (Numai moartea trebuie să fi făcut transformări.)

Am început și eu, cu curaj, un lucru imens : viața și opera lui Barbey d'Aureville. Dimineața, am toate răbdările. Îmi trec două ore ca să caut pagină cu pagină într-un ziar vechi, dacă autorul normand n-a izbutit să intercaleze ceva de care nu știe nimeni. Descopăr mereu aceleași nume, nemai-auzite pînă acum, dar care, prin prezența lor zilnică, îmi demonstrează că au trăit cu adevărat și au negat sau au avut aderențe cu publicul cititor. Dar încep să obolesc. Mă întreb dacă am avut dreptate să-mi pierd atîta vreme pentru un lucru atît de umil. Și nici nu sînt convins că am căutat cu toată băgarea de seamă. Sînt încîntat că s-a făcut ora mesei, și fac o digresiune repezindu-mă la restaurantul de peste drum. (Unde constat că am sosit prea repede, și mîncarea nu este încă gata, iar clienții n-au venit.) După masă, reflectez că e stupid să muncești în timpul digestiei, dar continui, căci așa am hotărît, și am acumulat zile de muncă la importanța cărora nu vreau să renunț. Dar privesc tot mai deseori ceasul mare de la intrare. Bătrînii de alături nu dau nici un semn de osteneală. Îi privesc, și sînt sigur că nu bănuiesc că-și pierd timpul lor din urmă. Sau poate au în sînge tradiția culturii, iar eu, făcînd parte dintr-un popor tînăr, nu sînt în stare să-i înțeleg.



Dar olandeza de la masa vecină. Ce caută? E frumoșică și tânără... Cu aceeași râvnă muncește de dimineață pînă seară. Nici nu i-ar trece prin minte să-și arunce privirea spre mine, sau pe ochiurile de sticlă de pe tavan, spre cer. Nu mai pricep nimic din constituția unui om. Oare olandeza este și acum la același loc?

În sfîrșit, e aproape șase, gardianul cunoscut de la intrare anunță construind un arpegiu: „*Messieurs, on va bientôt fermer!*“ Ies în stradă unde mă întîmpină atmosfera plină de nuanțe a crepusculului parizian. Parcă am scăpat de la un birou unde am fost nevoit să muncesc. Și privind Sena, în mersul ei superb, mă mir din nou că atîta frumusețe este posibilă și la îndemîna oricui...

1935

## TEATRUL FRANCEZ DE ACUM

Fără îndoială, teatrul actual francez este în mare decădere. Piesele cu efect asupra publicului se construiesc tot așa de ușor. Succesul este aproape întotdeauna asigurat. Pentru cuvinte de spirit, situații neașteptate (întotdeauna sentimentale), francezii sînt inepuizabili. Dar nici o încercare [de] a construi caractere, sau de a sesiza defectele societății de astăzi. E cu atît mai ciudat, cu cît francezii au întotdeauna modele superbe la dispoziție pe care pot să le imite oriînd. *Topaze*<sup>1</sup> a apărut o piesă prodigioasă numai pentru că are o caracteristică actuală și evoluția pe care trebuie să o facă un om cîștit pentru a rezista timpului său. Dar s-a văzut că această piesă a fost o simplă întîmplare, deoarece înușii autorul, Bourdet, a renunțat să mai facă astfel de încercări și a continuat să dea piese de spirit după formula obișnuită. De uimitoarea piesă a lui Crommelynck *Le comu magnifique*, unde autorul a reușit să readucă între noi pe Molière, nu mai vorbește nimeni, și René Lalou în *Istoria*

*literaturii contemporane franceze*<sup>2</sup> abia amintește prin câteva cuvinte. Toată lumea urmărește cu emoție pe Henry Bernstein care, cu toate pretențiile lui de evoluție, era logic să dispară odată cu Henry Bataille.

1935

## PASTIA, ANA ȘI VOICU

În relatarea detaliilor crimei din strada Precupeți, ziarele au prezentat, cu sublinierile convenite, pe toți cei învăluți în această dramă, care pare a înfringe chiar fantezia. Ucigașul, om înstărit, avocat, fost multă vreme judecător în toate colțurile țării. Victima, o umilă slujnică, soție de muncitor închis pentru bănuială de activitate politică, mamă a doi copii mici, rămași și atunci, ca și acum, pe drumuri.

Să recunoaștem că fapta întrece cu mult tot ce se întâmplă în câmpul larg al crimelor. Cel care a ucis și apoi s-a rotit două zile împrejurul cadavrului aproape descompus, pentru ca apoi să-și caute odihna într-un sanatoriu elegant, nu este nici din lumea celor ce s-așin la drumul mare, nici împins de foame nu era mînat la escaladarea zidurilor, la cotrobăitul meticulos și savant al buzunarelor, sau la ridicarea vieții de om. Ci, dimpotrivă. Elegantul purtător de monoclu din cîrciuma de la Măgura Oltului era senior absolut pe o bucată bună de moșie, proprietar de casă mare în cartier, iar în blazonul său actual figura, alături de o paralizie și un sifilis rebel, o diplomă de avocat și un trecut de judecător.

În desconsiderarea vieții omenești, Pastia nu și-a început educația prin împușcarea nenorocitei soții a șoferului Gh. Voicu. Pînă la detunăturile ucigașe din strada Precupeți, ce drum lung străbătut, ce cale lungă și netulburată, apar în aceleași reportagii ale gazetelor detalii tîrzii de țărani umili, schingiuiți de boierul hapsîn, de orgii ce încremeneau o lume, de dispreț superb față de tot ce era demnitate și

viață omenească. Cu pușca în mână, Pastia își impunea voința pe moșie, speria copiii mahalalelor și reușea chiar să aducă mereu la datorie slujnica fugară pe care apoi avea s-o ucidă.

Dar Pastia a fost și judecător. Este drept că, într-o gazetă a avocaților, unul din foștii săi colegi de pe vremuri caută să-l arate ca pe o scursură a breslii. Asta nu l-a împiedicat, însă, ca o bună bucată de vreme el să fie judecător, și — în numele legii — să osîndească și să împartă dreptate. Cine știe dacă nu mai zac pe undeva, în închisori neștiute, ocași bătrâni, cărora stigmatul infamiei să le fi fost pus de mîna tremurătoare a lui Pastia, iar cuvîntul aspru de osîndă să le fi fost rostit, din înălțimea scaunului judecătoresc, de același om, azi ucigaș dovedit, iar atunci împărtitor de dreptate.

În curtea largă și primitoare a mînăstirii Văcăreștilor, Pastia trece cu același dispreț senioral prin mulțimea de deținuți, care toți îl privesc cu aceeași ură tăcută. Regulamentul închisorii îi împiedică pe deținuți să-și manifeste aceleași sentimente pe care mahalaua le-a exprimat în acel „huo“ nedîrjit ce-a acompaniat reconstituirea crimei. În mulțimea deținuților, pentru care ciocoiul disprețuitor este doar un omagiu „subțire“, este și unul pentru care crima lui Pastia este un junghi în plină față.

Este Gh. Voicu, șoferul, soțul victimei, care în timpul crimei se afla „cercetat“ la Craiova — și se știe ce înseamnă a „cerceta“ la Craiova — învinuit de a fi înlesnit evadarea celor trei ceferiști. La capătul „cercetărilor“, Voicu de două ori condamnat de chinuri, a fost eliberat, dar trimis în același timp să ispășească la Văcărești o amendă prefăcută în închisoare.

De unde să ia bani să-și răscumpere libertatea; el a fost scutit de pe mașină spre a fi „cercetat“ o lună de zile, iar stăruința soției, sluga lui Pastia, a fost curmat, cu gloanțe de lup.

Procesul lui Pastia? Sala Curții cu Juri plină de femei stăruite și înecată în parfum. Avocați iluștri și fotogenici plebsul pentru iresponsabilitatea morală, complexuri freudiane și cotidian exploziv.

Și cine știe dacă cei doisprezece jurați, striviți zile întregi sub barajul pledoariilor, a reportajilor senzaționale și sub stăruința emoționantă a auditorului nu vor răspunde cu „Nu“ la câteva întrebări în care se cuprinde o lume și atâtea vieți de om.

Poate că pînă atunci și Gh. Voicu se va libera și, dintr-o stație de mașini, undeva în marginea Bucureștilor, va auzi și el vestea achitării lui Pastia, pe care o va aduce dimineața în dar celor două fete orfane.

1935

## COMICUL ȘI TRAGICUL

Se formulează totdeauna, obicinuiți cum sîntem cu împărțiri stricte : comicul și tragicul. Există o formă de artă și mai subtilă și mai adîncă, pe care mulți oameni de gust o preferă în exemple, mai ales, dar pe care nu o formulează nimeni : comicul și tragicul amestecat. Amîndouă aspectele, cu toată culoarea lor inversă, suprapunîndu-se, și în loc să dea ca rezultat o formă amorfă și grotescă (se întîmplă și așa, la Victor Hugo, de pildă) reușește o nouă formă de artă, de o imensă savoare. Molière a izbutit astfel de modele. (Dar și înainte poți face descoperiri ; o statistică nu s-a gîndit nimeni să facă în felul acesta. Este celebră gravitatea înțeleaptă care se degajează din siluetele hidoase ale lui Rabelais.) Ciudat, nu în *Mizantropul* poți să găsești exemple. În *Alceste* se regăsesc amîndouă înfățișările — ridicolul, dar și înalta lui moralitate, veleitatea de a fi perfect adevărat — dar nu suprapuse, ci luînd fiecare rolul principal în cîte o scenă sau chiar în cîte un act. Mă gîndesc mai ales la izbucnirile prodigioase din alte piese. „*Tu l'as voulu, Georges Dandin*“ (*Georges Dandin*) sau „*Sans dot*“ (*Avarul*), cînd intensitatea spectacolului ajunge la maximum și cînd nu mai are chef nimeni să rîdă, cu toată situația amuzantă. Și Figaro al lui Beaumarchais devine la un moment dat tragic, cînd bănu

tește că logodnica lui îl înșeală. Cred că geniul eroului principal al timpului nostru, al lui Charles Chaplin, constă în-deosebi în aceasta : tragicul care se degajează dintr-o siluetă, din gesturi și fapte, care ar trebui să fie comice.

1915

## ELEVII ROMÂNI ȘI ELEVII FRANCEZI

Nici un străin nu poate bănuî bucuria cu care te descoperi uneori în fața unei clase de elevi. Nu mă gândesc la satisfacțiile de pedagog, ci la puterea ta de a sugestiona un grup de oameni. Mai ales, în fața celor mici. La noi, între clase, imense diferențe. Mă întreb dacă un profesor care are norocul să conducă o clasă de la început pînă la sfîrșit, o poate face să evolueze după gustul său. Pe cît este de mare entuziasmul și dezinteresarea, la început, și frenezia trăirii copiilor, cu atît devin mai tîrziu de prudenți și de — o putem mărturisii — tembeli.

Sînt de vină programele încărcate? Exemplele proaste? Materia imensă din care nu te mai pricepi să alegi? Sau mai ales o caracteristică a temperamentului românesc, pe care trebuie să o constăți și contra căreia nu ai mijloace de luptă? După cum un mic pisic, neastîmpărat și inventînd mereu noi amuzamente, devine, mai tîrziu, somnoros și lenvînd în toate ungherele calde.

Trebuie să fii prodigios să conduci oameni mari. Mi se pare un mai puțin ingenios — și reușind acum să organizezi emoții de o puritate perfectă — conducînd copiii. Curentul electric care circulă între ei la un moment dat, produs numai de mine! Întrecerea lor, descoperirile, dăruirea totală, improvizările. Simți vibrațiile în aer, după cum o bucată de amuleta se desfășoară în deplină intensitate, cu o respirație poporie, și uiți că e rezultatul unei construcții de note.

\*

Am avut prilejul să asist la cursuri în liceele franceze și să fac comparații. De la Sorbona (de ce de acolo?) am

căpătat învoire să vizitez liceul Henri IV (liceele franceze poartă încă nume de regi, după cum printre monede circulă încă chipul lui Napoleon al III-lea. Dar nimeni nu se supără în această republică, unde prima grijă a unui inventator este să-și găsească o tradiție.) Deci am putut face paralele între elevii francezi și cei români, fără concluzii grăbite. Iată câteva din aceste constatări.

Elevii mici sînt de amîndouă părțile la fel de deștepti. Simți că te poți face înțeles imediat. Poate românii sînt mai sentimentali, mai spontani, mai spirituali chiar, oricît de ciudat ar părea. (Am făcut o colecție de spirite de ale lor, și este de neînchipuit ce exemple subtile se pot găsi.) Mai multă proșpetime. Și naivitate desigur, dar fermecătoare. Micii parizieni sînt mai calmi, mai stăpîni pe ei, mai maturi. Sesizează mai ușor că buna dispoziție a profesorului este contrafăcută, numai ca să-i amuze pe ei. Dar la elevii mai mari observațiile sînt neîndoios în defavoarea noastră. La noi clasa nu este omogenă. O diferență foarte mare între oameni. Alături, elevi tocitori, și alții farsori, și alții proști cu desăvîrșire. În general, o tendință spre lene, spre superficialitate. Lipsă de răbdare, lipsă complectă de plan pentru mai tîrziu, de scrupule, de curiozitate. La francezi, nu poți face diferență, căci toți sînt silitori, exacti, știindu-și îndatoririle, serioși în toate actele, amatori de idei generale și conformîndu-se lor. Rezultatele sînt admirabile. Este comod să ne consolăm cu gîndul că „cunoaștem geografia mai bine decît dînșii“. E sigur însă că toți termină liceul știind latinește (la noi nici declinările și conjugările nu sînt absolut sigure) și cunosc mii de versuri franțuzești pe de rost.

În toate ocupațiile sînt oameni serioși, căroro le repugnă orice facilitate. Poate necunoscători a celor ce se petrec peste frontiere, dar ce perfectă autocunoaștere! Permițîndu-și toate controversese, dar oprindu-se la timp ca să devină buni patrioți. Și ce teren vast au ei pentru experiență!

\*

Toate aceste constatări am avut ocazia să le fac eu în sumi, examinîndu-i la fața locului, și nu interpretînd cărți. Mi-aduc aminte: am asistat la o lecție pe care a făcut-o profesorul francez la liceul Henri IV, cu o clasă superioară,

despre Bossuet. (Ora durează exact șasezeci de minute și, în recreația de zece minute, profesorul rămîne mereu în mijlocul elevilor, incomparabil mai apropiat de ei ca la noi.) Fra o minune pentru mine ce subtil avea curajul să fie profesorul, fără să se teamă de abstracțiuni, și ce atenți erau elevii, curioși să afle orice detaliu și apoi să-l controleze.

1915

## ALEXANDER MOISSI

Desigur, alții se vor pricepe mai bine ca să situeze pe Alexandru Moissi în teatrul contemporan. Dar vestea morții lui mi s-a părut atît de impresionantă, de o importanță atît de excepțională, încît încerc să-mi transcriu emoția, pentru cei cîtiva necunoscuți, care sînt tovarăși cu mine în aceeași putere de rău.

Nu cred să existe în lume un om, fără nici o legătură, un străin care să mă fi hipnotizat în felul acesta, în de-a lungul anilor. Am vibrat la cel mai mic fapt care se lega de numele lui. Mi-a depins toată imaginația de acest chip și prin el am construit, în realitate, toate fantasmale.

De ce să nu fiu sincer atunci și de ce să încerc să-i orînduiesc cadre obiective? Oricît de nepotrivit ar părea, de ce să nu mă tem de mărturisiri? Ceilalți pot fi siguri că sub perona înțîia nu se ascunde nici o minciună.

Cum am văzut acum doisprezece ani la Viena. Mă amintesc la începutul unei *coade* fără sfîrșit pentru bilete, la Volks-theater. Apariția lui: siluetă superbă, fragilă, ochii neliniștitori, chipul și fiecare gest din care se desprindea cea mai frumoasă melancolie. Și vocea caldă, muzicală, pregnantă, cu deosebită ei impecabilă: germana, de obicei atît de aspră, care se alina pentru o ureche de latin. Cei ce l-ați auzit veți mai putea vreodată uita vocea aceasta, exact vocea aceasta. Un Hamlet ideal, și niciodată nefericitul prinț al Danemarcei n-a izbutit să aibă mai multă realitate, rămînînd totdeauna impalpabil. Am uitat toată lumea din *Hamlet*. Ofelia

s-a risipit în vânturi, dar Moissi a rămas întreg pentru totdeauna și-mi va fi imposibil să mai văd pe altcineva în rolul acesta. În Othello, tot atunci, s-a prezentat mai slab. Othello nu era un personaj care să se preteze melodiilor lui Moissi. Dar admirabil a reușit în *Der grüne Kakad* de Schnitzler; *Er ist in allem Schuld* de Tolstoi; *Romeo și Julieta*. Extraordinar a fost în Romeo. Bucuria invadându-l când povestește preotului dragostea lui. Ce undulații se făceau de la el la spectator! Îl aud vorbind. Bucurie însă febrilă, conținând în ea toate tragediile viitoare. În *Cadavrul vin*<sup>1</sup> a fost formidabil. Decăderea lui fizică, suprapusă pe ridicarea morală, mergeau cu o infinită nuanțare și o tristețe cumplită se desprindea din cel mai inofensiv cuvânt. Amintiți-vă de mărturisirile lui de la cârciumă, scenă care cu oricare alt actor ar părea anevoioasă, ca să vă dați seama de marea artă a lui. Impresia pe care o avem la Elisabeth Bergner, sau la o operă clasică franceză: că cel mai mic detaliu a fost studiat îndelung. Și tristețea cu care susținea Moissi toate scenele forma o atmosferă de neuitat.

Un actor trebuie să se identifice sau nu rolului lui? Întrebarea s-a pus de multe ori. Diderot s-a ocupat îndelung de dînsa. Dar nu poți să nu crezi că cele cîteva roluri pe care le juca Moissi pe toată fața pămîntului, nu se potriveau omului ca o mînușă. Căci toate spaimile lumii, toate nostalgiile, toate gîndurile neprecise și cu atît mai dureroase, și gustul de moarte, după cum s-au realizat în poezia lui Rilke, și-au căpătat ființă în existența lui Moissi. L-am văzut la Viena cu ocazia unei sărbătoriri, recitînd din Dante (tot atunci Weingartner conducea *Simfonia lui Dante* de Liszt), și de atunci mi-am dat seama că el a fost rătăcit numai printre germani. (S-a născut la Trieste. Ultimul timp și l-a petrecut în Italia. Dar a murit la Viena.)

A venit și la București cu același repertoriu și a putut fi iubit și la noi. Mi-l amintesc vorbind de studenții români, care îl aplaudau pe stradă: „*Ils font du bruit*“. Și apoi, la restaurantul Elysée, la miezul nopții, amical, cu doamna și domnul Eftimiu. Îi urmăream fiecare gest; prin nici o mișcare a lui nu trăda că bănuiește ce om celebru este. Și unui ziar a dat un interviu: „Îmi plac Bucureștii pentru că poți să cînti pe stradă oricînd, fără să te ducă nimeni la poliție“.<sup>2</sup>



A dat spectacole la Teatrul Atelier, la Paris. Parisul devine imediat prea mare, cînd un străin vrea să-i atragă atenția asupra lui. Micul teatru se arăta îndestulător pentru amatori. Cred că puțină lume a fost sugestionată complet cum știi că Moissi avea putere să facă. După scurtă vreme chiar, Fortunat Strowski, profesor universitar la Sorbona și cronicar dramatic la un ziar, începea să confunde : „Moissi ? Un neamț masiv, răsunător...” Il încadra perfect în tot ceea ce cred francezii despre germani. *Er ist in allem Schuld*, al lui Tolstoi, a fost jucată chiar în franțuzește. Surprize de acestea a fost în stare marele artist să facă întotdeauna : pînă la douăzeci de ani nu știa nici o vorbă nemțească. Italian, din toată ființa lui s-a degajat o lumină meridională, peste care se grefa tristețea slavă. Cum aș putea să-l reconstitui numai prin vorbe așa cum apărea în piesa într-un act a lui Tolstoi ? Copilul necăjit, calic zdrențaros cu figura mototolită, cu părul în dezordine și decolorat, și cu vocea aceea naivă și turburătoare pentru totdeauna în sufletul aceluia care îl auzea.

Vești rare, luminări de scurtă durată. Lui Moissi i-a murit mama la Viena. El a trebuit să-și continue angajamentul în America și mult mai târziu să vie la mormînt. A aflat nouitatea chiar între două acte ale piesei lui Ibsen, *Strigoii*.

Ființa lui vibrează în tine oricît timp ar fi trecut de cînd nu l-ai văzut și în orice țară ai fi. Și deseori te turbură întrebările : „Unde o fi Moissi acum ? Îmbătrînește și el...”

În fine, o veste definitivă, care încheie toate curiozitățile : a murit !

Cuîtorule de departe, cel care scrie cîteva rînduri nu știe niciodată întru cît poate să comunice cu tine... Dacă i se transmiteme cîte o știre, nu are decît deziluzii. Cu gîndul totuși că există cineva care e turburat de aceeași emoție, scriu. Și ea vom purta împreună imaginea și vocea lui Moissi mereu, dacă s-ar întîmpla mai târziu.

Alături, la patefon, Moissi spune *Erlkönig* al lui Goethe, superb, așa cum se pricepea numai el. Niciicînd prezența lui nu a fost mai sigură, aici, în casa aceasta necunoscută, în alta lume.<sup>3</sup>

## FEȚE DE OAMENI

Felul de a privi pe oameni evoluează cu vârsta. Adolescent, nu admitti decât o împărțire : deștepti și proști. Bineînțeles, deșteptăciunea o consideri mai ales din punctul de vedere al preferinții tale. Dacă te preocupă literatura, nu admitti un deștept care să nu citească și să nu fie obicinuit cu scriitorii tăi favoriți. Ți-aduci aminte că în Franța un profesor de științe este perfect în curent cu Paul Valéry. Dacă ești pasionat pentru muzică, te indignează oricine lipsește de la un concert. Și te indispui mereu, căci găsești cu greu, mai ales în țara noastră cu gustul începător, un om priceput într-o chestiune dezinteresată. Dar cu timpul care trece, îți schimbi părerea. Oricât de rar și el, descoperi mai ușor pe un om deștept decât pe un om bun. Oricât de ciudat ar părea, dar mai iute găsești pe cineva care cunoaște familiar o carte dificilă decât pe cineva căruia să-i poți mărturisi, simplu, că te doare capul, fiind sigur că vecinul îți împărtășește durerea și caută să-ți vie în ajutor, de e posibil.

Se pare că „a fi uman“ nu e deloc complicat, căci acesta este primul nostru instinct. Și, totuși, în viață ai numai iluzii. Și atunci, pe măsură ce trece viața, când din ce în ce apar mai aspre dificultățile și-ți înțelegi mai greu rostul tău în lume, când îți cunoști precis toate renunțările pe care le vei face și toate iluziile care s-au destrămat, pătrund comic că le-ai putut închipui, te mulțumești cu o singură împărțire a tovarășilor : oameni buni și oameni răi.

N-aș vrea să-și închipuie cineva superficial că fac o remarcă banală. Cum sub această remarcă se ascund tragice experiențe pe care le trăiești după tine pînă la capătul vieții, orice preocupări importante ai avea, nu voi considera-o nici odată drept glumă. Sînt oameni rari, care au instinctul să deseneze, să scrie sau să invente un nou aparat de zburat.

Sînt oameni și mai rari care au instinctul de a fi buni. Nu trebuie să prețuiești cum se cuvine și admirați pentru ceva pe care nu-l înțelegi des ? Cred că oricine face observații

că ai nevoie de o consolare. Și atunci îți amintești de cei pe care îi ocoleai, căci îi găseai puerili, dorind — naivi, dar din tot sufletul — ca să te servească.

Am zilnic ocazia să aud numai vorbe uscate, adică păstrînd — deștepte, proaste sau întâmplătoare — cea mai perfectă indiferență față de tine. Și nici o intuiție pentru ceea ce roșești să mărturisești. Dar dacă vrei să asisti la faptele care se petrec în preajma ta și dacă te descotorosești de „obiciuința“ care acceptă orice, ți se pare uimitoare atîta indiferență față de semenii tăi.

De pildă, să examinezi orarul funcționarilor într-o întreprindere particulară. Deciziunile oficiale nu contează. Programul este depășit și în foarte puține locuri se plătește o gratificație. Înțeleg ca un program să fie susținut riguros. Numai prin muncă organizată o întreprindere mare poate prospera, mai ales în zilele noastre incerte. Deci, funcționarii trebuie să fie punctuali și să nu-și permită nici o pierdere de vreme. Dar după ce și-au îndeplinit obligațiile, este inuman să mai profiți de ei. Nu trebuie ignorat că sînt oameni. Adică, nu trebuie uitat că, oricît au fost de mecanizați, au nevoie de un timp de repaos și chiar de spectacol. Radio aduce sunete din cele patru colțuri ale lumii, și ei nu sînt surzi. Și poate că uneori încearcă să fugă din lumea realităților meschine în lumea construcțiilor arbitrare, dar pline de farmec ale unei cărți.

Cunosc funcționari care sînt aduși în slujbă duminica, și cum șeful are capricii și nu este niciodată exact, trebuiește acceptat îndelung, și abia noaptea tîrziu începe munca. Aceste lucruri se petrec în centrul Bucureștilor, iar ochiul cel mai atent le poate descoperi. Dar nu observă nimeni. Această lipsă de umanitate care se poate remedia cu ușurință te înfrînă. Idei generale avem oricînd la îndemînă. Instinctul de a le pune în practică ne lipsește cu desăvîrșire. Cu toate că, promunîndeni, întîlnești deznădejdea unui semen de-al tău.

Și peste el, ca și peste tine, planează aceeași fatalitate.<sup>1</sup>

ADNOTARI LA „DIEU EST-IL FRANÇAIS ?“ DE  
F. SIEBURG

Cartea lui Sieburg a avut un oarecare renume. Deoarece a fost considerată de unii drept esențială pentru priceperea francezilor, nu e prea târziu încă să vorbesc despre ea, cînd ni se oferă prilejul. Bernard Grasset a încadrat-o cu un răspuns, în care a încercat să fie, după obiceiul franțuzesc, cît mai politic și mai imparțial. Francezilor le e plăcut să se examineze. Cred că sînt dintre popoarele (popoarele înseminate ; cel românesc admite orice critică, atît e de nesigur de virtuțile lui) care suportă mai cu ușurință să fie evaluate. Numai adevărurile să fie dăruite cu eleganță, căci împotrivirea fără nuanțe ofuscă.

Francezii sînt amatori de simboluri. Le place să generalizeze. O istorie a literaturii lor, înseamnă curenți fixe, care se extrag unele din altele, și dispăre complet omul ce le-a cauzat (viața lui, nu biografia lui minuțioasă, colecția de date rigide), și care, cu temperamentul lui, a trăit toate contradicțiile. Modelul „Racine“ este considerat ca suprapunîndu-se exact spiritului francez. Prin Rabelais, au și varianta spiritului galic, deci Rabelais trebuie savurat. Cu Racine și Rabelais, atît de diferiți, se completează un popor. Am trăit mai multă vreme în Savoia și în Normandia, și n-am priceput aceste simplificări, o mărturisesc. Gustave Lanson, uitatul Gustave Lanson, comprimă și el. Cu prudență, temîndu-se să-și laude țara prea fațiș. N-are importanță, imaginea care rămîne e cu atît mai impresionantă. Este o foarte simplă psihologie. Cînd vorbești pe cineva de rău, oferă-i și cîteva calități, dacă vrei să fii crezut. Gustave Lanson izbutește același lucru, procedînd invers.

Cartea lui Sieburg n-are decît defectul de a fi scrisă de un neamț. Adică, francezii admit mai greu ca să li se arate lipsurile de către un strein. Pe un confrate îl accepti să facă rezerve, căci știi că el le face dintr-un scrupul minunat, și deci nu trebuie să le iai neapărat în serios. Cu un strein, însă, nu poți glumi, trebuie să ascuți orice și se spune, mai ales cînd el are pretenția să întovărășească aceste rezerve cu repetate declarații de dragoste. Cartea lui Sieburg este franțuzească, limpede, cu împărțiri comode, simplificînd, simbo-

lizînd excesiv. (Numai la urmă de tot, cu foarte mare prudență, există și o pledoarie germană.) Se începe, bineînțeles, cu portretul Jeannei d'Arc, reprezentantul cel mai perfect al Franței. Aici, laudele pot fi neprecupețite. Nu supără pe nimeni (nici pe Hitler...), iar francezii pot să fie încântați fără de nici o umbră. (Este o răutate subtilă : să-i lauzi pe francezi pentru... Ioana d'Arc...) Fecioara lorenă care, inconștient, a creat Franța, numai ascultîndu-și vocile, așa cum va pune mai târziu Richelieu atîta luciditate ca s-o construiască. Se poate figură mai grațioasă, făcîndu-și apariția tocmai în țara grației prin excelență ? Fiecare cuvînt al ei concludă. Iată fraze de Sieburg și nu putem pricepe cum autorul lor nu este un francez. „*Jeanne était française, c'est-à-dire raisonnable*“. Sau „*Elle avait pour principe que non seulement la France a toujours raison, mais encore qu'elle agit toujours d'accord avec Dieu, de sorte que quiconque lui résiste, résiste au Bien, et à Dieu lui-même*“. Bineînțeles, cîrînd Sieburg va profita de portret ca să reflecteze, în german : „*La situation actuelle de la France, son impuissance à rester longtemps liée d'amitié avec une grande nation, quiétude ombreuse, sa tendance à vouloir prendre la tête de tout mouvement politique ou culturel, quel qu'il soit, tout cela porte aujourd'hui encore la marque du fanatisme mystique de Jeanne*“.

Și continuă fără slăbiciuni pentru francezi. Dar repede îl cuprinde vechea căldură, ca să nu se simtă tăria reflexiilor. Este o stratagemă, utilă, încoronată totdeauna cu succes. Este un mijloc franțuzesc, cel mai sigur, de infiltrare, de sugație.

Sieburg împarte obiceiurile franceze în mici capitole, se aplecă pretutindeni. Îmi amintesc că eram odată la un bălci, lângă Cherbourg, la Tourlaville, în Cotentin. Lume multă, tactul haz la „roata norocului“, cu copii dolofani și bucălați, pe care îi băteau părintește pe umeri, cu întrebări naive și răspunsuri la fel. N-am mai recunoscut nimic din ceea ce văzusem de atîtea ori la Paris. Iată cîteva nume de capitole, pe care le poți reface atmosfera lui Sieburg cu ușurință : „*vin de France*“, „*tact*“, „*politesse*“, „*le goût*“, „*vieux meubles*“, „*le chabon*“, „*la littérature comme institution*“. Remarci și comentarii dar cine nu le-a făcut locuind cîtva timp la Paris ? În orice caz Parisul este și aici primul obiect de studiu.

Nu pricep de ce s-a discutat atîta cartea lui F. Sieburg. Banalități spuse cu politețe, ca să fie admise, și cîteva pro-teste. Dar poate că noi, românii, sîntem de multă vreme în stare să cunoaștem pe francezi și mai adînc. E drept, tot prin Paris.

1935

## SLĂBICIUNI PENTRU FRANȚA

F. Sieburg își începe cartea *Dieu est-il français?*, printr-un fragment liric, din care desprind mai ales motive sentimentale ca să iubești Franța. Înainte de orice raționament, își mărturisește slăbiciunile. (Este însă aici și o mică perversitate: ca să facă, mai tîrziu, cîteva reflexii crude.) De exemplu, spune: „Iubesc Franța“.

„Pentru că Franța este țara măsurilor drepte și a statisticilor false.

Pentru că francezii au ordinea în cap, dar gări pline de dezordine...

Pentru că problema feminismului poate să se rezolve în Franța în modul cel mai agreabil, punîndu-se la dispoziția femeilor lingerie fină și pălării, sau cel puțin, deșteptînd în ele, prin mijloace diabolice, speranța că într-o zi ele vor intra în posesia acestor lucruri...” etc.

Mă întreb dacă nu ar trebui și eu să întrebuițez același sistem, ca să mărturisesc tot ceea ce mă leagă de Franța. Cînd mă gîndesc clar, descopăr că am numai reproșuri de făcut. Observ că am stat cîțiva ani la Paris și în foarte multe locuri din Franța, și n-am fost în stare să leg prietenie cu vreun francez. Eram disperat cînd am părăsit Gara de est, totuși nu m-a condus nimeni la gară. Nu auzeam decît imprecațiile unui hamal care nu era mulțumit cu bacșișul pe care i l-am dat. Prin preajma mea, ploua, așa cum mi s-a întîmplat de atîtea ori acolo, nici un petec de senin, pe care să-l regreți. Lume multă alături, dar dacă aș fi exclamat „sînt român“, nu mi-ar fi dat nimeni nici o importanță. Și totuși eram lucid că întoarcerea aceea îmi va împărți viața.

după cum a împărțit George Sand viața lui Alfred de Musset. Uneori sînt întrebat : „De ce iubești Franța ?“ Răspunsurile mi se amestecă. Nu înșir motivele după importanța lor. Uneori cred că sînt legat de Paris din pricina aștor tablouri pe care le-am admirat la Luvru, sau la muzeul Luxembourg. Alteori, pentru că am stat de o sută de ori în grădinița din spatele Catedralei Notre-Dame.

Cred că cea mai mare atracție a peisagiului francez, pentru noi românii, este însăși atmosfera. Adică, se potrivește această atmosferă cu temperamentul nostru, chiar dacă nu putem prea bine să suprapunem un francez unui român. Ne place să vagabondăm în voie pe străzi, să aruncăm în voie hîrțile din buzunare, să privim îndelung micile evenimente care ni se prezintă, și nimeni să nu ne ceară socoteală. Poți evolua după placul tău, fără să te oprească nimeni de la nimic. În Germania, dacă te-ai găsi fără ocupație, ți-ar fi rușine, căci în apropiere vezi numai oameni grăbiți și întunecați. La Paris, n-ai scrupule. Și cum decorul este prodigios, Sena curge superb, spectacolul care se desfășoară între Tuilleries și Etoile este extraordinar, mai presus de orice imaginație, ocupațiile tale mărunte apar fastuoase. Găsești oricînd scuze să te consolezi că [timpul] a trecut fără să faci nimic : te-ai uitat în vitrinile buchiniștilor de pe cheiurile Senei. Scriind aceste rînduri, mereu înlocuiesc Franța cu Parisul, fiindcă pentru români Parisul reprezintă întreaga Franță. Nisa este o escapadă rară, și, în orice caz, singura. În definitiv, se face astfel Franței cea mai mare nedreptate. Provinciile sînt destul de asemănătoare ca să formeze o singură țară puternică, așa cum a lăsat-o Richelieu, dar totodată destul de diferite, ca să prezinte cele mai fermecătoare modele.

Am avut mai multă curiozitate decît coreligionarii mei și sînt foarte încîntat de descoperirile făcute, dar am rămas milnit cînd am văzut locuri minunate și necunoscute pentru noi. Cu toate că ne socotim perfect familiari cu marginea Franței. Cine ar putea spune cîteva cuvinte despre Alpii Francoizi și despre culorile subtile ale Lacului Bourget, unde a lăcomit Lamartine, și cu el, o omenire întreagă ? Sau despre bisericile gotice din Nord, care se ridică febrile ca niște fîntîni gotice ? Impresionante prin culoarea lor neagră în mijlocul peisagiului la fel de sobru.

Circurile romane de la Sud, Arles, Orange, Nîmes, surîzătoare sub cerul iluminat tot timpul. Sînt nenumărate locurile miraculoase în Franța, pe care, după ce le-ai văzut, le porți cu tine. Nu trebuie să eziți de la oricare călătorie. Am privilegiul să fi fost un călător care a străbătut Franța în toate direcțiile, și s-a oprit la toate stațiile. Îmi place să cred că aspectul Franței mi se prezintă mai complex decît se prezintă la cei mai mulți dintre camarazii mei...

Parisul va fi numai după aceea un loc special. Și un loc important. Cititorule, de cîte ori nu te-ai dus la un film, uneori pentru că subiectul se petrecea, oricît de puțin, pe o stradă din Paris, Sena sau vreun bulevard, sau piața Operei din Garnier. Și acum cînd citești acestea trece un umil personaj — cine o fi el? — pe lîngă Sainte Chapelle. Nu-l invidez?

Și micile complicații sentimentale?

Îmi place femeia franceză pentru că este fină, bravă, și se îmbracă totdeauna cu gust, cu toate că simplu. Poți să fii tandru, oricît de tandru cu dînsa, oriunde, pe stradă, sau în metro, la teatru chiar și nu se indignează și nici nu te întrerup vecinii! Și nu voi putea uita pe delicioasa mea prietenă, care a venit pentru o zi la mine, pe care n-o văzusem niciodată înainte, și știam amîndoi că n-o să ne mai vedem după aceea, și, totuși, abia venită, a observat că-mi lipsește un pasture la guler și, cu gestul cel mai simplu din lume, mi l-a cusut.

1935

## MOARTEA LUI ALFRED DREYFUS

Celebritatea depinde și de întîmplare. A murit acela pentru care s-a împărțit Franța în două și, cu ea, toată omnia. Dar Alfred Dreyfus, eroul, a fost un inofensiv, care a făcut tot posibilul să rămînă anonim, și poate nici n-ar fi ținut cu atîta vehemență să i se facă dreptate. Fratele său, Mathieu Dreyfus s-a agitat pentru el. A cerut grațierea nu mai datorită lui Millerand, căci Clémenceau credea că un



ofițer nu se poate înjosi cerînd o grațiere. Emile Zola, mai celebru pentru articolul *J'accuse!*, decît pentru atîtea romane, a fost condamnat la un an închisoare și la o mie de franci amendă. (Pentru asta este îngropat acum la Panthéon.) Dar un cuvînt spiritual cu ocazia închisorii lui Zola: *La Revue blanche* a protestat. Willy n-a vrut să semneze protestul. Alphonse Allais a reflectat: pentru prima dată Willy nu semnează rîndurile altuia! (Se știe că multă vreme Colette, fosta lui nevastă, a scris cărțile semnate de el.)

1935

## CUVINTE ROMÂNEȘTI ȘI CUVINTE FRANȚUZEȘTI

De ce oare anumite cuvinte franțuzești par atît de banale cînd sînt traduse în românește? Avem în limba noastră mai dezvoltat simțul ridicolului? Puțin probabil. Francezii, spre deosebire de frații noștri italieni, detestă exagerarea. Sau noi, oricît de bine am ști franțuzește, nu sesizăm toată sonoritatea unor cuvinte franțuzești? Atunci admirația noastră pentru anumii francezi este artificială, numai rezultatul unui efort intelectual. Atunci nu sîntem capabili să gustăm poezia pură, ci ne amuzăm numai să-i descoperim ascunzișurile, ca la o paradă. Cuvîntul lui Alecsandri „radioasă“, care ne-a indignat de atîtea ori, pare mai puțin strident cînd îl găsim „radiose“, la Samain, bunăoară?

Cîntecele franceze conțin numai ineptii. Totuși, le ascultăm de multe ori cu melancolie. Traduse în românește, par miabile. Poate că este și o lipsă de obicei. Nu demult, pretindeam ca pe eroul unui roman să-l cheme Armand, și n-am fi acceptat pe Ion. Trecerea am făcut-o prin Andrei sau prin Radu, care au părut mai lipsiți de vulgaritate.

Iată o chestiune delicată care nu-și poate găsi un răspuns definitiv. Este de neînchipuit că superbele nume ca Pierre Coucille sau Jean Racine s-ar fi chemat în limba noastră lăcuț Rădăcină sau Petrache Cioară.

1911

## ANATOLE DE MONZIE

[...] D-l Vasiliu luase în Franța un premiu, pentru una din lucrările sale. Odată cu onoarea, acest premiu aducea bani, dar regulamentul oprea pe un străin să încaseze acești bani. D-l Vasiliu, sfătuit de profesorii săi de la Beaux Arts, a trebuit să se explice la minister. Ministrul Instrucțiunii era Anatole de Monzie. Cu surprindere, sculptorul nostru a găsit ministerul foarte calm, fără lumea imensă de solicitanți care abundă la noi, de deputați cu pretenții nesfârșite: totul se execută în Franța atât de precis, fără să se calce legea nicio dată, că dacă ai nevoie de ceva faci o petiție, care se va rezolva după dreptate, fără să fie nevoie de vreo intervenție.

În foarte puțin timp, d-l Vasiliu Faltu a putut chiar să intre în cabinetul ministrului. Anatole de Monzie l-a ascultat cu cea mai mare atenție și politețe, și după ce i-a luat adresa, i-a promis un rezultat în câteva zile.

Și, într-adevăr, după câteva zile, tânărul sculptor primea la hotelul lui din Cartierul latin, o scrisoare explicativă din partea lui De Monzie.

Căci francezii rămân oricând simpli și nu se impresionează de marile situații pe care le reprezintă uneori.

○ ! Personalitățile noastre românești !...

1935

## VIAȚA ÎN FĂLTICENI

Este minunat acest orașel cu aerul limpede și așezat pe coline. Cu cât sînt mai mare și mai lucid, savurez mai bine farmecul lui. Oamenii sînt pașnici și fac aceleași gesturi în decursul anilor. Un vizitator este primit cu ochii strălu cind de curiozitate. Aici orice duduie este fermecătoare. Tîrgul are Don Juani care spun aceleași cuvinte de spirit de

fiecare sezon. Evenimentele importante sînt rare, cîte o înmormîntare sau o nuntă. Atunci clopotele bisericii din centru, Adormirea, domnesc incontestabil. Cunosc de foarte multă vreme Fălticeni, dar nu-mi aduc aminte de schimbări prea mari.

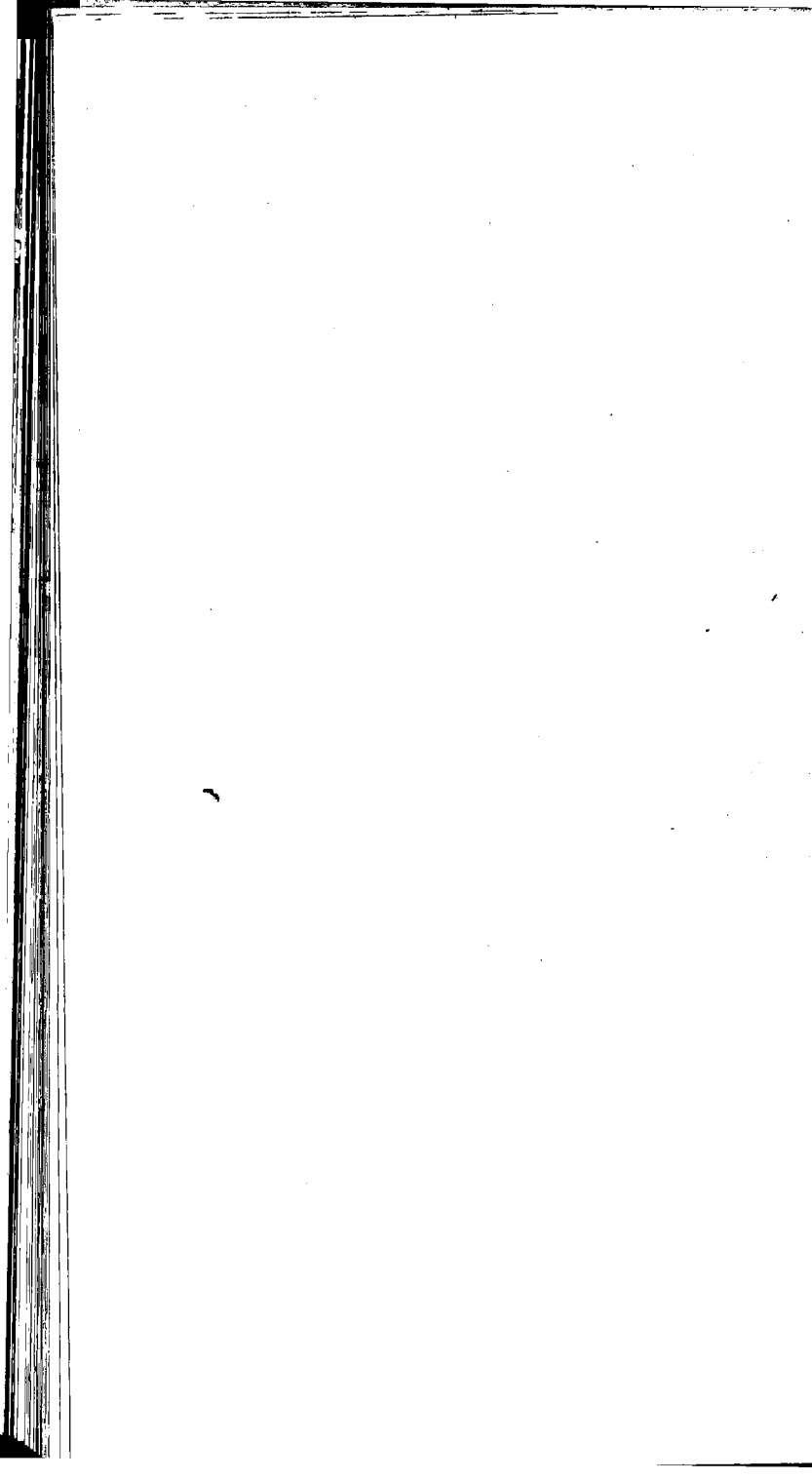
Primarii au trecut fără să dovedească prea mare imaginație și s-au mulțumit probabil să socotească prețul legumelor din hală.

Dar în aceste locuri mici se mai pot găsi acțiuni dezinteresate și pline de răbdare. Am admirat întotdeauna pe profesorul Ciurea pentru muzeul creat de el. Acest muzeu demonstrează un idealism nemaiînchipuit, căci predicile care s-au pus în calea lui au fost formidabile. Desigur că predica cea mai mare a fost, ca întotdeauna în țara românească, spiritul nostru dizolvant de ironie.

Cred că pot să admir din toată inima, nefiind de nimeni învinuit de parțialitate, opera doamnei Virginie Popescu, cu hrănirea copiilor săraci. Știu, probabil, toți fălticenenii cu ce umile resurse se izbutește ceva.

Ca să poți vedea un lucru bine trebuie să ai oarecare perspective. În fața unui tablou ai nevoie de o distanță. Sîntem prea bine deprinși cu atmosfera de aici, ca s-o prețuim. Îmi închipui, totuși, că priveliștea care se vede la Băncuță este admirabilă și că un drum pînă la Clopoțel este fermecător. Cînd copacii așezați de actualul primar pe străzile Fălticeniilor vor fi crescuți, poezia va fi deplină. Dar Fălticeniul te transformă, climatul lor îți dau o altă personalitate.

Cunosc o duduie admirabilă — elevă la unul din liceele din București — ocupată tot timpul cu studiile cele mai subtile, și care la Fălticeni adoră plimbările pe Strada Mare sau spiritele de la iarmaroc.



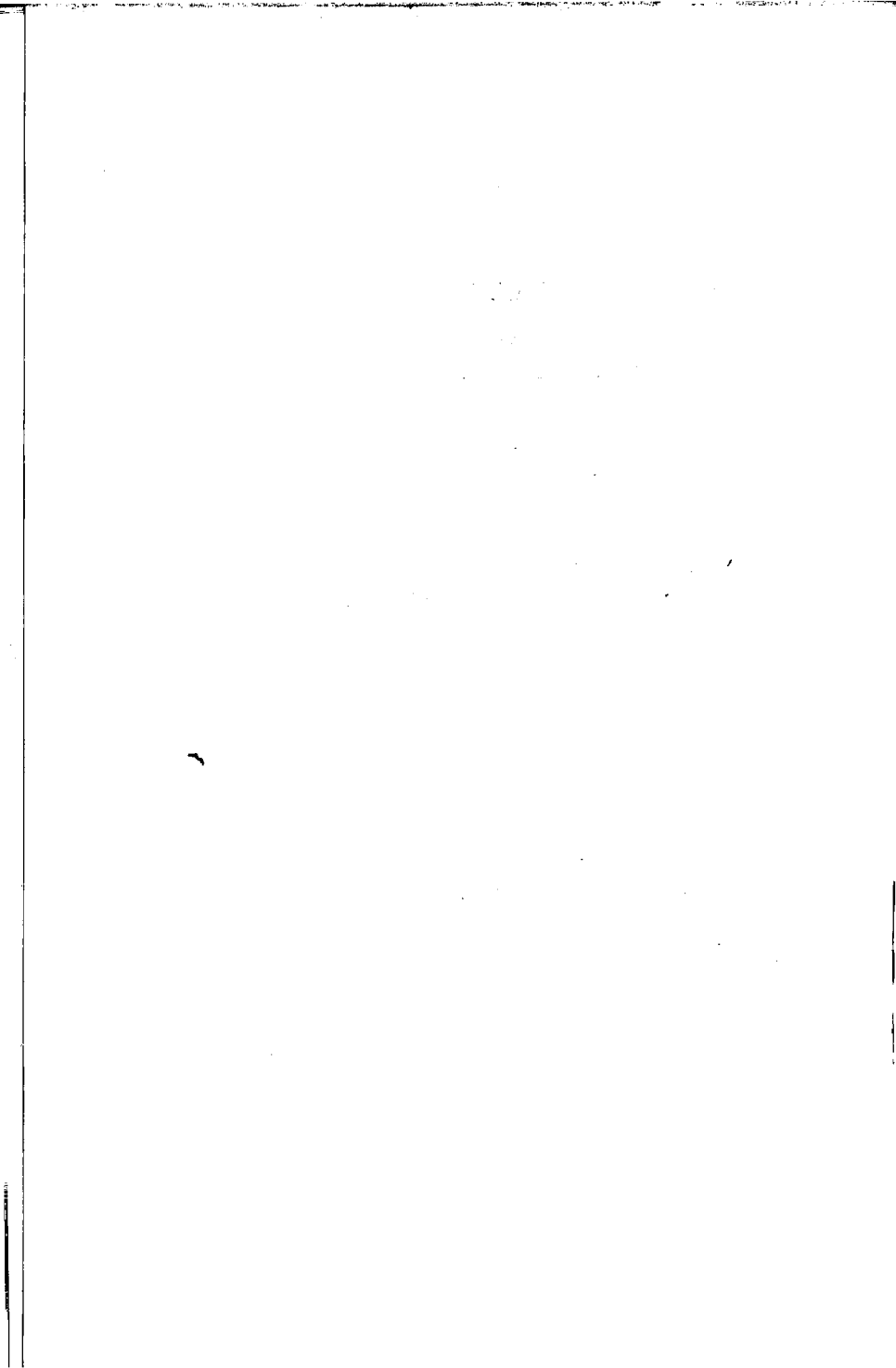
NOTE



BIBLIOGRAFIE



INDICE DE NUME



## NOTE

### LITERARE

#### ÎN MARGINEA OPEREI HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

*Mișcarea literară*, II, nr. 49, 17 octombrie 1925, p. 2 („Figurine“).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU :  
„LUI DON JUAN ÎN ETERNITATE“

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 4, iunie 1926, p. 55 („Revista cărților“).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 10, aprilie 1927, p. 125—128 și nr. 11—12, mai-iunie 1927, p. 141—143.

<sup>1</sup> Relevînd drumul parcurs de Hortensia Papadat-Bengescu de la subiectivism la creația obiectivă, Anton Holban pleacă de la un punct de vedere identic cu al criticului E. Lovinescu. Deosebirea, însă, ni se dezvăluie imediat ce se amplifică argumentarea. Holban nu teoretizează că o formulă ar fi superioară celeilalte.

<sup>2</sup> Personaj din romanul *Jack* de Alphonse Daudet.

<sup>3</sup> Personaj din romanul *Fromont și Risler*, de același autor.

<sup>4</sup> Vezi F. Aderca despre *Fecioarele despletite*, în *Sburătorul*, IV, nr. 3, mai 1926, p. 37, iar despre *Concert...*, în *aceeași revistă*, IV, nr. 6, decembrie 1926, p. 80.

<sup>5</sup> Ideea va fi reluată de Holban și mai târziu, în 1932. O întîlnim și la Mihail Sebastian, de pildă, care socotește că, în cazul Lenorei, „avem suficiente motive să credem că trăsătura freudistă a nevrozei acesteia a fost limpede în mintea d-nei Bengescu: nu numai elementele perfect clasice ale cazului, nu numai tratamentul precis psihanalitic al

doctorului Walter, dar chiar terminologia «terapeutică morală»\* (*Tiparnița literară*, ianuarie-februarie 1930).

Afirmația lui Șerban Cioculescu este mai cuprinzătoare și vizează întreaga literatură a Hortensiei Papadat-Bengescu, care „provine din stăpânirea resorturilor nedeslușite ale structurii psihologice noi și se întregăz străluțit în preocuparea generală a culturii moderne de a limpezi actele conștiinței, la lumina iraționalului și a subconștientului” (*Revista Fundațiilor*, 1 noiembrie 1938).

<sup>6</sup> Discuția în legătură cu proustianismul creației Hortensiei Papadat-Bengescu s-a prelungit în epocă și după moartea lui Anton Holban. Pagini interesante privind această problemă găsim în studiul introductiv al profesorului C. Ciopraga, la ediția de *Opere*, I, Editura Minerva, 1972, p. XXIV—XXV.

### ÎN MARGINEA LUI HUXLEY

*România literară*, I, nr. 7, 2 aprilie 1932, p. 1, 2.

<sup>1</sup> Este vorba de traducerea romanului în limba franceză.

<sup>2</sup> La 28 martie 1932, eseistul îi trimite Hortensiei Papadat-Bengescu un exemplar din *Parada dascălilor*, însoțind darul de o scrisoare în care îi mărturisește că o consideră „singura influență românească”. Amintește și despre acest articol, încercare de a schița o paralelă cu scriitorul englez. Transcriem un fragment din scrisoare, aflată în posesia noastră.

„Buc., 28 martie 1932

Stimată doamnă,

Vă trimit din nou, de astă dată cu mai puțin curaj, *Parada dascălilor*. Cîteva creionări, exasperare, obsesia morții — și atîta numai. Căci tensiunea din *O moarte...* trebuia potolită pentru un timp, sau măcar să am iluzia aceasta.

Profit, totuși, de ocazie ca să vă spun că v-am rămas fidel. Cărțile dv. au fost pretexte de freamăt intern. Sînteți singura mea influență românească, înainte cu mult de Proust sau de Huxley. Căci nu știu dacă ați remarcat cît seamănă compoziția *Concertului* cu a romanului *Contrapunct*.

Am încercat și o paralelă în felul acesta, care va apare, probabil, în *România literară*.

Aștept, astfel, *Drumuri ascunse* (mereu anunțate inutil). Aș vrea să scriu despre ele. Dar mai tîrziu, după ce vor înceta cronicarii de meserie, care vă vor face cronică la rînd, între Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu.



Și, pînă atunci, permiteți-mi să vă trimit admirația mea și, odată cu ea, toată recunoștința.

Anton Holban<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Aceeași părere este susținută de F. Aderca în *Aspectele vieții literare din Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 6, din decembrie 1926: „Deși d-na Bengescu în ultimile două romane... înfățișează o lume din aristocrația de bani și cultură a țării, aparent înrudită cu familiile aristocrate descrise de Proust, se deosebește profund de acel romancier și ca mijloace de expresie, și ca material psihologic propriu-zis”.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: „DRUMUL ASCUNS”

*Azi*, I, nr. 3—4, mai-iunie 1932, p. 342—345.

VIAȚA ȘI MOARTEA ÎN OPERA D-NEI H. PAPADAT-BENGESCU

*România literară*, I, nr. 17, 11 iunie, p. 1; nr. 18, 18 iunie, p. 3; nr. 19, 25 iunie, p. 3; nr. 20, 2 iulie 1932, p. 1, 2.

CU OCAZIA „DRUMULUI ASCUNS”

*România literară*, I, nr. 24, 30 iulie 1932, p. 2 (cu indicația: *l'alticeni*, 1932), adresată lui Perpessicius.

<sup>1</sup> Luptînd cu înverșunare împotriva ideilor preconceptuate, Holban se vedește prizonierul altora, tot așa de surprinzătoare pentru un literat arborînd o libertate absolută față de prejudecăți. Problemă larg dezbătută în înfruntarea ideologică din perioada interbelică, „specificul național” îl atrage și pe Holban, care emite, printre altele, și părerea stranie că zbuciumul interior ar fi străin spiritului românesc.

H. PAPADAT-BENGESCU: „LOGODNICUL”

*Azi*, IV, nr. 3, iunie 1935, p. 1747—1748 („Cronica literară”).

ÎN MARGINEA OPEREI LUI MARCEL PROUST

ÎN MARGINEA LUI PROUST

*România literară*, I, nr. 44, 17 decembrie 1932, p. 1—2.

<sup>1</sup> Ohardonne Jacques (1884—1968), scriitor francez, ale cărui cărți (*l'Épithalame*, 1921; *Eva ou le journal interrompu*, 1930) au fost apreciate de Anton Holban.

## PERSPECTIVE FRANCEZE

*Vremea*, VI, nr. 308, 8 octombrie 1933, p. 7.

<sup>1</sup> Thérive André (1891—1967), romancier și critic literar, adept al esteticii antiintelectualiste a grupării întemeiată în 1920 și care a luat numele de populism.

<sup>2</sup> Souday Paul (1869—1929), critic și ziarist, cronicar literar la *Le Temps* din anul 1912. Este atașat mai ales de formele tradiționale, metoda lui critică fundamentându-se pe raționalism, pozitivism și, în ultimă instanță, pe bun-simț. A scris elogios despre Proust, Gide și Valéry.

<sup>3</sup> Daudet Lucien a fost fiul lui Alphonse Daudet, căruia îi dedică o carte, și fratele lui Léon Daudet.

<sup>4</sup> Miomandre Francis (1880—1959), romancier, poet și traducător. Autor de romane în care fantezia se îmbină armonios cu umorul și insolitul cu realismul. Prin numeroase traduceri a introdus în Franța literatura Americii latine.

<sup>5</sup> Blanche Jacques-Emile (1861—1942), pictor și scriitor francez. Portretist scinteietor al lumii literare, a publicat numeroase lucrări despre arta timpului său, romane și nuvele. Muzeul din Rouen posedă aproape o sută de pânze semnate de el.

## RACINE—PROUST

*Vremea*, VII, nr. 328, 4 martie 1934, p. 6 („Perspective franceze”).

<sup>1</sup> Fabre Emile (1869—1955), ziarist și dramaturg, autor de piese satirice jucate pe scena de la Théâtre-Libre, al cărui susținător a fost.

<sup>2</sup> *Britannicus*, actul V, scena 8.

## PROUST

*Vremea*, VIII, nr. 374, 3 februarie 1935, p. 5 („Fapte și idei”).

## DREYFUS ȘI PROUST

*Vremea*, VIII, nr. 403, 1 septembrie 1935, p. 10 („Fapte și idei”).

<sup>1</sup> Caillaux Joseph (1863—1944), om politic francez, șeful partidului radical. Ca ministru de finanțe a stabilit impozitul pe veniturii.

<sup>2</sup> Paléologue Maurice (1859—1944), diplomat francez, ambasador în Rusia între anii 1914—1917. A scris, printre altele, *La Russie des tsars pendant la guerre* (1921) și un *Jurnal*, publicat în 1955.

<sup>3</sup> Landru Henri Désiré (1869—1922), a fost acuzat că ar fi omorât zece femei cărora le-ar fi propus să se căsătorească cu el. În vila sa din Gambais s-au găsit resturi de oase calcinate. A fost condamnat la moarte.

## PROUST ȘI DREYFUS

*Vremea*, VIII, nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 9 („Carnet francez“).

<sup>1</sup> *Vezi Rampa*, nr. 5299 din 13 septembrie 1935.

## EXISTĂ O SITUAȚIE. DAR FRANÇOISE

*Vremea*, VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 8 („Vitrina“).

## MARCEL PROUST INTERPRETAT DE ANDRÉ MAUROIS

*Vremea*, IX, nr. 431, 29 martie 1936, p. 11.

<sup>1</sup> Copeau Jacques (1879—1949), scriitor, actor și director al Teatrului Vieux-Colombier. Unul din fondatorii renumitei reviste literare *La Nouvelle Revue française*. A avut o influență considerabilă asupra teatrului contemporan din Franța, militând pentru un teatru popular.

<sup>2</sup> *L'Annonce faite à Marie*, mistere en quatre actes et un prologue, piesă de Paul Claudel, tradusă în limba română de Ion Pillat, în 1939, cu titlul *Ingerul a vestit pe Maria*.

## MARCEL PROUST. CITEVA PUNCTE DE VEDERE

Studiul a apărut în cinci numere din revista *Azi*: V, nr. 22, martie-aprilie 1936, p. 2066—2087; nr. 23, mai-iunie, p. 2153—2164; nr. 24, iulie-septembrie, p. 2253—2262; nr. 25, octombrie-noiembrie 1936, p. 2332; VI, nr. 26, ianuarie 1937, p. 2390—2414.

Am identificat câteva capitole sau fragmente din acest studiu în următoarele reviste:

a) *Un amănunt minunat în Proust*, în *Vremea*, VIII, nr. 414, noiembrie 1935, p. 4 („Fapte și idei“);

b) *Marcel Proust între alți scriitori*, în *Vremea*, VIII, nr. 415, noiembrie 1935, p. 9;

c) *Asemănări*, în *Pasărea albastră*, I, nr. 4, 25 decembrie 1935, p. 1 cu mențiunea: „din volumul *Marcel Proust*, care va apare în curând“);

d) *Marcel Proust după prima lectură*, în *Vremea*, IX, nr. 423, februarie 1936, p. 8;

e) *Marcel Proust: Moartea lui Bergotte*, în *Floarea de joc*, III, nr. 4, 11 iunie 1936, p. 2;

f) *Oameni insensibili în fața bolii și a morții* („fragment din studiul Marcel Proust“), în *Floarea de foc*, III, nr. 22, 2 iulie 1936, p. 1, 2. În *Vremea*, IX, nr. 444, 5 iulie 1936, p. 10, la rubrica „Fapte și idei“, M.C. anunța studiul în acești termeni: „D-l Anton Holban va face să apară la toamnă un studiu mai amplu asupra lui Marcel Proust. Cunoscute fiind calitățile stilului dumisale, de o nuanță atât de înrudită cu involburarea *Timpului pierdut*, literatura noastră se va îmbogăți cu cel mai deosebit glosar în marginea unei opere despre care nu s-a scris, după atâtea analize și digresiuni, cartea care să-i definească structura aparte, dincoace de admirație, când creația lui se substituie pătimăș realității. Experiența acestui mare scriitor este într-adevăr unică în a justifica setea noastră de vecie, fie chiar pe un plan întors al existenței noastre sufletești.“

*Facla*, nr. 1594, 24 mai 1936 publică un interviu obținut de As. Kar și intitulat *Anton Holban despre Marcel Proust*, pe care-l reproducem în extenso.

„În ultimul timp m-am ocupat numai de Marcel Proust. Nimeni nu va bănuși cîtă trudă a necesitat așa ceva, chiar și pentru mine, care sînt familiarizat de multă vreme cu acest autor. Nu vreau să spun și eu, cum s-a spus de atîtea ori, că sînt influențat de el. La noi orice joc interior pare venit de la Proust, așa nu sîntem deprinși cu jocurile exterioare, noi cei care am socotit că arta constă numai în relief, adică în exterior. Numai astfel s-a vorbit de Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius sau Ury Benador și Proust, cu toate că aceștia au mărturisit că nu-l cunosc pe scriitorul francez. Pornesc de la observația cea mai strictă și nu inventez nimic. La început, în *Romanul lui Mirel*, sînt cîteva invenții. Unii mi-au reproșat lipsa de fantezie. (Eu fantezie socot că înseamnă combinarea unor fapte precise. Altfel, nici clasicii francezi, care pornesc de la observație, n-au fantezie. Chiar și celebrul *«le pauvre homme»* al lui Molière a avut un model.) Nici oamenii pe care îi descriu și nici emoțiile pricinuite de ei nu puteau veni din altă parte. Scriam *O moarte care nu dovedește nimic* pe cînd nu cunoșteam pe Proust. Corespondențe numai. Voi explica poate mai tîrziu, întru cît Proust mi-a fost un tovarăș, și de ce am citit de atîtea ori același pasaj al lui. Un studiu despre Proust, scris de un român, nu e ușor de lucrat. Cine va citi atent această muncă redusă la litera românească? Și unde se va găsi editorul care să se intereseze? Voiam să-l tipăresc numai într-o sută de exemplare, număr care ar fi fost suficient pentru cunoșcătorii de la noi. Grație d-lui Zaharia Stancu apariția studiului meu e asigurată: la toamnă, în colecția «Azi». (Tot în toamnă, vor apărea și nuvelele mele, pe care le prețuiesc îndeosebi. La «Vremea». Romanele

mele păreau că nu sînt scrise pentru toată lumea. Deci, prin noile cărți, mă voi depărta și mai mult de public.)

Dar vreau să explic felul cum înfățișez opera lui Proust, căci o prefață va veni mult mai tîrziu. Am voit să explic cîteva puncte de vedere pe care această operă imensă ți le sugerează. Cîteva admirații, sau chiar nelămuriri. Nu abstracții care să combine idei în mîrginea cărților, ci să fac și eu parte dintr-o lume în care fiecare amănunt devine important. N-am epuizat chestiunile care mi s-au prezentat. N-aveam atîta spațiu la dispoziție ca să mă încumet la o lucrare completă. Trebuie să mă consolez cu virtuozități de concentrare. Dar vreau să mai explic ceva. Am avut nevoie de exemple franțuzești. Cum fraza lui Proust este lungă, fatal aceste exemple au fost și ele lungi. Gîndiți-vă la oricare critic francez (mai ales universitarii), ca să se vadă de ce exemple multe au și ei nevoie.

La mine asta frapează mai ales pentru că textul francez alternează cu textul român și dau poate la un loc o atmosferă impură. Dar ce trebuie să fac? Să traduc pe Proust? Să fac și operă de traducător? Desigur că cei ce se vor interesa de studiul meu cunosc toate finețile limbii franceze. Cred, totodată, că exemplele pe care le-am extras dintr-o lucrare atît de compactă sînt minunate.“

\*

Intenția de a publica studiul și într-o broșură separată îl obligă pe Holban la diverse tatonări. Se pare că O. Șuluțiu, cronicar la *Familia*, ca opus tipăririi studiului sub auspiciile revistei orădene. Pretextul a fost că anumite capitole văzuseră lumina tiparului mai înainte. Într-o epistolă adresată prietenului său, Ion Argintescu, scriitorul se plînge de greutățile întîmpinate pentru stabilirea unei legături cu *Familia*, regretînd că a acceptat această formulă, lovindu-se de prea multe neajunsuri. La 4 mai 1936 îi comunică aceluiași prieten că studiul se tipărește în *Azi*. „Zațul îl voi păstra și voi publica 150 exemplare.“ Moartea neașteptată a lui Holban a pus capăt acestor planuri editoriale.

Scriitorul a redactat o pagină cu explicații, în care își mărturisește dorința de a transcrie doar „cîteva puncte de vedere“, conștient de dificultatea întreprinderii. Am așezat nota în fruntea acestui studiu în linia lui Proust, respectînd voința autorului.

Mulțumim și pe această cale doamnei Florica Codreanu, care ne-a pus la dispoziție textul din *Azi* cu unele corecturi ale lui Holban și cuvîntul înainte.

## ARTICOLE, RECENZII, ESEURI

G. MURNU

*Mișcarea literară*, II, nr. 28, 23 mai 1925, p. 2.

<sup>1</sup> Preocupările lui G. Murnu au fost circumscrise artei antice: *În chestia arheologiei*, București, 1908, 15 p.; *Monumente antice din Roma. Descrieri și impresii*. București, 1908, 272 p. + 1 pl.; *Portretul elin. Studiu iconografic din arheologia clasică*. Cu 15 ilustrațiuni în text. București, 1908, 169 p.; *Atena și ruinele ei*. București, 1910, 22 p. etc.

<sup>2</sup> Poem publicat, câțiva ani mai târziu în volumul *Poeme străine tălmăcite de G. Murnu*. București, 1928, 157 p.

C. HOGAȘ

*Mișcarea literară*, II, nr. 30, 6 iunie 1925, p. 2 („Galeria marilor scriitori români“).

<sup>1</sup> Vezi și E. Lovinescu, în *Critice*, V, care semnaleză „situația literaturii lui Hogaș“... „nici măcar contestată, ci, câteva decenii de la producerea ei, se află încă necunoscută. Balta clară a literaturii române a putut deveni, astfel, o mare de adâncuri și furtuni și, printr-un destin neînțeles, pot exista scriitori ce naufragiază în ea sub priviri indifferente.“

HENRI DE RÉGNIER

*Mișcarea literară*, II, nr. 40—41, 15—22 august 1925, p. 1 („Portrete streine“).

<sup>1</sup> Ciclul *Le sang de Marsyas* este închinat lui Stéphane Mallarmé, pentru care scrie o *Dedicație*, ale cărei versuri finale sună astfel:

*Mais, vous, Maître, certain que tout gloire est nue,  
Vous marchiez dans la vie et dans la vérité  
Vers l'invisible étoile en vous-même apparue.*

<sup>2</sup> René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine* (de 1870 à nos jours), Paris, Crès & Co., 1923.

<sup>3</sup> Transcriem din lucrarea lui René Lalou caracterizarea lui Henri de Régnier, spicuind câteva idei pe care le regăsim și la Holban.

„Dintre toți poeții generației sale, Henri de Régnier este acela care a atins mai repede și mai firească gloria, recompensă meritată de un nobil poet, pentru care arta sa a constituit dezvoltarea firească a unei personalități. Oricât de puternice ar fi fost afecțiunea și simpatiile sale pentru Mallarmé și echipa simbolistă, Régnier nu le-a subordonat niciodată expresia sensibilității sale, cam trufașe, modernă prin cultură, dar întoarsă de bunăvoie către un trecut stilizat...

Dar niciodată nu alunecă pînă la confesiunile romantice, înțelegînd să se prezinte în fața posterității în atitudinea clasică a poetului liric...”

<sup>4</sup> Reproducem poezia *Diane Chasseresse* din ciclul *Apaisement*.

*La course éparpillait au vent tes longs cheveux  
Que cherchait sur le front l'argent d'un diadème ;  
La tunique, enserrant ton corps souple et nerveux  
Et divin de jeunesse et de grâce suprême,  
Remontait en plissant un peu sur tes genoux ;  
L'arc détendu vibrat à tes mains meurtrières,  
Tu semblais, de tes yeux insensibles et doux,  
Suivre le cerf blessé traversant les clairières  
Pour s'en aller mourir, la flèche droite au flanc,  
Sur le bord du ruisseau qui chante sous les branches  
Et qui continuera sa course, tout sanglant,  
En rougissant, à son passer, les pierres blanches...  
Je t'ai rêvée ainsi quand, le soleil couché,  
Au fond du parc désert où j'étais seul et triste,  
J'ai vu près du bassin, dans les arbres caché,  
Le marbre solitaire où quelque vieil artiste  
Sans doute épris d'art grec avait représenté  
Avec ses attributs Dianne Chasseresse.  
Par cette vision sanguinaire hanté  
Je l'ai mêlée à ton souvenir, o, Maîtresse,  
Et je marchais dans le silence et dans la paix  
Qui descendaient sur ces feuillages impassibles,  
Sur les sentiers moussus et les gazons épais,  
Et j'entendais siffler des flèches invisibles.*

CAMIL PETRESCU

*Mișcarea literară*, II, nr. 45, 19 septembrie 1925, p. 2.

<sup>1</sup> „Ziarul la care a colaborat aproape opt ani, într-un ritm foarte susținut, prin cronică dramatică, a fost *Argus*. Începînd din 1923 și terminînd prin 1930, crea pe spațiile înguste rezervate literaturii, în acest ziar comercial, o întreagă istorie a teatrului românesc din deceniul al treilea. Încolțit de rivali din toate părțile, neavînd o revistă proprie, ziaritorul se refugiază în pagina acestui ziar, pentru ca totuși litera de

tipar să păstreze mărturia prezenței sale în timp..." (Aurel Petrescu, *Opera lui Camil Petrescu*, București, Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 303).

#### G. BRĂESCU

*Mișcarea literară*, II, nr. 47, 3 octombrie 1925, p. 2 („Figurine“).

<sup>1</sup> Spiritul critic și exigențele artei clasice, în favoarea cărora pledează aici, îi impun lui Holban unele rezerve; ele sînt anulate de exagerările lexicale, preluate de la Eugen Lovinescu, relevînd o viziune hiperbolizată a calităților scriitorului menționat.

#### REVISTA „MIȘCAREA LITERARĂ“

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 27 („Aspectele vieții literare“).

#### M. DRAGOMIRESCU

*Viața literară*, I, nr. 31, 11 decembrie 1926, p. 1.

<sup>1</sup> *Booz endormi*, cunoscutul poem al lui Victor Hugo, analizat la seminariile lui Mihail Dragomirescu.

<sup>2</sup> În pofida tonului ironic al eseistului, Mihail Dragomirescu are meritul de a fi descoperit vîna unui autentic talent în persoana lui Mihail Sorbul.

<sup>3</sup> Ortiz Ramiro (1879—1947), conferențiar și apoi profesor la catedra de italiană a Facultății de litere din București, unde a funcționat din 1909 pînă în 1933.

<sup>4</sup> În *Echilibrul între antiteze* (*Viața literară*, II, nr. 42, din 19 martie 1927, p. 1), George Călinescu atacă pe un ton drastic dogmatismul criticului: „D-l Mihail Dragomirescu este aproape singurul care astăzi mai profesează un tradiționalism fără ferestre, ceea ce e totuna cu a crede într-un prototip ideal al frumosului sau în mode insuperabile. Așezat turcește pe un orizont literar ale cărui capete nu trec de Cerna, Gregorian, Talaz și G. Dumitrescu, se leagănă în contemplația beată a propriului nod ombilical.“

#### FIGURINĂ : ALEXANDRU STAMATIAD

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 6, decembrie 1926, p. 84 („Aspectele vieții literare“).



<sup>1</sup> Alexandru Stamatiad a tradus din Oscar Wilde, Baudelaire, Maeterlinck, astfel încât nu înțelegem afirmația lui Holban potrivit căreia ar fi cunoscut opera acestor poeți prin intermediul lui Macedonski.

<sup>2</sup> *Pe drumul Damascului*, poeme religioase. Casa Școalelor, București, 1923, 110 p. Cuprinde *Psalmi* și *Rugăciuni*. Volumul are în frunte: „Am scris / Aceste pagini de umilință și de speranță / În Iași, / Cetate sfântă a Patriei mele, / În zilele de glorie și de singe / Ale anilor 1917—1918”.

#### CITEVA REFLEXII ÎN PREAJMA „SCRISORII PIERDUTE”

*Viața literară*, II, nr. 61, 12 noiembrie 1927, p. 2; III, nr. 68—70, 24 decembrie 1927 — 21 ianuarie 1928, p. 3.

<sup>1</sup> „Teatrul lui Caragiale e un izvor de apă tulbure în care joacă o pulbere de necurătenii. E drept că teatrul de moravuri trăiește, în genere, din deficitul moral al societății. În *Dușmanul poporului* al lui Ibsen găsim și tipuri de ale lui Caragiale, cum e Tipătescu, sub figura primarului, găsim lașitatea și necinstea sub chipul blajin al tipografului oportunist sau al directorului de ziar, găsim coaliția proștilor, a mulțimii nerecunoscătoare, a șireților, a necinstiților, ca și în piesele lui Caragiale, găsim chiar un cetățean turmentat, care, la întrunire, e singurul de partea adevărului și a cinstei...” (E. Lovinescu, *Critice*, VI).

<sup>2</sup> După cum se poate observa, Holban urmează îndeaproape punctul de vedere lovinescian. Criticul sburătorist i-a imputat lui Caragiale structura liniară a personajelor sale: „Nu putem trece peste constatarea faptului că structura psihologică a eroilor lui Caragiale se reduce la unul mecanic al unei singure formule repetate cu o stăruință ce o impune ca un simbol”. „Formulele sînt totuși puternice și, prin simplitate energetică, prin repetiție sistematică, se întipăresc ca medalii imperiale; de aici, din acest proces psihologic, în parte, și succesul caragialismului. Dacă fi oameni adevărați, eroii săi ar fi mai insesizabili; nereprezentînd decât o singură atitudine, o reprezintă cu o energie ce o delimitează cu precizie și o izolează de restul lumii. Iată de ce întîlnim pretutindunde eroii lui Caragiale, pe Trahanache, cerînd «puțintică răbdare» sau pe Ipingescu mîrîind mereu «rezon»...”

<sup>3</sup> Timpul a infirmat părerea lui Holban, care se lasă pradă unor preluări în considerațiile emise cu privire la valoarea teatrului caragialian.

<sup>4</sup> *Boulbouroche*, eroul nuvelei, apoi al comediei de moravuri — purtător al același titlu. Autorul este Georges Courteline, scriitor francez (1858—1919).

<sup>5</sup> Eugen Lovinescu acreditează această opinie și în discuția susținută de Picrophonios, Agathon și Glykyon. Deși comediile lui Caragiale „vor continua... să coprindă și o valoare omenească“, totuși ca „întreaga literatură de moravuri“, aparțin „unui gen literar violent limitat în spațiu și în timp“ (*Critice*, II).

Convingerea că însemnătatea viitoare a comediei lui Caragiale se va reduce treptat o regăsim și ca o concluzie la studiul, din 1913, publicat în *Critice*, VI: „Cu toată intuiția și puterea de creație — calitatea esențială a unui scriitor — opera lui Caragiale e săpată într-un material puțin trainic, pe care timpul a început să-l macine“. Dar tot E. Lovinescu socotește că opera lui Caragiale a fixat „fizionomia epocii sale, tot așa cum s-a fixat în stînci urma faunei și florei preistorice“.

Despre comediile lui Caragiale și discuția stîrnită în jurul lor, încă de la primele reprezentări pînă spre sfîrșitul deceniului al patrulea din secolul nostru, ne stau la dispoziție două studii remarcabile: Șerban Cioculescu, *Detractorii lui Caragiale* în *Revista Fundațiilor*, nr. 10, din 1 octombrie 1935, p. 170—190 și nr. 11, din 1 noiembrie 1935, p. 402—426; Pompiliu Constantinescu, *Comediile lui Caragiale*, în *Revista Fundațiilor*, nr. 10, 11, 12, din octombrie, noiembrie, decembrie 1939.

#### IMAGINI RACINIENE

*Rampa*, XIV, nr. 3429, 30 iunie 1929, p. 3.

<sup>1</sup> Notre-Dame de Sion, institut de fete sub egida bisericii catolice.

#### REFLEXII ÎN PRAJMA „ANDROMACII“ LUI RACINE

*Vremea*, III, nr. 113, 15 mai 1930, p. 4.

<sup>1</sup> *Andromaque*, actul III, scena 6.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Eneida*, cartea a III-a. Versurile sînt citate de Racine în fruntea prefetei sale la ediția din 1676.

<sup>4</sup> *Andromaque*, actul I, scena 1.

<sup>5</sup> *Idem*, actul III, scena 6.

<sup>6</sup> *Idem*, actul I, scena 4, din care Hoiban citează pînă la sfîrșitul articolului.

#### PIERRE LASSERRE

*România literară*, I, nr. 6, 26 martie 1932, p. 1.

<sup>1</sup> Lasserre Pierre (1867—1930), critic literar francez, partizan al naționalismului maurasian, expus în *La Morale de Nietzsche* (1902) și în teza sa despre romantism (*Le romantisme*, 1907). Sever și nereceptiv față de contemporanii săi, Claudel, Jammes, Péguy.

<sup>2</sup> Ecole pratique des Hautes Etudes, instituție de învățămînt superior, pe lângă Universitate, întemeiată de V. Duruy în 1868, cu șase secții distincte.

<sup>3</sup> Cantacuzino dr. Ioan (1863—1934), savant român, medic și bacteriolog. Profesor la Facultatea de medicină din București, membru al Academiei Române, întemeietor al institutului care-i poartă numele, fondator al școlii române moderne de microbiologie și medicină experimentală.

## DAN BOTTA

*România literară*, I, nr. 14, 21 mai 1932, p. 1, 3.

<sup>1</sup> *Eulalii*, precedate de *Veghea lui Roderick Usher*, parafrază de Ion Barbu, cu un portret desenat de Mac Constantinescu și treizeci de ornamente gravate de Pierre Grant, a apărut în 1931, Luceafărul, 48 p. Volumul se deschide cu un motto din Mallarmé: „*Si ce n'est que la gloire ardente du métier*“.

<sup>2</sup> Apariția *Eulaliilor* îi oferă lui Holban prilejul de a-și arăta încă o dată admirația nemărginită pentru subtilitatea creației raciniene. Remința despre poemul cu subiect mitologic *Adonis* de La Fontaine (publicat în 1669, după *Amours de Psyché et de Cupidon*) se întilnește cu considerațiile lui Paul Valéry din *Au sujet d'Adonis*.

Cîteva pasaje din *Adonis*, pe care preferăm să le transcriem în original, vor pune în valoare jocurile sufletești ale celor doi eroi, atît de gustate de Holban.

### *Que peut faire Adonis ?*

*Il aime ; il sent couler un brasier dans ses veines ;  
Il désire, il espère, il craint, il sent un mal  
A qui les plus grands biens n'ont rien qui soit égal.  
Venus s'aperçoit, et feint qu'elle ignore :  
Tous deux de leur amour semblent douter encore ;  
Et pour s'en assurer, chacun de ces amants  
Mille fois en un jour fait les mêmes serments.  
Qu'elles sont les douceurs qu'en ces bois ils goûtèrent !*

*Tout ce qui naît de doux en l'harmonieux empire,  
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire  
Et que, de la contrainte ayant banni les bois,  
Jours devenus moments, moments filés de soie,  
Agréables soupirs, pleurs enfants de la joie,  
Vœux, serments et regards, transports, ravissements,  
Mélange dont se fait le bonheur des amants,  
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.*

Je vous aime, et ma crainte a d'assez justes causes ;  
 Il sied bien en amour de craindre toutes choses :  
 Que deviendrais-je, hélas, si le sort rigoureux  
 Me privant pour jamais de l'objet de mes vœux ?  
 Là, se fondant en pleurs, on voit croître ses charmes :  
 Adonis lui répond seulement par des larmes.  
 Elle ne peut partir de ces aimables lieux ;  
 Cent humides baisers achèvent ses adieux.  
 O, vous tristes plaisirs ou leur âme se noie,  
 Vains et derniers efforts d'une imparfaite joie,  
 Moments pour qui le sort rend leurs vœux superflus,  
 Délicieux moments, vous ne reviendrez plus !

La molle oisiveté, la triste solitude,  
 Poisons dont il nourrit sa noire inquiétude,  
 Le livrent tout entier au vain souvenir  
 Qui le vient malgré lui sans cesse entretenir.

<sup>3</sup> Mitul lui Narcis revine sub pana lui Valéry în *Narcisse parle* (*Poésies*), *Fragments du Narcisse* (*Charmes*).

<sup>4</sup> Versurile sînt extrase din *Eglogă*.

<sup>5</sup> Vers din *Diamantine glorii*, care continuă astfel :

înseninînd cu gîndul vobletele-eter  
 Durat :  
 Un ochi albastru pe ceruri  
 vechi și alme  
 Ca Heracles de moarte, de  
 Spirit și de ger.

## DESPRE DIALOG

*România literară*, I, nr. 32, 24 septembrie 1932, p. 1.

<sup>1</sup> Schnitzler Arthur (1862—1931), prozator și dramaturg austriac.

<sup>2</sup> Eugen Lovinescu privește *Ulișa copilăriei* „ca un exercițiu de digitație în vederea *Medelenilor* apropiați“ (*Istoria literaturii române contemporane*, IV, *Evoluția prozei literare*, Ancora, 1928, p. 143).

<sup>3</sup> „Fundamental liric — și în aceasta stă principala rezervă față de întreaga literatură medelenistă — nu i se poate, totuși, contesta tînărului scriitor talentul de a crea în lava entuziasmului viața în toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice“... „Esențialul există puțința de a vedea și de a reda viabilul ; restul e o problemă de experiență literară, și, prin urmare, de timp ; inhibiția moderatoare va veni și ea“ (Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 155, 156).

## JULES BARBEY D'AUREVILLY

*România literară*, I, nr. 33, 1 octombrie 1932, p. 3.

<sup>1</sup> Deschamps Eustache (1346—1407), poet francez. A scris balade, rondeluri, farse și primul *Tratat de poetică* în limba franceză.

<sup>2</sup> Cele două *Memorande* sînt două jurnale, unul ținut între 1836 și 1837, celălalt în anul 1838.

<sup>3</sup> Vallès Jules (1832—1885), scriitor și ziarist revoluționar, întemeietorul foii *Le cri du Peuple* (1870), dedicat cauzei democrației, membru al Comunei, refugiat la Londra după eșecul ei. Opera sa cea mai însemnată este trilogia autobiografică *Jacques Vingtras*, document al situației sociale și politice din timpul Comunei din Paris.

### O CARTE EXCEPȚIONALĂ

*Ulyse*, I, nr. 4, ianuarie 1933, p. 6—7.

<sup>1</sup> Din păcate, previziunile lui Holban nu s-au adeverit.

### UN SCRITOR MITTEL

*România literară*, II, nr. 63, 29 aprilie 1933, p. 1.

<sup>1</sup> Al. Robot (născut în 1916) a debutat în 1932 cu placheta de versuri *Apocalips terestru*. Peste patru ani îi apărea un al doilea volum, *Nomul singurătății*. E. Lovinescu îl caracterizează în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937* în următorii termeni: „Tînărul poet, copil aproape, a sosit în literatură cu un mesaj personal: un simț persistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oricum, curioasă la o vîrstă de obicei lirică, un simț real al anticului, al mitologicului evocat nostalgic dar tot decorativ, și — ceea ce e mai important — o expresie originală cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme“...

### FRAGMENT

*România literară*, II, nr. 73, 8 iulie 1933, p. 1.

<sup>1</sup> Renumitul poem al lui Paul Valéry.

### DIFERITE ASPECTE ALE CONTESEI DE NOAILLES

*Lucra*, VI, nr. 296, 16 iulie 1933, p. 6 („Literatură“).

<sup>1</sup> Léautaud Paul (1872—1956), scriitor francez, cronicar dramatic în *Nouvelle Revue française* și *Nouvelles littéraires*.

<sup>2</sup> Maurras Charles (1868—1952), poet, eseist, ziarist francez, preconizează o întoarcere la tradițiile secolului al XVII-lea și condamnă inovațiile poeziei noi. A înființat gruparea monarhistă conservatoare din jurul ziarului *l'Action française*.

<sup>3</sup> Blum Léon (1872—1950), om politic și eseist francez. Lider al Partidului Socialist francez, prim-ministru în guvernele Frontului Popular, închis în 1940, deportat în Germania (1943) și eliberat în 1945.

<sup>4</sup> Versuri din poezia *Le verger*, ciclul *Le coeur innombrable*.

<sup>5</sup> Din poezia *J'écris pour que le jour...* (ciclul *L'Ombre des jours*).

<sup>6</sup> Gilbert John (1895—1936), actor american, unul din partenerii principali ai Gretei Garbo. Întruchipează tipul de erou romantic lansat de cinematograful mut american.

#### PERSPECTIVE FRANCEZE

*Vremea*, VI, nr. 315, 26 noiembrie 1933, p. 4.

#### PERSPECTIVE FRANCEZE

*Vremea*, VII, nr. 322, 21 ianuarie 1934, p. 4.

#### MISTERUL LUI ARTHUR RIMBAUD ȘI ALTE MISTERE

*Vremea*, VII, nr. 325, 11 februarie 1934, p. 7.

<sup>1</sup> Ticu Archip, prozatoare și autor dramatic, a frecventat cercul sburătorist, despre care afirma că „are în el ceva de analiză înaltă: o rază de lungime infinită” (*Vremea*, III, nr. 147, din 20 noiembrie 1930, p. 8). A publicat piesele *Inelul* (1922), *Luminița* (1928), volumul de nuvele *Colecționarul de pietre prețioase* (f.a.), *Soarele negru*, 2 vol. (1946—1949) etc. (vezi *De vorbă cu d-ra Ticu Archip*, în *Viața literară*, I, nr. 27, din 13 noiembrie 1926, p. 1).

<sup>2</sup> Lekeu Guillaume (1870—1894), compozitor belgian, elevul lui César Franck și Vincent d'Indy. În numai câțiva ani de viață a scris un trio, sonate, fugi, muzică de cameră, creații rămase în manuscris. Holban se referă la *Sonata pentru pian și vioară*, compusă pentru Isaye, dar figurând în repertoriul mai tuturor violoniștilor.

#### NEDUMERIRI CU PRILEJUL „MIZANTROPULUI”

*Vremea*, VII, nr. 330, 18 martie 1934, p. 7 („Perspective franceze”)

<sup>1</sup> Chamard Henri este autorul lucrării *Histoire de la Pléiade*, I—IV, Paris, 1939—1940, și al ediției critice Du Bellay, *Oeuvres poétiques*, Paris, 1908—1934, 7 volume.

<sup>2</sup> Fernand Baldensperger, profesor de literatură comparată, s-a ocupat îndeosebi de poezii romantici Alfred de Vigny, Alfred de Musset etc., a întocmit o *Bibliografie critică despre Goethe în Franța* (1907), a cercetat *Orientările străine în opera lui Honoré de Balzac* și, în colaborare, a publicat o *Bibliografie de literatură comparată*.

<sup>3</sup> Despre profesorul Fortunat Strowski, vezi articolul lui Șerban Cioculescu, *Un oaspe — Fortunat Strowski*, reprodus în *Medaliaoane franceze*, Editura Univers, 1971, p. 97—98.

<sup>4</sup> *Mizantropul*, V, 1.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Mizantropul*, V, 4.

## DIN DIFICULTĂȚILE POEZIEI LUI PAUL VALÉRY. JULES ROMAINS

*Luceafărul*, VII, nr. 339, 27 mai 1934, p. 4 („Perspective franceze“).

<sup>1</sup> Bremond Henri (1865—1933), critic literar francez, a pledat pentru explicarea poeziei ca rezultat al unei inspirații mistice. Dintre lucrările sale amintim: *Pour le romantisme*, 1923; *La Poésie pure*, 1926; *Prose et poésie*, 1927, și *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, 1916—1936.

<sup>2</sup> În *Lettre à l'abbé Bremond*, Paul Claudel se ocupă de aceeași problemă a sursei inspirației poetice.

<sup>3</sup> În *România literară*, nr. 29, din 3 septembrie 1932.

<sup>4</sup> Veri Lefèvre Frédéric, *Entretiens avec Paul Valéry*. Paris, Le Livre, 1926, LVII + 375 p. Précédés d'une préface de Henry Bremond.

<sup>5</sup> Unanimism, doctrină literară potrivit căreia scriitorul trebuie să notifice sufletul misterios al colectivității, individualitățile în relațiile lor umane, colective.

## CĂRȚI EXCEPȚIONALE

*Reporter*, nr. 25, 6 iunie 1934, p. 2.

## PERSPECTIVE FRANCEZE

*Luceafărul*, VII, nr. 349, 5 august 1934, p. 7.

<sup>1</sup> *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, sonet de Mallarmé.

<sup>2</sup> Poezia este încadrată în ciclul *Sagesse* (III/III).

## PERSPECTIVE FRANCEZE

*Vremea*, VII, nr. 356, 23 septembrie 1934, p. 8.

<sup>1</sup> Aubry Octave (1881—1946), istoric francez, autorul unor cărți dedicate Revoluției și Imperiului.

<sup>2</sup> Din *l'Albatros* de Baudelaire.

<sup>3</sup> Haldane of Cloan (1856—1928), om politic și filozof englez. A fost deputat liberal, a fost ministru al războiului între anii 1900—1912, inițiind reforme importante. Ca lord cancelar (1912—1915), a susținut alianța cu Franța.

<sup>4</sup> Grey Edward (1862—1933), ministru al afacerilor externe. Inițiatorul Antantei cordiale și al acordului cu Rusia. A militat pentru alianța cu Franța.

## O ÎNTIMPLARE EXPLICIND UN PROCEDEU CLASIC

*Vremea*, VII, nr. 359, 14 octombrie 1934, p. 6.

## ARTA ȘI MORALA

*Vremea*, VII, nr. 363, 11 noiembrie 1934, p. 8.

## OAMENI EXCEPȚIONALI

*Vremea*, VII, nr. 365, 25 noiembrie 1934, p. 8.

<sup>1</sup> *Omul descompus* (București, Ancora, 1925, 243 p.) de F. Aderca este printre cele dintâi cărți care au înnoit literatura noastră, orientându spre fertile căutări și modalități.

<sup>2</sup> Titlul complet este: *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic*. București, Ancora, 1929, 301 p.

<sup>3</sup> *Mărturia unei generații* este titlul cărții lui F. Aderca, apărută în 1929.

## ROMANCIERII, CRITICI DE ARTĂ

*Viața literară*, IX, nr. 164, 1—15 decembrie 1934, p. 1.

## CARNET FRANCEZ

*Vremea*, VII, nr. 368, Crăciun 1934, p. 26.



<sup>1</sup> Colletet Guillaume (1598—1659), poet francez, protejat de cardinalul Richelieu. A publicat versuri de circumstanță, și a compus două balade și o tragicomedie. Soției sale, Claudine, i se atribuie douăzeci de poeme, care s-ar putea să fie ale lui Colletet Guillaume.

<sup>2</sup> Montausier Charles de Sainte-Maure, marchiz, apoi duce de (1610—1690), guvernatorul Normandiei. S-a căsătorit cu fiica marchizei de Rambouillet, Julie (1607—1671).

## DUPĂ MOARTEA LUI LANSON

*Vremea*, VIII, nr. 372, 20 ianuarie 1935, p. 5 („Fapte și idei“).

### NUVELA

*Vremea*, VIII, nr. 375, 10 februarie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Despre *Climats*, Paul Zarifopol a scris două articole: *Romanul perfect și Maurois, publicul și criza glumei* (vezi vol. *Pentru arta literară*, Minerva, 1971, p. 285—289 și 290—294).

<sup>2</sup> *Jean Cristophe*, romanul lui Romain Roland.

<sup>3</sup> Holban și-a expus părerea despre nuvelă în mai multe rânduri. Transcriem notița intitulată *Nuveliști și romancieri* (*Vremea*, VII, nr. 362, 4 noiembrie 1934, p. 6, „Fapte și idei“): „Nuvelele bune sînt foarte rare, și enumerarea este incomparabil mai grea ca la roman. Numai Thomas Mann a izbutit să realizeze, alături de bijuterii, construcții lucuse. Edmond Jaloux explică acest dublu aspect, prin ascendență, un tata german și o mamă creolă. De altminteri, sub enormul *Montagne magique* se descoperă un aranjament lucid, calculat în toate detaliile, bun. Dar ce nuvele admirabile are Thomas Mann, chiar printre acelea care sînt mai puțin celebre! De exemplu, la capătul lui *Tonio Kröger*, deluata *Le petit bonheur*. Și la noi există cîteva nuvele extraordinare: *Amor* sau *Film de tramvai* de Hortensia Papadat-Bengescu.“ În altă notă, tot în *Vremea* (nr. 399, 4 august 1935, p. 8, „Fapte și idei“), Holban propune lectura unei nuvele de Maxim Gorki, *Adversarii*. „Citiți-o cu cea mai mare atenție. În ce fel trebuie s-o admiri? Culoarea nuvelii, cu farmecele ei, care se degajează, este și ea construită. Din ultima nuvelă nu reții decît numele celui care a iscălit-o, care apare probabil, indiferent cum ar fi lucrul lui și dacă s-ar găsi cu ușurință ceva în stare să facă mai bine.“

### CARACTERISTICA TIMPULUI ACTUAL

*Vremea*, VIII, nr. 377, 24 februarie 1935, p. 8 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Acest articol ni se pare semnificativ prin raportarea literaturii timpului său la propria sa creație.

## EXPERIENȚA ȘI LITERATURA

*Vreamea*, VIII, nr. 377, 24 februarie 1935, p. 11.

### VICTOR HUGO

*Vreamea*, VIII, nr. 381, 24 martie 1935, p. 7.

### ROMANE DE AFACERI

*Vreamea*, VIII, nr. 383, 7 aprilie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

### INTERPRETĂRI FALSE

*Vreamea*, VIII, nr. 384, 14 aprilie 1935, p. 9 („Carnet francez“).

<sup>1</sup> *Polyeucte*, III, 5.

<sup>2</sup> *Le Cid*, I, 6.

### CLASICUL GERMAN

*Vreamea*, VIII, nr. 386, 5 mai 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

## CINCIZECI DE ANI DE LA MOARTEA LUI VICTOR HUGO

*Vreamea*, VIII, nr. 390, 2 iunie 1935, p. 7.

<sup>1</sup> Transcriem rîndurile publicate de Holban în *Vreamea*, VIII, nr. 391, 9 iunie 1935, p. 6 („Fapte și idei“), sub titlul: *Victor Hugo, în prilejul sărbătoririi*: „Se cunoaște toată polemica pe care o duc acum o seamă de scriitori francezi în jurul lui Victor Hugo. La noi, într-un articol din *Rampa*, d-l M. Sebastian îl compară cu o pădure pe care trebuie să o admiri în întregime și să n-o diseci ca să observi toate vreascurile. Am spus în altă parte aproape la fel: ca pe un fluviu care te impresionează, dar din care nu poți să bei un pahar de apă proaspătă. Dar neg că poate exista cineva care, crescut în admirația nu anței, cu ocazia lui Mallarmé sau Valéry, poate să savureze spectacolele al căror prim prestigiu este fenomenal.“

## CONCORDANȚA ÎNTRE FIZICUL ȘI OPERA UNUI AUTOR

*Vreamea*, VIII, nr. 390, 2 iunie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

## CĂLĂTORIILE LUI CASANOVA

*Vremea*, VIII, nr. 392, 16 iunie 1935, p. 8.

<sup>1</sup> Crébillon Prosper Jolyot, sieur de Crailillon, dit (1674—1762), poet tragic francez. Cea mai cunoscută piesă de teatru a sa este *Rhadamiste et Zénobie* (1711).

## „MYTHOLOGIE GÉNÉRALE“

*Vremea*, VIII, nr. 393, 23 iunie 1935, p. 5 („Fapte și idei“).

## STENDHAL ȘI PAUL HAZARD

*Vremea*, VIII, nr. 395, 7 iulie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Hazard Paul (1878—1944), eseist și istoric, profesor la Collège de France, fondator, împreună cu F. Baldensperger, al publicației *Revue de littérature comparée*. A scris lucrări extrem de importante despre secolul al XVIII-lea francez. Dintre lucrările sale menționăm: *La Révolution Française et les lettres italiennes* (1910); *La vie de Stendhal* (1927); *La crise de la conscience européenne, 1680—1715* (1935).

<sup>2</sup> Ganimed (în mitologia greacă), prinț troian răpit de Zeus, îndeplinind funcția de paharnic în Olimp.

## CA SĂ PUI ÎN VALOARE O OPERĂ LITERARĂ

*Vremea*, VIII, nr. 397, 21 iulie 1935, p. 11 („Fapte și idei“).

## MONTAIGNE PRINTRE MODERNI. MONTAIGNE, BOLNAV

*Vremea*, VIII, nr. 407, 29 septembrie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

## ROMANUL ȘI NUVELA

*Vremea*, VIII, nr. 408, 6 octombrie 1935, p. 7.

<sup>1</sup> Holban se referă la volumul de *Nuvele inedite* apărut în Editura Aldevarul, f.a., unde i s-a publicat nuvela *Castele pe nisip*.

<sup>2</sup> Lectura eseistului era bogată și cuprindea arii foarte variate și epoci istorice diferite. Sînt infirmate, astfel, opiniile potrivit cărora Holban s-ar fi limitat la literatura franceză clasică și modernă.

## GIRAUDOUX ȘI BATAILLE

*Vremea*, VIII, nr. 408, 6 octombrie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Titlul exact al piesei este *La voix humaine*.

<sup>2</sup> Piesa lui Henry Bataille, *L'Enchantement* datează din 1900.

## PREFEȚELE

*Vremea*, VIII, nr. 408, 6 octombrie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Opinii reluate în articolul postum *Testament literar*, publicat de noi în fruntea romanului *Jocurile Daniei*, vol. II al acestei ediții, p. 11—20.

## LACRIMI LITERARE

*Vremea*, VIII, nr. 413, 10 noiembrie 1935, p. 4 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Poate că ideea acestor notații să-i fi fost inspirată lui Anton Holban de lectura lui Paul Valéry, *Larmes*, I, II, din *Mélanges*. Vezi ediția *Oeuvres*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p. 339.

## IULIA HIȘDEU

*Vremea*, IX, nr. 428, 8 martie 1936, p. 5.

<sup>1</sup> Henția Sava (1848—1909), pictor român, elevul lui Theodor Aman. A însoțit armata în războiul de independență și a pictat scene de campanie. A cultivat toate genurile, inclusiv portretul și natura moartă.

<sup>2</sup> Versuri din poezia *La Mort* (Paris, mars 1888), ciclul *Fantaisies et rêves*.

<sup>3</sup> Versuri din poezia *Solitude* (Paris, 16 avril 1888), același ciclu.

<sup>4</sup> Din poezia *Dédain* (Paris, 20 juin 1886), ciclul *Confidences*.

<sup>5</sup> Desbordes-Valmore Marceline (1786—1859), literată franceză. Sute rîntele încercate transpar în poemele sale: *Elégies et romances* (1819), *Les Pleurs* (1833), *Pauvres fleurs* (1839), *Bouquets et prières* (1843).

## SĂRBĂTORIREA LUI HEINE

*Vremea*, IX, nr. 429, 15 martie 1936, p. 11 („Curier“).

## VLAICU BÎRNA

*Vremea*, IX, nr. 437, 17 mai 1936, p. 5 („Fapte și idei“).

## PRELIMINARIIL. „HILDA“ DE URY BENADOR

*Viața literară*, XI, nr. 7, mai 1936, p. 3 („Cronica literară“).

<sup>1</sup> Cîteva rînduri despre *Subiect banal* a scris Holban în *Vremea*, VIII, nr. 392, 16 iunie 1935, p. 6 („Fapte și idei“): „Atragem de pe acum atenția asupra cărții d-lui Ury Benador, *Subiect banal*. Conține pagini superbe. Detalii pregnante. Se va putea citi și mai tîrziu, cu aceeași fervoare. Moartea copilului n-o accept, însă, căci o găsesc un amănunt inutil. Și nebulia eroului, căci cazul putea avea o explicație normală. Gelozia pornește brusc (defect și în *Cocu magnifiqué*). Musafirul este mediocru (cu calități, lucrul ar fi fost mult mai subtil) și este deplasată sărăcia lui vulgară. Dar gelozia este tratată magistral. Urmărirea pe străzi a Hildei vom păstra-o în noi pentru totdeauna. Aud că autorul își propune să facă pe Hilda să răspundă. Este necesar? Explicațiile prea multe nu alungă poezia?“

<sup>2</sup> În romanul *L'Ecole des femmes*.

## DAN BOTTA, F. ADERCA, LUCIA DEMETRIUS

*Viața literară*, XI, nr. 8, 15—30 octombrie 1936, p. 3 („Cronica literară“).

<sup>1</sup> Le Nôtre, vestitul arhitect al palatului Versailles.

<sup>2</sup> *Limite*, volumul semnat de Dan Botta, a apărut în 1936 (București, 213 p. + 1 pl.).

<sup>3</sup> *Niels Lybne*, romanul lui Jacobsen Jens Peter (1847—1885), a fost tradus în limba franceză cu o introducere de Edmond Jaloux. Subtitlul romanului: *Entre la vie et le rêve*. În limba română a apărut în 1966, cu o prefață de Aurel Martin.

## ÎN MARGINEA LUI MIRCEA ELIADE

*Viața literară*, XI, nr. 9, 15—30 decembrie 1936, p. 3.

<sup>1</sup> Dos Passos John (1896—1970), prozator, eseist și istoric american, autorul celebrului roman *U.S.A.*, cronică masivă a anilor 1900—1930, construită pe opoziția dintre posedanți și muncitori.

## PLASTICE

G. BAIȘ: „L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN MOLDAVIE“

*Mișcarea literară*, I, nr. 3, 29 noiembrie 1924, p. 3 („Curierul literar“).

<sup>1</sup> Pe aceeași linie de preocupări, G. Balș ține un discurs în ședința solemnă din 9 iunie 1925, cu titlul *Inceputurile arhitecturii bisericesti din Moldova*.

<sup>2</sup> Holban transcrie greșit unele titluri. Lucrarea amintită se numește *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, Boccard, 1922, 411 p. N. Iorga scrie despre arta românească din secolul al XVI-lea până în secolul al XIX-lea (p. 1—303), iar G. Balș: *l'Architecture religieuse moldave* (p. 307—400).

<sup>3</sup> Strzygowski Joseph a scris în anul 1920 o operă fundamentală despre arta bisericască: *Ursprung des christlichen Kirchenkunst. Neue Tatsachen und Grundsätze des Kunstforschung*. Leipzig, 1920, XI+204 p.

<sup>4</sup> Cercetările lui G. Balș în această direcție s-au cristalizat mai târziu, într-o comunicare ținută la al III-lea Congres de bizantinologie, ținut la Atena în anul 1931: *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii-de-Munte, 1931, 17 [19] p. + 18 f. pl. Commission des monuments historiques de Roumanie. Vezi și N. Ghika-Budești, *Gheorghe Balș și influența artei armenice asupra vechii arhitecturi din Muntenia și din Moldova*. București, f.a., 15 p.

## MUZEUL DIN FĂLTICENI

*Mișcarea literară*, I, nr. 5, 13 decembrie 1924, p. 4.

<sup>1</sup> Este vorba de profesorul de științe naturale Vasile Ciurea, care, prin rîvna-i neobosită, a adunat documente, monede etc., organizînd acest muzeu. Dintre lucrările sale amintim: *Muzeul Fălticeniilor*, contribuțiuni la preistoria județului Baia, stațiunea Costești. Fălticeni, Tip. V. Conta, 1938, 12 p. cu ilustrații; *Muzeul Fălticeniilor*. Catalog sumar și călăuză. Fălticeni, Editura muzeului, 1940, 64 p. cu ilustrații.

<sup>2</sup> Angelescu Constantin, născut în 1869, medic, profesor universitar și ministru în mai multe rînduri. Anton Holban se referă la perioada 1922—1926, cînd Angelescu a deținut conducerea Ministerului Instrucțiunii și Cultelor.

## M. SIMIONESCU-RÎMNICEANU: „ISTORIA ARTELOR“

*Mișcarea literară*, II, nr. 9, 10 ianuarie 1925, p. 2.

<sup>1</sup> Reinach Salomon (1858—1932), director al Muzeului de anticități naționale din Saint-Germain-en-Laye. Dintre lucrările sale menționăm: *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*; *Apollo: Histoire générale des arts plastiques, professée à l'Ecole du Louvre*, 1904; *Orpheus. Histoire générale des religions*, 1924.

<sup>2</sup> Michel André (1853—1925), istoric de artă francez, elevul lui Taine; conservator al muzeului Louvre și profesor la Collège de France. Opera sa capitală, *Histoire de l'art*, în 18 volume, a apărut între 1896 și 1929; cele publicate după moartea autorului au fost îngrijite de P. Vitry.

<sup>3</sup> Vezi articolul lui Al. Tzigara-Samurcaș, în *Convorbiri literare*, LVI, septembrie 1924, p. 707—716, din care spicuiim următorul fragment: „Rîvnind, însă, mai presus de puterile sale, și pornind de la un simplu almanah — după cum singur mărturisește — a năzuit la un manual în care a vrut să amăgească prin considerații personale. Dar îndrăznelile de stil și teoriile hazardate nu suplinesc cunoștințele, mai ales cînd mai toate afirmările sînt în dezacord cu adevărurile nesusceptibile de orice interpretări. De aceea, încercarea a fost fatală autorului...”

<sup>4</sup> Breuil Henri (1877—1961), eclezias, profesor la Collège de France; a stabilit existența școlilor artistice din timpul paleoliticului plecînd de la peșterile pictate, descoperite în Franța, Spania și Africa de Sud.

<sup>5</sup> Bogdan-Duică Gheorghe (1865—1934), istoric și critic literar, membru al Academiei Române. A scris numeroase lucrări care se disting prin erudiție (*Petru Maior, Istoria literaturii române moderne, Gheorghe Lazăr, Ioan Barac* etc.).

<sup>6</sup> *Ideea europeană*, socială, critică, artistică și literară, București, continuă *Noua revistă română*. Răspunsul lui Marin Simionescu-Rîmniceanu, intitulat *Pe o chestie de specialitate*, a apărut în nr. 156, din 19—26 octombrie 1924, p. 2—3. Al. Tzigara-Samurcaș publică articolul *Critică de rea-credință*, în *Convorbiri literare*, LVI, noiembrie 1924, p. 851—861.

<sup>7</sup> În *Buletinul Institutului de literatură* pe anul 1924—1925, București, Editura Institutului de literatură, Buletinul nr. 68 (ședințele de marți, 2 decembrie și miercuri 3 decembrie 1924), se reproduce comunicarea „măruntă a d-lui Anton Holban asupra volumului *Istoria artelor* de M. Simionescu-Rîmniceanu” (Cultura națională).

## MUZEEL DIN TRANSILVANIA, BANAT, CRIȘANA ȘI MARAMUREȘ

*Mișcarea literară*, II, nr. 11, 24 ianuarie 1925, p. 2 („Mișcarea artistică”).

### „ARTA ȚĂRĂNEASCĂ LA ROMĂNI” DE G. OPRESCU

*Mișcarea literară*, II, nr. 11, 24 ianuarie 1925, p. 2 („Mișcarea artistică”).

<sup>1</sup> Cartea lui G. Oprescu a apărut la București, 1922, 74 p. + LVIII tabele ilustrative. Lucrarea a fost tipărită, cu unele modificări de sumar și de text, și în limba franceză: *L'Art du paysan roumain*, cu o prefață de Henri Focillon, Bucarest, 1937, 87 p. + CLXV pl.

<sup>2</sup> În adevăr, în cartea lui G. Oprescu, despre ouă încondeiate găsim referiri doar la p. 68.

## EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A D-LUI SERAFIM

*Mișcarea literară*, II, nr. 12, 31 ianuarie 1925, p. 4 („Mișcarea artistică”).

<sup>1</sup> George Demetrescu-Mirea (1852—1934), pictor de factură academică, a fost un remarcabil portretist.

## ARTA ROMÂNEASCĂ : BISERICILE

*Mișcarea literară*, II, nr. 17, 7 martie 1925, p. 2 („Mișcarea artistică”).

<sup>1</sup> Diehl Charles (1859—1944), profesor la Universitatea din Nancy și la Paris, s-a dedicat cercetării istoriei imperiului bizantin. Lucrările sale, ca, de pildă, *Figuri bizantine* sau *Teodora, împărăteasa Bizanțului*, au fost traduse și în limba română.

<sup>2</sup> La Nîmes, în sudul Franței, s-au păstrat monumente arhitectonice romane, ca Templul Dianei, Arena și Turnul Magne.

<sup>3</sup> Paul Henry, doctor în litere, administrator al Institutului francez de înalte studii în România. A scris printre altele: *Les églises de la Moldavie du Nord dès origines à la fin du XVI-e siècle. Architecture et peinture* I, II; *Contribution à l'étude de la civilisation moldave*. Paris, Leroux, 1930.

## AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

*Mișcarea literară*, II, nr. 18, 14 martie 1925, p. 2 („Mișcarea artistică”).

<sup>1</sup> Tafrali Orest (1876—1937), istoric român, profesor de arheologie și antichități la Universitatea din Iași, membru al mai multor institute istorice străine, director al Muzeului Național de antichități. A cercetat istoria vechii Elade, a Imperiului bizantin și istoria țării noastre.



„BULLETIN DE LA SECTION HISTORIQUE“. TOME XI :  
„CONGRÈS DE BYZANTINOLOGIE DE BUCAREST“

*Mișcarea literară*, II, nr. 19, 21 martie 1925, p. 2 („Mișcarea artistică“).

<sup>1</sup> Grecu Vasile (1885—1972), profesor de bizantinologie, a scris printre altele : *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, Cluj, 1920, 64 p. ; *Versurile românești ale erminiilor de pictură bizantină*, 1924, 70 p. ; *Introducere în bizantinologie și Literatura istorică bizantină*, cursuri ținute între anii 1938—1942.

<sup>2</sup> Bănescu N. (1878—1971), istoric român. A urmat Facultatea de litere și filozofie din București, avînd dascăli de prestigiu (B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Titu Maiorescu, D. Onciul, Gr. Tocilescu, N. Iorga), apoi a plecat la München, unde a urmat cursurile de literatură bizantină. Academician, profesor universitar la Cluj și București, membru de onoare al Societății de studii bizantine din Atena.

<sup>3</sup> Bréhier Louis (1868—1951), cercetător al artei bizantine. A scris *Le monde byzantin*, 3 vol. (1947—1950).

<sup>4</sup> *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, anul X—XVI (1917—1923), a apărut în 1923, cu studii semnate de N. Iorga, Const. Moisil, P. P. Panaitescu, D. Onciul, P. Cancel, Gr. Cerkez etc.

<sup>5</sup> Drăghiceanu Virgiliu N., secretar al Comisiunii monumentelor istorice din București. Pînă în 1925 publicase următoarele lucrări : *Monumentele istorice din județul Dimbovița*, 1922, 35 p. + 1 pl. ; *Catalogul colecțiilor comisiunii monumentelor istorice*. Cu 26 planșe fotografice. Partea I, București, 1913, XXI + 182 p. ; *În amintirea lui Constantin Brîncoveanu, 1714—1914* ; *Lăcașurile voievodului și viața lui*. București, 1914, 112 p. + 1 pl. ; *Curtea de Argeș*. Călăuza vizitatorului monumentelor orașului. București, Cultura națională, 1924, 19 p. + ilustr. + 2 f.

<sup>6</sup> Studiul se intitulează *Les bijoux de Curtea-de-Argeș et leurs éléments germaniques*. Brătianu George, istoric, fruntaș al partidului național-liberal. A creat în anul 1930 o disidență, semnînd în 1937 un pact electoral cu Garda-de-fier, și a fost unul din exponenții politicii de lawizare a țării, susținînd dictatura militarofascistă.

<sup>7</sup> În adevăr, în tomul XI, N. Iorga semnează două mici studii : *Les origines de l'icoclasmisme* (p. 142—155) și *Le grec dans les pays roumains* (p. 136—141).

## UN CRITIC ARTISTIC AL SECOLULUI AL XVIII-LEA : DIDEROT

*Mișcarea literară*, II, nr. 20, 28 martie 1925, p. 4 („Mișcarea artistică“).

<sup>1</sup> Lucrarea, aparținând lui Shaftesbury, a fost tradusă liber de Diderot.

<sup>2</sup> Titlul complet al lucrării este următorul : *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754).

<sup>3</sup> Eroul principal din comedia *Genre de Monsieur Poirier*, de Emile Augier.

## EXPOZIȚIA FEMEILOR ARTISTE

*Mișcarea literară*, II, nr. 22, 11 aprilie 1925, p. 4 („Mișcarea artistică“).

<sup>1</sup> Arbore Nina (1887—1941), pictoriță și graficiană română. Desenele și gravurile ei, unele cu conținut social, au fost reproduse în publicațiile periodice ale vremii.

<sup>2</sup> Cuțescu-Storck Cecilia (1879—1969), pictoriță română, a lăsat compoziții figurative, picturi murale, peisaje.

## „BULETINUL MONUMENTELOR ISTORICE“

*Mișcarea literară*, II, nr. 23, 19 aprilie 1925, p. 4 („Curierul critic“).

<sup>1</sup> Holban se referă la fascicola 4C, din aprilie—iunie 1924, anul XVII.

<sup>2</sup> Studiul lui Bréhier, apărut în *Journal des savants*, nr. 9—10, septembrie—octombrie 1923, este tradus de N. Ghika-Budești și inserat în două numere consecutive (martie și aprilie—iunie 1924). Așa cum am menționat, lucrarea se intitulează *L'Histoire de l'art roumain ancien*.

<sup>3</sup> Titlul exact al studiului semnat de C. I. Karadja este : *Deux vederi ale palatului din București*.

## CURTEA DOMNEASCĂ A LUI BRÎNCOVEANU DE LA MOGOȘOAIA

*Mișcarea literară*, II, nr. 24, 25 aprilie 1925, p. 3—4 („Mișcarea artistică“).

<sup>1</sup> Titlul complet al lucrării lui Al. Lapedatu este : *Monumentele noastre istorice în lecturi ilustrate*. Alese... și publicate de... București, Casa Școalelor, 1914, XXIV + 431 p.

## BISERICA STAVROPOLEOS

*Mișcarea literară*, II, nr. 46, 26 septembrie 1925, p. 4 („Monumente de artă românească“).

<sup>1</sup> Tzigara-Samurçaș scrie un articol, *Stavropoleos*, la *Epoca*, încă în 1903 (nr. 323, din 27 noiembrie, p. 1), care se continuă cu *Stavropoleos*, *Muzău național*, din același ziar, nr. 55, 1904, 26 februarie, p. 1—2 și cu *Paraziții artei*. N. Petrașcu-Costin, nr. 62, din 4 martie 1904, p. 1—2. I. Mincu publică tot în *Epoca*, nr. 83, din 25 martie 1904, p. 1—2, *Stavropoleos. Răspuns d-lui Tzigara-Samurçaș*. Iar acesta continuă polemica cu două noi articole: *Iarăși Stavropoleos. Răspuns d-lui arhitect I. Mincu* (nr. 96, din 9 aprilie 1904, p. 1—2) și *Paraziții artei (aceeași publicație, nr. 103, din 16 aprilie 1904, p. 1)*.

M. SIMIONESCU-RÎMNICEANU: „NECESITATEA FRUMUSEȚII“

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 3, mai 1926, p. 40—41 („Revista cărților“).

<sup>1</sup> Titlul exact al cărții: *Propilee artistice*, articole teoretice și dări de seamă. București, Institutul grafic Flacăra, 1913, 219 p.

<sup>2</sup> Piesa de teatru *Manasse*, în patru acte, de Ronetti Roman (1853—1908), a suscitat multe discuții în epocă și este meritul lui Mihail Dragomirescu de a fi înfruntat critica naționalistă a lui I. Scurtu, Găvănescu și alții, subliniindu-i valoarea artistică. Pentru edificare stau mărturie foiletoanele din *Epoca*, XI, nr. 44, 51, 58, 65, 72, 79, publicate între 15 februarie și 22 martie 1905.

În alt ciclu de foiletoane, *Manasse și naționalismul*, Mihail Dragomirescu respinge acuzația adusă de *Sămănătorul*, atacînd introducerea unor criterii politice în interpretarea estetică (vezi *Epoca*, XI, nr. 100, 111, 118, 125, 132, 138, 145, 152 și 159, apărute între 12 aprilie și 14 iunie 1905). Vezi și articolele *Manasse și Broscoiul lui Wilber* (nr. 93, din 7 aprilie 1905, p. 1—2) și *Tendenționismul* (nr. 166, din 21 iunie 1905, p. 1).

Mihail Sadoveanu scrie o pagină notabilă, *Pe marginea lui „Manasse“*, pe care o reproducem:

„Cărțile care-mi plac le recitesc din cînd în cînd, firește. Cărțile nu sînt prietini statornici, care ocupă prea puțin loc în căminul nostru. Nu sînt sfetnici și nu ne contrazic. Cărțile care ne plac sînt și urne pline de amintiri.

Cînd am tras din rafturi ș-am început a răsfoi drama lui Ronetti Roman, o pulbere fină s-a înălțat înaintea ochilor mei, și-n pulbere

privind ca-ntr-un vis, îmi preziceam o mulțime de amintiri. Ce făceam când citeam cartea acum zece ani? Eram mai tânăr și mai entuziast, deci viața putea să-mi apară mai fericită. La ce mă gândeam când am însemnat două vorbe cu creionul în josul unei pagini? Știu la ce mă gândeam, și simt adierea unei primăveri, cu parfum de toporasi și lacrimioare, cu atâtea visuri într-o lumină de aur! Întorc alte pagini și dau peste altă însemnare. Pe aceasta n-o mai înțeleg: e o enigmă; și parcă mi se strânge inima: e o clipă fericită, poate; o mângâiere înmormântată pentru totdeauna!

Dar Manasse, dar Șor, dar Lea, ale căror dialoguri le-am cetit și răscetit tuturor celor care voiau să mă asculte? Ș-acuma cred, poate, ca ș-atunci, că drama lui Ronetti Roman e cea mai bună dramă scrisă în românește. Și după toate personajele, îmi aduc aminte cum mi-l imaginam pe autorul lor, c-un zîmbet ironic și stăpînit, c-o privire nesigură. Nu l-am văzut niciodată pe Ronetti Roman; și nu înțeleg de ce mi l-am închipuit așa, între Manasse și Șor, c-un zîmbet ciudat, c-o privire nesigură și dureroasă" (*Opere*, 6, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, p. 272—278).

<sup>3</sup> *Andrei Braniște*. Episod dramatic în 3 acte. București, [1913], 2 f. + 101 p., tradusă și în limba germană (1914).

<sup>4</sup> *Nathan der Weise*, dramă filozofică (1779) de Gotthold Ephraim Lessing.

<sup>5</sup> Drouhet Charles, profesor la Universitatea din București. A studiat influența literaturii franceze în opera unor scriitori români, și a publicat o seamă de lucrări de referință. Menționăm: *La culture française en Roumanie*, studiu publicat în *La Minerve française*, octobrie 1920, p. 169—192; *Le roumain dans la littérature française*, în *Le Mercure de France*, 1-er mai 1924, p. 598—625; *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 310 p.; *Gr. Alexandrescu și Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor și foștilor săi elevi*. București, 1927, p. 175—192.

<sup>6</sup> *Domnul notar*, dramă în trei acte din viața Ardealului, de Octavian Goga. București, 1914, 148 p.

<sup>7</sup> *Țesătorii*, piesă de Gerhart Hauptmann.

G. BALȘ: „BISERICILE LUI ȘTEFAN CEL MARE“

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 4, iunie 1926, p. 54—55 („Revista cărților“).

<sup>1</sup> Studiul lui G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare* a apărut în 1926, cu un rezumat în limba franceză, *Buletinul monumentelor istorice*, 331 p.

„RUMĂNIENS KUNSTSCHÄTZE“ DE AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

*Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 7, ianuarie 1927, p. 96 („Aspectele vieții literare“).

TACHE SOROCEANU

*Vremea*, IV, nr. 210, 25 octombrie 1931, p. 4.

GISCA MISTICĂ

*România literară*, I, nr. 16, 4 iunie 1932, p. 1.

<sup>1</sup> Leda, personaj mitologic. Soția lui Tindar, rege al Spartei. Iubită de Zeus, transformat în lebedă, ea naște pe Castor și Polux, pe Elena și Clitemnestra.

<sup>2</sup> Întâmplarea a fost integrată și în textura romanului *Ioana* (vezi volumul I al acestei ediții, p. 254—255).

TACHE SOROCEANU

*România literară*, I, nr. 46, 31 decembrie 1932, p. 1.

ARTA ROMÂNĂ BISERICIASCĂ

*Vremea*, VIII, nr. 369, Anul nou, 1935, p. 4.

<sup>1</sup> Millet Gabriel (1867—1953), director de studii la Ecole des hautes études și profesor la Collège de France; cunoscut mai cu seamă prin lucrarea *Monuments byzantins de Mistra* (1910).

<sup>2</sup> Mavrodi Alexandru, ziarist, a susținut politica partidului liberal.

SCANDAL ÎN JURUL UNEI SCULPTURI

*Vremea*, VIII, nr. 384, 14 aprilie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Epstein Iacob (1880—1959), sculptor englez de origină americană. A izbutit în lucrările sale să introducă noi forme de expresie.

<sup>2</sup> Chesterton Gilbert Keith (1874—1936), cunoscut critic și poet, vehement oponent al scientismului, civilizației industriale și capitaliste. A adoptat idealul religios și social al evului mediu.

#### TRANSFORMĂRI

*Vremea*, VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

#### PICTORI CU TALENT

*Vremea*, IX, nr. 421, 19 ianuarie 1936, p. 10 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Se poate observa că, în materie de pictură, cu puține excepții, Holban nu greșește, iar cuvintele lui admirative pentru colegii de generație și-au găsit o frumoasă confirmare și în critica postbelică.

#### PICTORUL CIUCURENCU

*Vremea*, IX, nr. 429, 15 martie 1936, p. 11 („Curier“).

#### HENRI CATARGI

*Vremea*, IX, nr. 429, 15 martie 1936, p. 11 („Curier“).

#### CRONICA PLASTICA

*Vremea*, IX, nr. 432, Paști 1936, p. 26.

<sup>1</sup> Reproducem câteva rânduri despre *București și Paul Morand* publicate de Anton Holban în *Vremea* (nr. 397, 21 iulie 1935, p. 11):

„Paul Morand își continuă în *Marianne* însemnările lui asupra Bucureștilor, rezultat al vizitei pe care ne-a făcut-o nu demult. Deocamdată câteva considerații istorice. În ultimul *Marianne*, imaginile lui Brîncoveanu și a lui Vlad Țepeș. Noi putem să ne dăm seama ce modestă este informația lui Paul Morand. Când are nevoie de câte un cuvânt de culoare locală, îl greșește aproape totdeauna.“

#### PLASTICA

*Vremea*, IX, nr. 434, 24 aprilie 1936, p. 9.

#### PLASTICA

*Vremea*, IX, nr. 437, 17 mai 1936, p. 5.

## PORTRETUL UNUI PICTOR TINAR

*Vremea*, IX, nr. 457, 4 octombrie 1936, p. 8.

<sup>1</sup> Hervieu Paul-Ernest (1857—1915), romancier și dramaturg francez cu tendințe naturaliste. Piesele sale sînt construite pe principii moralizatoare, înfățișînd dramele cuplului sau ale familiei burgheze.

## PLASTICA

*Vremea*, IX, nr. 460, 25 octombrie 1936, p. 8.

## MUZICALE

Între anii 1932 și 1934, Anton Holban a ținut cronică muzicală la *Vremea*, strecurînd și în *România literară* articole de specialitate. În 1934 este, însă, înlocuit, se pare prin intervenția lui Ion Anestin. Despre această întîmplare reproducem cîteva rînduri dintr-o epistolă adresată lui Ion Argintescu (cărui îi mulțumim pentru amabilitate și pe această cale): „La partea muzicală nu mai am nici o putere. Anestin, care nu mă simpatizează, e mare și tare... Am fost înlocuit (ai observat!), fără măcar să mi se ceară părerea. Iar dacă strecor la «Fapte și idei» vreo notiță muzicală mi se taie cu certitudine. Mă fac astfel că ignoriez chestiunea muzicii, ca să fiu mai puțin jignit.

Și, altminteri, nimeni nu trebuie să cunoască de-aproape redacția unei gazete. Unele articole se refuză, altele se amîină cu anii. (Nu numai mie, ci tuturor.) N-am fost în stare să dau o notiță despre Iache Soroceanu și Petru Comarnescu, despre Gabriel Negry, cu toate insistențele repetate. Cum nu sîntem refuzați niciodată, ci acceptați cu cea mai mare drăgălășie, multă vreme nu se știe dacă sîntem omiși voit, sau din cine știe care întîmplare tipografică. Și Aderca pătimește la fel. De ai fi personal aici, ar fi poate mai ușor. Sau ai asista singur la promisiunile care nu se țin. Exasperant, nu?» (1934).

Mai că nu există coleg de breaslă care să nu fi consemnat pasiunea lui Holban pentru muzică. Șerban Cioculescu scria în necrologul publicat la 20 ianuarie 1937: „Sensibilitatea sa era comprimată, prin modul structurii inhibitive. Dar ea avea o ascuțime bolnăvicioasă și o mobilitate neobișnuită. La Anton Holban, limitele convenite, ale psihologiei

categoriale, cădeau neputincioase. Nu știa deosebi între sensibilitatea și inteligența sa. A iubit muzica poate ca pe un refugiu suprem și s-a scufundat în apele ei, ca într-un leagăn de uitare și de alin. Într-un loc a mărturisit că fericirea desăvârșită nu i-a dat-o decât cvartetul lui Debussy. De bună seamă, prin pasionata frecventare a spectacolelor muzicale, și-a însușit și înțelegerea tehnică a muzicii. Dar melomania sa cată a fi altceva decât pricepere: o dizolvare a ființei sale morale în sunet și dezlegare anticipativă a suferinței de a trăi. Tot așa credem că se lămurește și bucuria sa înaintea plasticii. Era un iubitor mare al picturii, un neastâmpărat vizitator de muzee. Către culoare îl purta desigur aceeași nevoie sufletească de a se elibera de obsesii, de a se uita pe sine. Aceeași poruncitoare pornire făcuse dintr-însul un drumeț pasionat, îndrăgostit de verdeață, de cromatică, de varietățile peisajului, dar mai ales de zbulciumul frățesc al mării, *La mer, la mer, toujours recommencée*, în care își simțea ceva din zadarnica sa frământare și indeterminabilitate.“

În necrologul intitulat *Anton Holban și literatura* (*Reporter*, 24 ianuarie 1937, p. 4), Mihail Sebastian își amintea de un concert: „Cînta la Filarmonică Lola Bobescu, *Simfonia spaniolă* de Lalo. Era o dimineață de duminică, pe la sfîrșitul lui aprilie. Nu știu exact ce era, soarele alb de afară, tînăra fată care cînta cuminte, silitoare ca o școlăriță și inspirată ca o domnișoară din elegiile lui Jammes, dar bătrîna simfonie era în acea dimineață strălucitoare ca niciodată. În primele rînduri, Holban aplauda cu violență, cu zîmbetul lui de astă dată larg deschis, luminat. M-a zărit și a avut nu știu ce scurtă tresărire stingherită: «M-ai prins în flagrant delict de emoție». E un cuvînt pe care mi-l amintesc astăzi cu melancolie, un cuvînt care arăta mai multă ingenuitate decît ne-ar fi lăsat să bănuim scrisul său chinuit.“

## THEODOR POPOVICI

*România literară*, I, nr. 8, 9 aprilie 1932, p. 1, 2.

<sup>1</sup> George Georgescu (1887—1964), dirijor român de reputație internațională, a studiat violoncelul la București și Berlin, apoi arta dirijoratului cu Artur Nikisch și Richard Strauss. Director general al Filarmonicii Române. Remarcabil dirijor al creațiilor lui Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss, Ravel, Enescu.

<sup>2</sup> Weingartner Felix (1863—1942), șef de orchestră și compozitor austriac. A scris opere, simfonii, concerte, muzică de cameră, lucrări despre Wagner, Berlioz, Haydn, Weber etc., studii despre arta dirijorală, memorii etc.



<sup>3</sup> Vezi nuvela *Colecționarul de sunete*, în volumul II al acestei ediții, p. 345.

## CONCERTUL I. S. BACH

*Vremea*, V, nr. 260, 23 octombrie 1932, p. 8 (Pro Arte).

<sup>1</sup> Ciomac Emanoil (1890—1962), critic muzical, traducător de librete. A urmat Facultatea de drept la Paris, și după ce și-a dat doctoratul la Sorbona s-a înapoiat în țară unde a desfășurat o bogată activitate. Profesor de istoria muzicii la Conservatorul Pro Arte din București (1936—1939), director al Filarmonicii „George Enescu” (1945—1947), este autorul unor lucrări notabile: *George Enescu*, 1915; *Viața și opera lui Richard Wagner*, 1934; *Poezii armoniei*, vol. I, 1936 etc. A scris cronică muzicale, studii și articole, a ținut conferințe, concertelecții, emisiuni radiofonice.

<sup>2</sup> Transcriem din dialogul *Eupalinos ou l'architecte* de Paul Valéry următorul fragment: „Socrate — «Cele două arte ocupă totalitatea unui simț. Nu ne eliberăm de una decât printr-o secțiune interioară; de alta, decât prin mișcări. Dar fiecare umple cunoașterea și spațiul cu adevăruri artificiale și cu obiecte esențial umane.

Muzica și arhitectura ne îmbie să gândim la orice altceva decât la ele învele; sînt miezul acestei lumi, ca monumentele altei lumi; sau ca pildele, risipite ici și colo, ale unei structuri și ale unei durate aparținînd nu ființelor, ci formelor și legilor.

Aceste arte par menite să ne reamintească — una, formarea universului, cealaltă — ordinea și stabilitatea lui; ele invocă atît construcțiile spiritului, cît și libertatea lui de a cerceta această ordine și de a o reconstitui în mii de feluri; ele lasă deoparte, deci, aparențele nesemnificative...»“

<sup>3</sup> Delavrancea Cella (n. 1888), fiica lui Barbu Delavrancea, pianistă și profesoară universitară, sensibilă interpretă a unui bogat reperoriu universal. A scris nuvele (*Vraja*), București, Cultura națională, 1946, 206 p., *Arpegii în ton major*, București, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1970, 248 p., *Mozaic în timp* etc.

<sup>4</sup> Zimbalist Efrem, violonist de origină rusă, născut la 1889, s-a stabilit în Statele Unite (1911), unde a condus Curtis Institute of Music din Philadelphia.

## CONCERT MOZART (PRO ARTE)

*Vremea*, V, nr. 262, 6 noiembrie 1932, p. 10.

<sup>1</sup> Alessandrescu Alfred (1893—1959), membru fondator al Societății compozitorilor români, dirijor al Operei Române, al Filarmonicii din București și al Orchestrei simfonice Radio. A prezentat, în primă audiere, lucrări de compozitori români și, împreună cu George Enescu, întreaga literatură muzicală a sonatelor pentru vioară și pian. În 1913 și 1916 a dobândit premiul de compoziție „George Enescu”.

<sup>2</sup> Mendelsohn Alfred (1910—1966), compozitor, profesor de contrapunct și compoziție la Conservatorul din București, dirijor la Opera Română, secretar și vicepreședinte al Uniunii compozitorilor. A scris muzică de balet și operetă (*Călin, Anton Pann, Harap-Alb*), muzică simfonică, vocal-simfonică, instrumentală, corală etc.

#### OPERA ROMÂNĂ : „LUCIA DE LAMMERMOOR“

*Vremea*, V, nr. 262, 6 noiembrie 1932, p. 10.

<sup>1</sup> Operă de Donizetti.

<sup>2</sup> Pelléas et Mélisande, dramă lirică în cinci acte și 12 tablouri de Claude Debussy.

<sup>3</sup> Operă în patru acte cu prolog, după Pușkin și Karamzin, compusă de Musorgski Modest Petrovici (1839—1881).

#### CONCERT BEETHOVEN

*Vremea*, V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 9.

<sup>1</sup> Sudermann Hermann (1857—1928), scriitor german ; a compus romane, dar s-a impus ca autor dramatic (*Onoarea, Stane de piatră* etc.).

<sup>2</sup> Brăiloiu Constantin (1893—1958), muzicolog, folclorist, profesor, compozitor, membru fondator și secretar general al Societății compozitorilor români, fondator și conducător al Arhivelor internaționale de muzică populară din Geneva. A scris muzică de cameră, instrumentală și vocală, studii etc.

<sup>3</sup> Backhaus Wilhelm, celebru pianist german, născut în 1884, unul din marii interpreți ai lui Beethoven.

#### ASOCIAȚIA CONCERTELOR DE CAMERĂ BUCUREȘTI

*Vremea*, V, nr. 265, 27 noiembrie 1932, p. 10.

<sup>1</sup> Feldman Ludovic (1893), compozitor, violonist-concertist, prim-violonist și concert-maestru în orchestra Operei Române din București și în orchestra Filarmonicii „George Enescu”. Maestru emerit al artei. A scris muzică simfonică, muzică de cameră, opt scene de balet pentru orchestră, studii melodice pentru vioară.

## CONCERT BRESLIKA

*Vremea*, V, nr. 268, Crăciun 1932, p. 23.

<sup>1</sup> Breslika Marcel, cunoscut ca poet sub numele de Marcel Breslașu.

<sup>2</sup> Argintescu Ion, născut la Galați în anul 1906, a urmat liceul în orașul natal și Facultatea de litere și filozofie la Universitatea din București. Profesor, animator cultural, eseist, a avut o activitate notabilă ca secretar de redacție la revista *Orizonturi* din Galați (între 1939 și 1942), în coloanele căreia a scris despre literatura română și franceză pagini interesante. Frate cu poetul și criticul de artă Nicolae Argintescu-Amza.

<sup>3</sup> Cele două paranteze drepte indică lipsa unor cuvinte din textul de bază.

## FESTIVAL LISZT

*Vremea*, VI, nr. 272, 22 ianuarie 1933, p. 9 („Muzica“).

## CONCERT CLAUDIO ARRAU

*Vremea*, VI, nr. 273, 29 ianuarie 1933, p. 9 („Muzica“).

<sup>1</sup> Arrau Claudio (1903), pianist chilian, renumit în toată lumea pentru arta sa interpretativă.

## FESTIVAL WAGNER

*Vremea*, VI, nr. 273, 29 ianuarie 1933, p. 9 („Muzica“).

## SOCIETATEA COMPOZITORILOR ROMÂNI

*România literară*, I, nr. 51, 4 februarie 1933, p. 4.

<sup>1</sup> Brauner Hari (n. 1908), profesor de muzică, directorul arhivei de folclor din București (1944—1948), documentarist principal la Institutul de istorie a artei al Academiei Române din București (1965—1968). A depus o activitate notabilă organizând formații folclorice și culegând folclor. A ținut comunicări științifice, concerte-lecții, a scris studii de specialitate, îngrijind de editarea muzicii populare românești.

<sup>2</sup> Rogalski Theodor (1901—1954), dirijor român, a studiat la Conservatorul din București și la Schola Cantorum din Paris, având ca profesori pe Vincent d'Indy, Maurice Ravel. Dirijor al Orchestrei simfonice Radio, prim-dirijor al Filarmonicii de Stat „George Enescu“, profesor de orchestrație la Conservatorul din București. A scris muzică de balet,



simfonică și vocal-simfonică, un cvartet de coarde, o sonată pentru pian și dansuri românești.

### CONCERT CÉSAR FRANCK

*Vremea*, VI, nr. 274, 5 februarie 1933, p. 9 („Muzica“).

### FILARMONICA, ARRAU, PRO ARTE, BOBESCU. FESTIVAL GERMAN

*Vremea*, VI, nr. 275, 12 februarie 1933, p. 8 („Concertele săptămânii“).

<sup>1</sup> Perlea Ion (1900—1971), dirijor și compozitor român de renume internațională. A studiat în țară și în Germania; a activat un timp la Opera din Leipzig și apoi la Rostock. A fost ani îndelungați șef al Orchestrei simfonice Radio și profesor la Conservatorul din București. Dintr-un lagăr german, unde fusese internat, pleacă după cel de al doilea război mondial în Italia, apoi se stabilește în Statele Unite. A scris lieduri, un cvintet cu pian, un cvartet de coarde (distins cu premiul „George Enescu“), variațiuni simfonice pe o temă proprie și o simfonie.

<sup>2</sup> Jora Mihail (1891—1971), compozitor, profesor, dirijor român. Creatorul liedului și al baletului românesc contemporan, a scris muzică simfonică, vocal-simfonică, sonate, cvartete etc. Stilul său, caracterizat printr-o puternică notă originală, se impune prin fantezie și armonie bogat cromatizată.

<sup>3</sup> Wittgenstein Paul (1887), pianist austriac, stabilit, din anul 1938 în Statele Unite, după ce a pierdut, în războiul din 1914, brațul drept. Mari compozitori, ca Richard Strauss, F. Schmitt, Ravel, au compus pentru el lucrări pentru mâna stângă.

<sup>4</sup> Bobescu Constantin (1899), violonist, dirijor, compozitor. A studiat cu Ed. Caudella, Vincent d'Indy. Director al Conservatorului „Astra“ din Brașov, a desfășurat o activitate concertistică remarcabilă în țară și peste hotare.

<sup>5</sup> Wolf Hugo (1860—1903), compozitor austriac, adept înfocat al lui Wagner. Capelmastru la Salzburg, critic muzical, a scris muzică simfonică, lieduri după Goethe și Mörrike, *Serenadă italiană* etc.

### FILARMONICA, PRO ARTE : PIANUL. MUZICA VIENEZĂ

*Vremea*, VI, nr. 277, 26 februarie 1933, p. 8 („Concertele săptămânii“).

<sup>1</sup> *Oberon*, operă de Carl Maria von Weber (1786—1826).

<sup>2</sup> Drăgoi Sabin V. (1894—1968), profesor de armonie, contrapunct și compoziție, director al Conservatorului Timișoara, dirijor al Operei Române din același oraș, director al Institutului de etnografie și folclor. A scris muzică simfonică și vocal-simfonică, *Concert pentru pian și orchestră*, *Oratoriu pentru soliști, cor și orchestră*, un *cvartet de coarde*, *Suită de dansuri populare*, o dramă muzicală, *Năpasta*, *Kir Ianulea*, operă comico-fantastică etc.

<sup>3</sup> Scriabin Alexander Nicolaievici (1872—1915), profesor de pian la Conservatorul din Moscova. A compus piese pentru pian (sonate, preludii, studii), simfonii și poeme simfonice.

<sup>4</sup> Poulenc Francis (1899), compozitor francez, a îmbogățit, alături de Fauré, Debussy și Ravel, registrul creațiilor muzicale moderne prin exactitudinea nuanței și subtilitate.

#### SONATELE DE VIOARĂ BEETHOVEN. PRO ARTE : VIOLONCELUL

*Vremea*, VI, nr. 279, 12 martie 1933, p. 9 („Concertele săptămânii”).

<sup>1</sup> Couperin François (1668—1733), organist, clavecinistul curții regale. A compus 14 motete, 24 piese pentru clavecin, misse pentru orgă etc.

<sup>2</sup> Popper Dand (1846—1913), violoncelist și compozitor ceh, a scris un cvatuor pentru coarde și concerte pentru violoncel.

<sup>3</sup> Salieri Antonio (1750—1825), muzician italian, compozitor al curții, a scris 40 de opere, cantate, simfonii etc.

<sup>4</sup> Chaminade Cécile (1857—1944), pianistă și compozitoare franceză. A scris un balet și o operă comică, muzică simfonică, de cameră, melodii etc.

#### CONCERTE

*Vremea*, VI, nr. 280, 19 martie 1933, p. 8.

#### FILARMONICA, SARVAȘ, DRĂGHICI, PRO ARTE

*Vremea*, VI, nr. 231, 26 martie 1933, p. 8 („Concertele săptămânii”).

<sup>1</sup> Schmitt Florent (1870—1958), compozitor francez, clasic prin arta construcției și precizia liniei muzicale, romantic prin forța sa de expresie.

## FILARMONICA

*Vremea*, VI, nr. 282, 2 aprilie 1933, p. 8 („Concertele săptămânii“).

### FILARMONICA. FESTIVAL BRAHMS

*Vremea*, VI, nr. 283, Paște 1933, p. 22 („Concertele săptămânii“).

<sup>1</sup> *Mireasa vîndută*, operă de Smetana.

<sup>2</sup> Lipatti Dinu (1917—1950), pianist român de renume mondială. În 1933 i se decernează premiul al II-lea la concursul internațional ce s-a ținut la Viena. Tot în acest an i se cîntă, sub direcția lui M. Jora, tabloul simfonic *Țigani*, pentru care obține premiul I „George Enescu“. Din 1934 pînă în 1939 își desăvîrșește studiile la Școala Normală de muzică din Paris cu Paul Dukas, A. Cortot, I. Stravinski. Între 1939 și 1943 dă la București o serie de concerte cu George Enescu, C. Silvestri. A scris fantezii, sonatine, dansuri românești, o simfonie concertantă etc.

<sup>3</sup> Landormy Paul (1869—1943), muzicograf francez, profesor la Ecole des hautes études sociales din Paris, unde a întemeiat un laborator de acustică. A scris o *Istorie a muzicii* (1910), monografiile despre Brahms, Schumann, Schubert, Bizet, Roussel, Gluck și o lucrare de prolog, *La musique française*, în trei volume (1941).

### AUTOGRAFE

*Vremea*, VI, nr. 283, Paște 1933, p. 22.

<sup>1</sup> George Georgescu a preluat conducerea Filarmonicii în anul 1920.

<sup>2</sup> *Don Juan*, operă de W. A. Mozart.

<sup>3</sup> *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss a figurat permanent în programele concertelor dirijate de George Georgescu.

<sup>4</sup> Castaldi Alfonso (1874—1942), membru fondator al Societății compozitorilor români (1920), a întemeiat orchestra Asociației generale muzicale „Tinerimea simfonică“. Profesor de armonie, contrapunct și compoziție la Conservatorul din București. A compus o simfonie, poeme simfonice, muzică corală.

<sup>5</sup> Probabil că Holban se referă la Gabriel Pierné (1863—1937), compozitor și șef de orchestră francez.

<sup>6</sup> Nedbal Oskar (1874—1930), șef de orchestră și compozitor ceh.

## CURIER MUZICAL

*Vremea*, VI, nr. 284, 23 aprilie 1933, p. 9.

<sup>1</sup> Herriot Edouard (1872—1957), om politic francez de nuanță radicală. Ca ministru al Instrucțiunii publice a militat pentru gratuitatea învățământului secundar.

<sup>2</sup> Barthou Louis (1862—1934), om politic francez. Ministru și președinte de consiliu. A fost omorât în atentatul pus la cale împotriva lui Alexandru I, regele Iugoslaviei.

<sup>3</sup> Trancu-Iași Grigore (1873—1940), om politic român, economist. Împreună cu dr. N. Lupu, Grigore Iunian a înființat la Iași, în 1917, Partidul muncii, de durată efemeră. În guvernele prezidate de Al. Avărescu, în calitate de ministru al muncii și ocrotitorilor sociale și al cooperației, a sprijinit politica antimuncitorească, prin care erau interzise grevele (august 1920).

<sup>4</sup> Laloy Louis (1874—1944), muzicolog francez, profesor de istorie a muzicii, a desfășurat o vastă activitate.

<sup>5</sup> Duparc Henry (1848—1933), elevul lui C. Franck, unul din fondatorii Societății naționale de muzică.

<sup>6</sup> Probabil că Holban se referă la Aubert Louis (1877—1968), compozitor francez. A scris muzică instrumentală, simfonică etc.

<sup>7</sup> Charpentier Gustave (1860—1956), elevul lui Massenet, a compus *Impressions d'Italie, La vie du poète, Louise, Julien* etc.

<sup>8</sup> Delvincourt Claude (1888—1954), compozitor francez, influențat de Ravel și Chabrier. A condus Conservatorul național de muzică.

<sup>9</sup> Paray Paul (1886), șef de orchestră și compozitor francez, renumit în toată lumea.

<sup>10</sup> Siohan Robert (1894), șef de orchestră, compozitor și estetician francez. A dirijat concerte (1929—1936) și a condus din 1932 pînă în 1948 stagiunile Operei. A compus o simfonie, un cvatuor de coarde etc.

<sup>11</sup> Gabriel Fauré a scris *Messe de requiem* în 1887—1888, iar *Penelopa* în 1907.

## FILARMONICA, FLORIA CAPSALI

*Vremea*, VI, nr. 287, 14 mai 1933, p. 8.

## STAGIUNEA MUZICALĂ DIN BUCUREȘTI

*Vremea*, VI, nr. 289, 28 mai 1933, p. 8.

<sup>1</sup> Furtwängler Wilhelm (1886—1954), șef de orchestră și compozitor german. A publicat temeinice studii despre muzicieni. Este considerat ca cel mai mare șef de orchestră din prima jumătate a secolului XX.

<sup>2</sup> Walter Bruno (1876), șef de orchestră german. După o carieră frumoasă în Europa (Hamburg, Berlin, Viena), se stabilește în Statele Unite, fiind considerat unul din cei mai străluciți dirijori ai epocii postbelice.

## ENESCU

*Vremea*, VI, nr. 290, 4 iunie 1933, p. 9.

<sup>1</sup> Dintr-o scrisoare a lui Anton Holban, datată 2 noiembrie 1936: „Mereu Enescu degajează o foarte mare simpatie. Și felul cum vorbește, fizicul lui. Am stat în spatele lui două ore la o repetiție cu orchestră...”

<sup>2</sup> Dorința lui Holban de a pătrunde în universul spiritual al lui Enescu este concretizată de următoarele rânduri (*Muzica*, *Vremea*, VII, nr. 331, 25 martie 1934, p. 9), prilejuite de un interviu luat marelui artist și publicat în *Cuvîntul liber*, nr. 19, 17 martie 1934: „Toți pînă acum îl întrebau pe celebrul nostru maestru ce părere are despre artiștii însurați și alte chestiuni similare. Acum aflăm, în sfîrșit, dacă George Enescu e persecutat de anumite teme (care motiv din intermezzo-ul lui Franck?) și care îi este zeul muzical. Mai sînt atîtea lucruri pe care aș vrea să le aflu! Dacă, de pildă, autorii și bucățile lor au avut o evoluție pentru Enescu. Sau care ar fi limita dintre meșteșug și emoție. Sau dacă peisajul joacă un rol în arhitectura unei opere. Și imensul bagaj de amintiri. Cine ar putea să-l afle vreodată? Și atîtea alte întrebări, căci George Enescu e inepuizabil și, în țara românească, el știe cele mai multe secrete importante.”

## JAZZ

*Vremea*, VI, nr. 308, 8 octombrie 1933, p. 8 („Muzica”).

<sup>1</sup> Petru Comarnescu, *Homo americanus. Tipuri reprezentative ale societății americane: businessman-ul, femeia-de-club, preotul, profesorul, studentul, sportsman-ul, fata modernă...* Cu un portret de Milița Pătrașcu. București, *Vremea*, 1933, 212 [215] p. (colecția Criterion). În 1934, Comarnescu publică *America văzută de un tînăr de azi*. Cu 11 gravuri de P. Grant și 3 hărți. Coperta de P. Grant. București, 1934, 332 p.

<sup>2</sup> *Babbit*, celebrul roman al lui Sinclair Lewis (1885—1951), în care este descrisă fără menajamente viața unui om de afaceri american (1920).



<sup>3</sup> Gheorghiu Virgil (1905), pianist și poet. A urmat Conservatorul din București și Schola Cantorum la Paris. Pianist-concertist, a compus muzică simfonică, vocal-simfonică, de cameră. Ca poet, a debutat cu volumul *Cîntările răsăritului* (prefață de Demostene Botez), Iași, 1925, 14 + 1 pl. + 116 + IV p. Placheta *Febre* a apărut în 1933.

<sup>4</sup> Gershwin George (1898—1937), compozitor american, autor de opere, reviste, muzică simfonică, creații care au găsit o largă audiență în lumea întreagă. Valorifică materialul ritmic și coloristic al jazzului. *Rhapsody in Blue* a fost scrisă în 1924.

## CRITERION : EXPRESIONISMUL ȘI NOUL CLASICISM

*Vremea*, VI, nr. 309, 15 octombrie 1933, p. 8 („Muzica“).

<sup>1</sup> Monpou Federico (1893), compozitor spaniol, exponent al muzicii contemporane prin aptitudinea de a transpune în domeniul sunurilor senzații și impresii care par să scape oricărei notații muzicale.

<sup>2</sup> Clementi Muzio (1752—1832), compozitor italian, profesor, pianist. A compus 60 de sonate pentru pian, 4 capricii, rondouri, fan-tezii, valsuri. Lucrările sale didactice sînt renumite. Unele creații ale sale au rămas în manuscris.

<sup>3</sup> Castelnuovo-Tedesco Mario, compozitor de origine italiană, stabilit în Statele Unite, s-a născut în 1895. A scris opere, balet, muzică simfonică și de cameră etc.

<sup>4</sup> Chirescu Ioan D. (1889), profesor de teorie și solfegii, director al Conservatorului din București, dirijor și director artistic al Societății corale Carmen din București. A compus muzică corală, simfonică etc.

## BEETHOVEN ȘI EDOUARD HERRIOT

*Vremea*, VI, nr. 311, 29 octombrie 1933, p. 6.

<sup>1</sup> Bülow Hans von (1830—1894), pianist, șef de orchestră și compozitor german.

## CRITERION ȘI PRO ARTE

*Vremea*, VI, nr. 311, 29 octombrie 1933, p. 10 („Muzica“), ne-vennat.

<sup>1</sup> Albert Eugen d' (1864—1932), pianist și compozitor german, elevul lui Liszt. A transcris pentru pian creațiile lui Bach pentru orgă și a compus opere.

## CONFERINȚELE MUZICALE ALE LUI ALFRED CORTOT

*Vremea*, VI, nr. 313, 12 noiembrie 1933, p. 7.

<sup>1</sup> Bernard Jean-Jacques (n. 1838), autor dramatic și scriitor francez, fiul lui Tristan Bernard. A scris și mișcătoare amintiri despre deportarea într-un lagăr de concentrare german în timpul celui de al doilea război mondial.

<sup>2</sup> Bellessort André (1866—1942), profesor și scriitor francez, critic literar la *Journal des débats*. A pledat pentru valorile tradiționale ale umanismului clasic.

## FILARMONICA. PRO ARTE

*Vremea*, VI, nr. 316, 3 decembrie 1933, p. 8 („Muzica”).

<sup>1</sup> Combarieu Jules (1859—1916), muzicolog francez, profesor la Collège de France. A publicat lucrări importante, dintre care menționăm *Histoire de la musique*, în trei volume (1913—1919, 1956). A condus *La Revue musicale*.

## CVARTETELE BEETHOVEN, FILARMONICA

*Vremea*, VI, nr. 317, 10 decembrie 1933, p. 9 („Muzica”).

<sup>1</sup> Karłowitz Mieczysław (1876—1909), fondatorul unei orchestre de corzi pentru Societatea muzicală din Varșovia. Aparține grupului de compozitori care se intitula „Tînăra Polonie”, împreună cu G. Fitelberg, A. Szeluto, K. Szymanowski, R. Rozycki. A compus un concert de vioară, *Serenadă*, *Simfonia în re minor*, șase poeme simfonice, coruri, melodii, piese pentru pian etc.

<sup>2</sup> Moniuszko Stanisław (1819—1872), compozitor polonez, director de operă și profesor de armonie și contrapunct la Varșovia. A scris opere, operete, cantate, melodii etc.

<sup>3</sup> Szymanowski Karol (1882—1937), compozitor polonez. A compus opere, un balet-pantomimă, trei simfonii, o simfonie concertantă, două concerte pentru vioară. În creația sa transpar izvoarele de inspirație folclorică.

## ÎN PREAJMA CVARTETELOR LUI BEETHOVEN

*România literară*, III, nr. 89, 6 ianuarie 1934, p. 1.

Articolul reprodus în *Muzică și literatură*, eseuri, București, Editura

Muzicală a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966, p. 141—143.

<sup>1</sup> Părerăa lui Holban coincide cu aceea a lui Eugen Ionescu din studiul de largi dimensiuni intitulat *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*, apărut în *Ideea românească*, nr. 2—4 și 5—10, 1935—1936: „Ar fi fost o crimă să părăsească literatura și omenirea, care aveau atât de multă nevoie de el. Nu se sinucisese. Făcuse versuri... În acea zi și noapte a scris câteva sute de versuri, ca în delir, inconștient de rarele mărgăritare pe care suferința lui le producea. Era atât de îndurerat și atât de întunecat de durere, încît nu mai avea decît luciditatea de a potrivi rimele, frumos și băgînd de seamă (natural!), ca, de pildă, atunci cînd îi curgeau alexandrinii sub pană, acești *grands mais* să fie dislocați, conform artei sale poetice.

Gîtit de suferință, acest erou al umanității, se așeza la masă, în fața hîrtiei, conținîndu-și suferința numai pentru ca lumea, cultura, poezia să nu piardă nici unul din giuvaerurile lacrimilor sale.

Un mare poet trebuie să sufere. De mult își spunea Victor Hugo că trebuie să i se întîmple o nenorocire mare care să-l îndreptățescă să scrie versuri de durere, ca Byron, ca Lamartine, și, mai înainte, ca Dante sau Petrarca. Și, într-adevăr, constată Léon Daudet, versurile pe care le-a scris sub stăpînirea suferinții sînt mai pure, sînt eliberate de fluxul metaforelor care erau greoaie; Hugo devine simplu, sprijinindu-se, de pildă, nu pe filozofi, ci numai pe Boileau că emoțiile întunecă și că numai inteligența este clară. (Cine este sub stăpînirea durerii și a unei emoții dominante nu este clar. Claritatea, luciditatea, este un semn al eliberării de emoție. Dar aceste lucruri sînt probabil false.)“

## CVARTETUL TEODORESCU

*l'remea*, VII, nr. 320, 7 ianuarie 1934, p. 8.

## CVARTETUL TEODORESCU. PRO ARTE. FILARMONICA

*l'remea*, VII, nr. 322, 21 ianuarie 1934, p. 9.

## PERSPECTIVE FRANCEZE

*l'remea*, VII, nr. 349, 5 august 1934, p. 7.

<sup>1</sup> Vuillermoz Emile (1878—1960), critic și muzicolog francez, apăsătorul ardent al lui Fauré, Debussy, Ravel, Stravinski. Cu G. Fauré a

întemeiat Societatea muzicală independentă, care a avut un rol decisiv în educarea auditorilor de concerte.

#### ORCHESTRA C.F.R.

*Vremea*, IX, nr. 421, 19 ianuarie 1936, p. 10 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Probabil că Holban se referă la Bruch Max (1838—1920), director muzical, maestru de capelă. A scris 16 opere corale, 3 simfonii, concerte, muzică de cameră, cu netă inspirație din Mendelssohn-Bartholdy.

### V A R I A

#### ROMÂNII LA PARIS

*Viața literară*, III, nr. 76, 3 martie 1928, p. 3.

<sup>1</sup> Lucrarea a fost publicată în limba franceză: *L'Influence française sur les grands orateurs politiques roumains de la seconde moitié du XIX-e siècle* (1857—1900). Bucurest, 1928, 103 p.

<sup>2</sup> Roques Mario-Louis Guillaume (1875—1961), lingvist și filolog francez, elev al Școlii normale superioare din Paris, licențiat la Ecole pratique des Hautes Etudes, doctor în litere „honoris causa“ al Universității din Oxford; a studiat și publicat studii despre literatura și istoria țării noastre, dintre care menționăm: „*L'Évangélique roumain*“ de Coresi, 1907; *L'Original de la „Palia d'Orăștie“*, 1913, în *Mélanges Picot*, p. 515—571; *Le 24 janvier*, conférence. Paris, 1925, 15 p.; *La poésie roumaine contemporaine*, 1934, 56 p.

#### DIGRESIUNE

*Vremea*, V, nr. 241, 12 iunie 1932, p. 5.

<sup>1</sup> Speranța Theodor (1856—1929), scriitor și folclorist român, unul dintre fondatorii Muzeului etnografic. Cunoscut mai cu seamă prin prelucrarea unor anecdote rurale sau citadine fără valoare artistică.

#### TRAGEDIA CĂRȚII ROMĂNEȘTI

*România literară*, I, nr. 21, 9 iulie 1932, p. 1, 2.

<sup>1</sup> S. Benvenisti a fost directorul Editurii Ancora.

## ION PETRESCU

*Vremea*, V, nr. 263, 13 noiembrie 1932, p. 8.

<sup>1</sup> Petrescu Ion (1851—1932), renumit actor aparținând generației lui C. Nottara. A jucat în comediile lui I. L. Caragiale, în *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, precum și în piesele lui Shakespeare.

<sup>2</sup> *Inșir' te mărgărite*, feerie de Victor Eftimiu.

### [SĂPTĂMINA CĂRȚII]

*România literară*, II, nr. 66, 20 mai 1933, p. 1.

### PERSONALITAȚI FRANCEZE PE CARE LE-AM CUNOSCUT

*Vremea*, VI, nr. 318, Crăciun 1933, p. 20.

<sup>1</sup> Cohen Gustave (1879—1958), profesor francez, specialist în problemele teatrului din evul mediu.

<sup>2</sup> Flers Robert de (1872—1927), autor dramatic francez, a scris în colaborare cu Gaston Arman de Caillavet (prietenul lui Marcel Proust), și apoi cu Francis de Croisset, piese bulevardiere.

<sup>3</sup> Mocquel Albert (1866—1945), scriitor belgian, a desfășurat o activitate notorie și în domeniul criticii literare, apărător al curentului simbolist.

<sup>4</sup> Sardou Victorien (1831—1908), autor dramatic francez. A scris, printre altele, piesa *Madame Sans-Gêne* (1893).

<sup>5</sup> Capus Alfred (1857—1922), jurnalist și autor dramatic, director politic la *Figaro*.

## LOUIS BARTHO

*Vremea*, VII, nr. 343, 24 iunie 1934, p. 3.

<sup>1</sup> Transcriem nota lui Holban despre *Louis Barthou, bibliofil...* (*Vremea*, VIII, nr. 401, 18 august 1935, p. 9):

„În *Bulletin du bibliophile*, Fernand Vandérem arată că nu sînt totdeauna de bună calitate colecțiile de cărți ale lui Louis Barthou. Orice autograf era bun pentru Barthou, indiferent de ce ar fi conținut. Un exemplu: la ce este de folos un bilet al lui Boileau, în care acesta se plînge de bolile sale?

Poate că chestiunea autografelor este mai complicată decît o crede Vandérem. Nu importă ce conțin ele. Chiar, aproape totdeauna, nici nu

pot conține mare lucru. Ceea ce trebuie consemnat dintr-un autor mare a fost de mult tipărit, și pe spații vaste, nu pe un petec de hîrtie. Totuși, acest petec de hîrtie aduce cu el puțin din vibrații celui care a ținut-o odinioară în mînă. Cine ar putea arunca un rînd al lui Boileau, orice conținut neînsemnat ar avea el? De data aceasta Boileau se plînge de nefrită. Impresionant: descoperim că celebrul critic al sec[olului] al XVII-lea a fost un om și nu numai o dată literară.”

## FEȚELE ȚĂRII, LA UN BACALAUŢREAT

*Vremea*, VII, nr. 347, 22 iulie 1934, p. 3.

### PERSPECTIVE FRANCEZE

*Vremea*, VII, nr. 356, 23 septembrie 1934, p. 8.

<sup>1</sup> Guîtry Sacha (1885—1957), actor și autor dramatic. A turnat și filme (*Les perles de la couronne*, *Napoléon* etc.).

<sup>2</sup> „Toți cei care credeau în virtuțile înnoitoare ale farsei au aplaudat cu bucurie *Le Cocu magnifique* de Fernand Crommelinck, piesă al cărei merit nu consta doar în evocarea unui mediu” (René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*).

<sup>3</sup> Sée Edmond (1875—1959), dramaturg francez, autor de piese bulevardiere, convenționale, atacînd lumea și moravurile burgheze.

### ION GH. DUCA

*Cuvîntul liber*, nr. 3, 24 noiembrie 1934, p. 9.

<sup>1</sup> Întîmplarea este descrisă în bucata *Odesa*, volumul II al acestei ediții, p. 555.

<sup>2</sup> Vezi I. G. Duca, *Portrete și amintiri*, București, Cartea românească, 139 p., cu următorul motto: „Din îndemnul prietenilor am adunat în acest volum cîteva articole și conferințe. Laolaltă ele vor contribui poate să caracterizeze mai bine unii oameni și unele împrejurări, decît fragmentar și răsleț cum le-am scris sau cum le-am rostit în decursul anilor.” Eseul *Mîinile* începe astfel: „În lunga mea carieră politică mi-a fost dat să cunosc de aproape pe mulți din oamenii care au jucat un rol însemnat sau care au exercitat o hotărîtoare influență asupra destinelor României contemporane. Le-am putut aprecia inteligența, admira talentul și pătrunde caracterul; le-am putut constata infinita varietate a

temperamentelor și a metodelor. Am stat sub vraja farmecului și a spiritului lor; nu mi-au rămas necunoscute nici virtuțile, nici slăbiciunile lor.

Dar, totdeauna, am avut prilejul să le cunosc și... mâinile. Ce mâini curioase și revelatoare, ce mâini simbolice am văzut!

Pe dinaintea ochilor mei reapare mereu imaginea lor — sinteză izbitoare și vie a aștor personalități proeminente. Aș putea vorbi de multe...<sup>1</sup>

Despre mâna lui Titu Maiorescu: „...Cu totul alta era mâna lui Titu Maiorescu. O mână inestetică, fără oase și vestejită, dar vie, agitată, vorbitoare, extraordinar, surprinzător de elocventă.

Trei sferturi din elocința, din marea elocință a lui Titu Maiorescu sta — oricât de paradoxal ar părea — mai mult în mimica mâinii decât în puterea cuvântului său.

Cînd vorbea, degetele lui erau în necontenită mișcare. Ele accentuau, subliniau, completau, luminau, întunecau, subtilizau gîndirea sa, nu numai cu o măiestrie neîntrecută, dar cu o putere de evocațiune pe care n-o poate înțelege pe deplin decât cel ce a asistat la manifestațiunile oratorice ale lui Titu Maiorescu.

Indeosebi, un deget, arătătorul, a jucat în elocința lui Titu Maiorescu un rol hotărîtor. Cele mai de seamă din marile sale efecte de tribună Maiorescu le datorește acestui deget într-adevăr magic. Mi-aduc aminte că cineva spunea cîndva: «Maiorescu e nu numai un mare orator; el a inventat și un nou gen de oratorie. Rostește cuvinte izolate, le leagă între ele prin gesturi, prin inflexiuni ale degetelor lui și obține, astfel, rezultate pe care cuvîntul singur, cu preciziunea lui strictă și limitată, e incapabil să ți le asigure.»

Și avea dreptate. De altminteri, cea mai bună dovadă: recitiți discursurile lui Maiorescu. Cuvîntările care au fermecat mai mult auditoriul lui vă vor părea banale. La fiecare pagină vă veți întreba: cum a fost cu puțință ca ele să fi stîrnit admirațiunea contimporanilor?

Explicația e ușoară. Tiparul rece reproduce numai vorbele lui Maiorescu. Mîna lipsește, și, fără ea, fără mimica ei, fără evoluțiunile sugestive ale degetului arătător, a dispărut tot ce caracteriza, tot ce deosebea, tot ce dădea elocinței lui Maiorescu o stranie, unică și vrăjitoare putere.<sup>2</sup>

## CARNET FRANCEZ

*Vremea*, VII, nr. 368, Crăciun 1934, p. 26.

<sup>1</sup> Ponsard François (1814—1867), dramaturg francez. Piesa *Lucrece*, după căderea *Burgravior*, a fost ridicată în slăvi de partizanii teatrului clasic. Considerat șeful Școlii bunului-simț, impunîndu-se unui public burghez, care nu se împăcase deplin cu romantismul.

<sup>2</sup> Rachel (Elisabeth Rachel Felix) (1821—1858), acrișă franceză, a avut o carieră triumfală, încarnând toate eroinele teatrului clasic.

## AMINTIRI DE LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ

*Vremea*, VIII, nr. 370, 6 ianuarie 1935, p. 11.

<sup>1</sup> Articolul evocă anii petrecuți la Paris, în vederea desăvârșirii studiilor, pentru un doctorat proiectat, dar nerealizat.

## TEATRUL FRANCEZ DE ACUM

*Vremea*, VIII, nr. 377, 24 februarie 1935, p. 8 („Fapte și idei“).

<sup>1</sup> Piesa *Topaze* de Marcel Pagnol (n. 1895) s-a jucat și pe scena teatrelor noastre, în 1929, de compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin.

<sup>2</sup> După cum se poate observa, Holban apelează frecvent la *Istoria literaturii franceze contemporane* de René Lalou, în acord sau în dezacord cu părerile acestuia.

## PASTIA, ANA ȘI VOICU

*Critica*, I, nr. 4, 2 martie 1935, p. 3.

## COMICUL ȘI TRAGICUL

*Vremea*, VIII, nr. 378, 3 martie 1935, p. 6 („Fapte și idei“).

## ELEVII ROMÂNI ȘI ELEVII FRANCEZI

*Vremea*, VIII, nr. 379, 10 martie 1935, p. 9 („Curier francez“).

## ALEXANDER MOISSI

*Vremea*, VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 11.

<sup>1</sup> *Cadavrul viu*, piesă de Lev Tolstoi.

<sup>2</sup> Reproducem nota lui Holban intitulată *Moissi, subiect ineputabil* (*Vremea*, VIII, nr. 391, din 9 iunie 1935, p. 6): „O vorbă minunată a lui Moissi și a cărei autenticitate este absolut sigură. Își spunea preferința pentru spectacolele în aer liber și adăuga: E drept că reprezentarea este uneori turburată de câte un porumbel care trece pe deasupra



capetelor noastre. Atunci, pentru o minută, publicul mă uită și privește după porumbel. Dar nu mă supăr. Și eu fac același lucru...”

<sup>3</sup> Un articol mai amplu scrie și Victor Ion Popa în 1930, *Vremea*, III, nr. 155, Crăciun, p. 11.

## FEȚE DE OAMENI

*Cuvîntul liber*, II, nr. 23, 13 aprilie 1935, p. 9.

<sup>1</sup> Holban trăia intens drama intelectualului proletar și nu se putea abstrage din realitatea tristă a anilor ce au urmat imediat crizei economice din 1929—1933. Aceeași temă este reluată în romanul *Jocurile Daniei* (volumul II al ediției noastre, p. 136—137), fragmentul despre Milly, personaj construit în planul ficțiunii, cum se știe, după un prototip real.

## ADNOTĂRI LA „DIEU EST-IL FRANÇAIS ?” DE F. SIEBURG

*Vremea*, VIII, nr. 393, 23 iunie 1935, p. 8 („Carnet francez”)

## SLĂBICIUNI PENTRU FRANȚA

*Vremea*, VIII, nr. 398, 28 iulie 1935, p. 6.

## MOARTEA LUI ALFRED DREYFUS

*Vremea*, VIII, nr. 401, 18 august 1935, p. 9 („Fapte și idei”).

## CUVINTE ROMĂNEȘTI ȘI CUVINTE FRANȚUZEȘTI

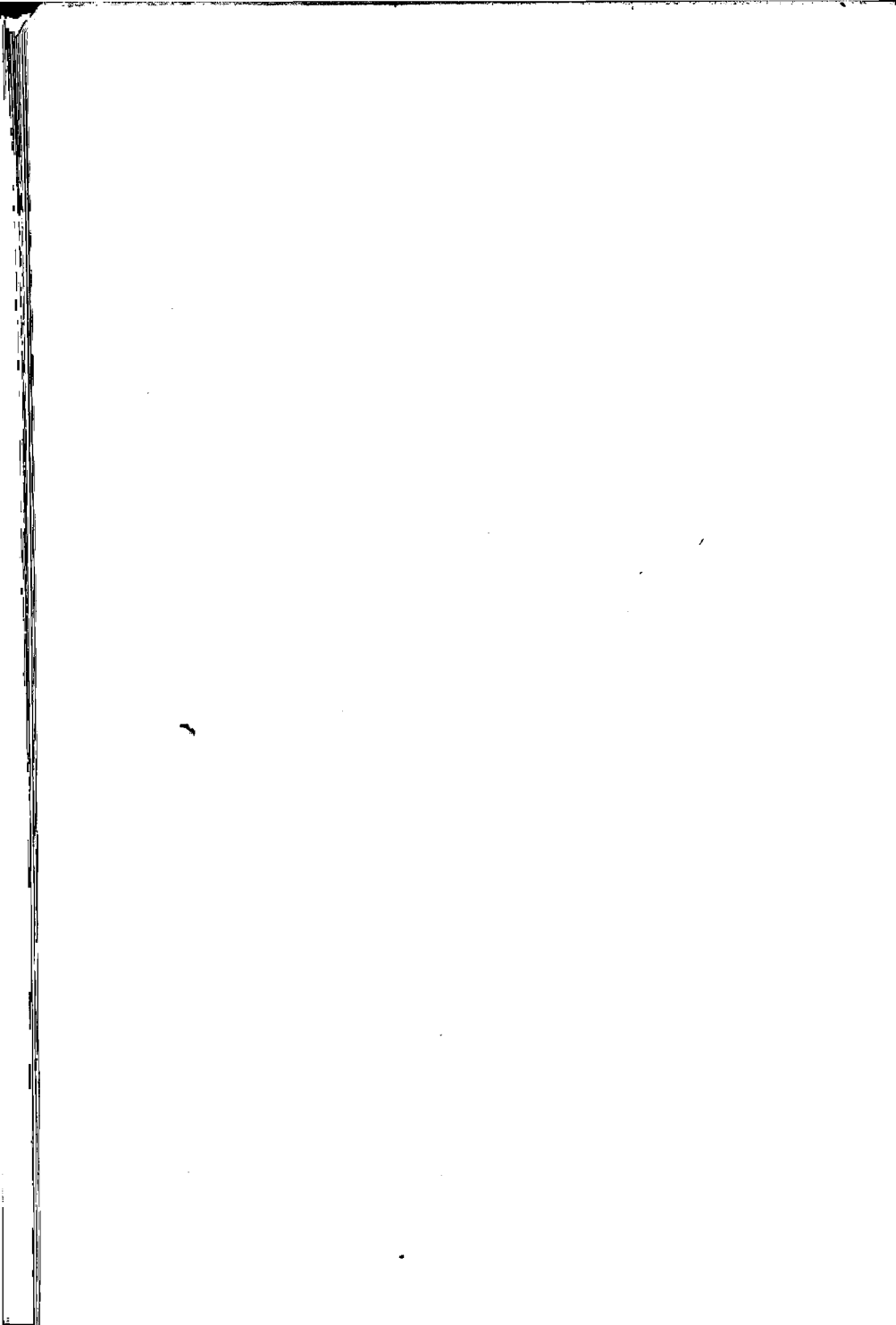
*Vremea*, VIII, nr. 413, 10 noiembrie 1935, p. 4 („Fapte și idei”).

## ANATOLE DE MONZIE

*Vremea*, VIII, nr. 415, 24 noiembrie 1935, p. 4 („Fapte și idei”).

## VIAȚA ÎN FĂLTICENI

*Curentul fălticencian*, VI, nr. 18—19, 25 iulie 1936, p. 1.



## BIBLIOGRAFIE

### I. BIBLIOGRAFIA OPEREI LUI ANTON HOLBAN

#### A. VOLUME

##### a) Antume

Romanul lui Mirel. Editura Ancora, S. Benvenisti, 1929, 152 p.

O moarte care nu dovedește nimic. Editura Cugetarea, 1931, 171 p.

O moarte care nu dovedește nimic. Editura Alcalay, 173 p. (colecția „B.p.t.“, nr. 1498—1499).

Parada dascălilor. Editura Cugetarea, 1932, 108 p.

Ioana. Biblioteca „Ritmul vremii“, tipografia Zarand, [1934], Brad, 272 p.

##### În volume colective

Castele pe nisip, în volumul *Nuvele inedite*. Editura Adevărul, [1935], p. 217—246.

##### b) Postume

Halucinații. Nuvele. Cu un portret al autorului. Editura Vreamea, 1938, 260 p. + erată.

Parada dascălilor. Prefața, intitulată *Un analist*, este semnată de Paul Georgescu. [Volumul cuprinde: *Romanul lui Mirel*, *Parada dascălilor* și nuvele reproduse după ediția *Halucinații*.] Editura de stat pentru literatură și artă, 365 p.

Opere, I. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beram. Editura Minerva, 1970, XCIV + 478 p. (cu 24 ilustrații) (colecția „Scriitori români“).

Bunica se pregătește să moară. Schițe, nuvele, note de călătorie. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Elena Beram. Editura Minerva, 1971, LII + 371 p. + notă bibliografică.

Jocurile Daniei. Texte îngrijite și adnotate de Nicolae Florescu. Postfață de Mihai Gafița. [Volumul cuprinde: *Povestea unui roman* (În loc de notă asupra ediției); *Testament literar*; romanul *Jocurile Daniei*; *Secretele Daniei* (în corespondența cu Ion Argintescu); note; postfață.] Editura Cartea românească, [1971], 261 p.

Opere, II. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beram. [Volumul cuprinde: *Testament literar*, romanul *Jocurile Daniei*, schițe și nuvele, teatru, note de călătorie.] Editura Minerva, 1972, 630 p. (cu 16 ilustrații) (colecția „Scriitori români“).

#### În volume colective

În preajma quartetelor lui Beethoven. Parada dascălilor (fragmente); Halucinații (fragment)—în vol. *Muzică și literatură*, antologie, studiu introductiv, note, bibliografie, indice de Emil Manu. Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966, p. 141—146.

### B) ÎN PERIODICE

#### a) Antume

1924

G. Balș, „L'Architecture religieuse en Moldavie“, ed. Boccard, 1922. *Mișcarea literară*, I, nr.3, 29 noiembrie, p. 3 („Curierul critic“).

Maria Ionescu, „La Roumanie“. *Mișcarea literară*, I, nr.4, 6 decembrie, p. 3 („Curierul critic“) (A. Holban).

Muzeul din Fălticeni. *Mișcarea literară*, I, nr.5, 13 decembrie, p. 4.

1925

M. Simionescu-Rîmniceanu, „Istoria artelor“. *Mișcarea literară*, II, nr.9, 10 ianuarie, p.2.

Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. *Mișcarea literară*, II, nr. 11, 24 ianuarie, p. 2 („Mișcarea artistică“).

„Arta țărănească la români“ de G. Oprescu. *Mișcarea literară*, II, nr.11, 24 ianuarie, p. 2 („Mișcarea artistică“).

Expoziția de pictură a d-lui Serafim. *Mișcarea literară*, II, nr. 12, 31 ianuarie, p.4 („Mișcarea artistică“).

Arta românească: bisericile. *Mișcarea literară*, II, nr.17, 7 martie, p. 2 („Mișcarea artistică“).

Al. Tzigara-Samurcaș. *Mișcarea literară*, II, nr. 18, 14 martie, p. 2 („Mișcarea artistică“).

Bulletin de la section historique. Tome XI: Congrès de Byzantinologie de Bucarest. *Mișcarea literară*, II, nr. 19, 21 martie, p. 2 („Mișcarea artistică“).

Un critic artistic al secolului al XVIII-lea: Diderot. *Mișcarea literară*, II, nr. 20, 28 martie, p. 4 („Mișcarea artistică“).

Expoziția femeilor artiste. *Mișcarea literară*, II, nr. 22, 11 aprilie, p. 4 („Mișcarea artistică“).

Buletinul monumentelor istorice. *Mișcarea literară*, II, nr. 23, 19 aprilie, p. 4 („Curierul critic“).

Curtea domnească a lui Brîncoveanu de la Mogoșoaia. *Mișcarea literară*, II, nr. 24, 25 aprilie, p. 3—4 („Mișcarea artistică“).

G. Murnu. *Mișcarea literară*, II, nr. 28, 23 mai, p. 2.

C. Hogăș. *Mișcarea literară*, II, nr. 30, 6 iunie, p. 2 („Galeria marilor scriitori români“).

Henri de Régnier. *Mișcarea literară*, II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 1 („Portrete streine“).

Camil Petrescu. *Mișcarea literară*, II, nr. 45, 19 septembrie, p. 2.

Biserica Stavropoleos. *Mișcarea literară*, II, nr. 46, 26 septembrie, p. 4 („Monumente de artă românească“).

G. Brăescu. *Mișcarea literară*, II, nr. 47, 3 octombrie, p. 2 („Figurine“).

Gordon Hayward. *Mișcarea literară*, II, nr. 48, 10 octombrie, p. 2 („Figurine“).

Hortensia Papadat-Bengescu. *Mișcarea literară*, II, nr. 49, 17 octombrie, p. 2 („Figurine“).

1926

Revista „Mișcarea literară“. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 2, aprilie, p. 27 („Aspectele vieții literare“).

M. Simionescu-Rimniceanu: „Necesitatea frumuseții”. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 3, mai, p. 40—41 („Revista cărților”).

G. Balș: „Bisericile lui Ștefan cel Mare”. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 4, iunie, p. 54—55 („Revista cărților”).

Hortensia Papadat-Bengescu: „Lui Don Juan în eternitate”. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 4, iunie, p. 55 („Revista cărților”).

M. Dragomirescu. *Viața literară*, I, nr. 31, 11 decembrie, p. 1.

Figurină: Alexandru Stamatia d. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 6, decembrie, p. 84 („Aspectele vieții literare”).

#### 1927

„Rumäniens Kunstschatze“ de Al. Tzigara-Samurcaș. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 7, ianuarie, p. 96 („Aspectele vieții literare”).

Hortensia Papadat-Bengescu. *Sburătorul*, serie nouă, IV, nr. 10, aprilie, p. 125—128 și nr. 11—12, mai-iunie, p. 141—143.

Cîteva reflexii în preajma „Scrisorii pierdute”. *Viața literară*, II, nr. 61, 12 noiembrie, p. 2; III, nr. 68—70, 24 decembrie 1927—21 ianuarie 1928, p. 3.

#### 1928

România la Paris. *Viața literară*, III, nr. 76, 3 martie, p. 3.

Cu amicul Hans în țara lui d'Aurevilly. *Universul literar*, XLIV, nr. 40, 30 septembrie, p. 644; nr. 43, 21 octombrie, p. 691—692; nr. 47, 18 noiembrie, p. 755; nr. 49, 2 decembrie, p. 786—787.

#### 1929

Romanul lui Mirel (I-ul fragment). *Gazeta literară*, I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 2.

Romanul lui Mirel [al II-lea fragment]. *Gazeta literară*, I, nr. 2, 7 februarie, p. 2.

Imagini racinene. *Rampa*, XIV, 3429, 30 iunie, p. 3.

#### 1930

Reflexii în preajma „Andromacii” lui Racine. *Vremea*, III, nr. 113, 15 mai, p. 4.

Surprize sentimentale. *Vremea*, III, nr. 154, 14 decembrie, p. 2.

## 1931

Boierul Pandele [fragment din *O moarte care nu dovedește nimic*]. *Vremea*, IV, nr. 167, 12 februarie, p. 6.

O moarte care nu dovedește nimic. *Vremea*, IV, nr. 171, 26 februarie, p. 4.

Cuvinte despre moarte [fragment din *O moarte care nu dovedește nimic*]. *Vremea*, IV, nr. 175, 12 martie, p. 4.

Rica („fragment inedit din romanul *O moarte...*“). *Excelsior*, I, nr. 21, 25 aprilie, p. 5.

O aventură mică pe o platformă uriașe. *Vremea*, IV, nr. 184, 26 aprilie, p. 8.

Chinuri. *Vremea*, IV, nr. 186, 10 mai, p. 8.

Tache Soroceanu. *Vremea*, IV, nr. 210, 25 octombrie, p. 4.

Prezentarea dascălilor. *Vremea*, IV, nr. 213, 15 noiembrie, p. 6.

## 1932

Parada dascălilor. *Vremea*, V, nr. 219, 1 ianuarie, p. 5.

Pierre Lasserre. *România literară*, I, nr. 6, 26 martie, p. 1.

D-l Anton Holbau despre sine însuși. *Vremea*, V, nr. 231, 27 martie, p. 7.

În marginea lui Huxley. *România literară*, I, nr. 7, 2 aprilie, p. 1, 2.

Theodor Popovici. *România literară*, I, nr. 8, 9 aprilie, p. 1, 2.

Portretele d-lui Lovinescu. *Vremea*, V, nr. 235, 1 mai, p. 16.

Icoane la mormântul Irinei. *Azi*, I, nr. 2, aprilie, p. 123—134.

Antonia. *România literară*, I, nr. 13, 14 mai 1932, p. 2 (dedicată d-nei Teodorescu-Sion).

Dan Botta. *România literară*, I, nr. 14, 21 mai, p. 1, 3.

H. P.-Bengescu: „Drumul ascuns“. *Azi*, I, 3—4, mai-iunie, p. 342—345.

Gișca mistică. *România literară*, I, nr. 16, 4 iunie, p. 1.

Viața și moartea în opera d-nei H. Papadat-Bengescu. *România literară*, I, nr. 17, 11 iunie, p. 1; nr. 18, 18 iunie, p. 3; nr. 19, 25 iunie, p. 3; nr. 20, 2 iulie, p. 1, 2.

Digresiune. *Vremea*, V, nr. 241, 12 iunie, p. 6.

Tragedia cărții românești. *România literară*, I, nr. 21, 9 iulie, p. 1—2.

Cu ocazia „Drumului ascuns“. *România literară*, I, nr. 24, 30 iulie, p. 2 (Fălticeni, 1932) (D-lui Perpessicius).

- Excursii. *România literară*, I, nr. 30, 10 septembrie, p. 1,4.  
 Despre dialog. *România literară*, I, nr. 32, 24 septembrie, p.1.  
 Jules Barbey d'Aurevilly. *România literară*, I, nr. 33,  
 1 octombrie, p.3.  
 A l'ombre des jeunes filles en fleurs. *Vremea*, V,  
 nr. 257, 2 octombrie, p.5.  
 Scatiul și stăpînul său. *Axa*, I, nr. 1, 20 octombrie, p.4.  
 Concert I. S. Bach. Pro Arte. *Vremea*, V, nr. 260, 23 octom-  
 brie, p.8.  
 Contribuții la specificul românesc. *Ulyse*, I, nr.3,  
 octombrie, p.1.  
 Concert Mozart. Pro Arte. Opera Română: „Lucia  
 de Lammermoor“. *Vremea*, V, nr. 262, 6 noiembrie, p. 10.  
 Ion Petrescu. *Vremea*, V, nr. 263, 13 noiembrie, p.8.  
 Opera Română. *Vremea*, V, nr. 263, 13 noiembrie, p.8.  
 Concert Beethoven, Pro Arte. *Vremea*, V, nr. 264,  
 20 noiembrie, p. 9.  
 Asociația concertelor de cameră București.  
*Vremea*, V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 10.  
 Halucinații. *Azi*, I, nr. 5, noiembrie, p. 386—398.  
 Filarmonica. Concert Schubert. *Vremea*, V, nr. 266,  
 4 decembrie, p. 10 („Muzica“).  
 Asociația de muzică de cameră. Cvartetele.  
 Filarmonica. *Vremea*, V, nr. 267, 11 decembrie, p. 6.  
 În marginea lui Proust. *România literară*, I, nr. 44, 17 de-  
 cembrie, p. 1,2.  
 Concert Bresliska. *Vremea*, V, nr. 268, 25 decembrie, p. 23.  
 Tache Soroceanu. *România literară*, I, nr. 46, 31 decembrie,  
 p. 1.

### 1933

- Festival Schumann. *Vremea*, VI, nr. 269, 1 ianuarie, p. 10  
 (A.H.).  
 Elisabeth Bergner. *Vremea*, VI, nr. 269, 1 ianuarie, p.11.  
 Festival Chopin. Festival Brahms. *Vremea*, VI, nr.271,  
 15 ianuarie, p. 10.  
 Zi glorioasă la Cernica. *România literară*, I, nr. 49, 21 ia-  
 nuarie, p. 1,2.



Festival Liszt. Pro Arte. Concert de muzică rusă. *Vremea*, VI, nr. 272, 22 ianuarie, p. 9 („Muzica“).

Concert Claudio Arrau. Festival Wagner. Pro Arte. *Vremea*, VI, nr. 273, 29 ianuarie, p.9 („Muzica“).

Preludiu sentimental. Azi, II, nr. 1, ianuarie, p. 535—553.

O carte excepțională. *Ulyse*, I, nr. 4, ianuarie, p. 6,7.

Societatea compozitorilor români. *România literară*, I, nr. 51, 4 februarie, p.4.

Sonata pentru vioară și piano. Proust și Einescu. Concert César Franck. Pro Arte. *Vremea*, VI, nr. 274, 5 februarie p. 9 („Muzica“).

Ion Licea: „Din alte vremuri“. *România literară*, I, nr. 52, 11 februarie, p. 1,2.

Filarmonica, Arrau, Pro Arte, Bobescu. Festival german. *Vremea*, VI, nr. 275, 12 februarie, p. 8 („Concertele săptămânii“) (A. Holban).

Filarmonica, Pro Arte: Pianul, Muzica vieneză. *Vremea*, VI, nr. 277, 26 februarie, p.7 („Concertele săptămânii“).

Marcel. *Vremea*, VI, nr. 278, 5 martie, p. 14.

Sonatele de vioară Beethoven. Pro Arte: Violoncelul. *Vremea*, VI, nr. 279, 12 martie, p. 9 („Concertele săptămânii“).

Concerte. *Vremea*, VI, nr. 280, 19 martie, p.8.

Filarmonica, Sarvaș, Drăghici, Pro Arte. *Vremea*, VI, nr. 281, 26 martie, p.8 („Concertele săptămânii“).

Obsesia unei moarte. *Vremea*, VI, nr. 282, 2 aprilie, p.6.

Filarmonica. *Vremea*, VI, nr. 282, 2 aprilie, p.8 („Concertele săptămânii“).

Autografe. *Vremea*, VI, nr. 283, Paști, p.22.

Filarmonica. Festival Brahms. *Vremea*, VI, nr. 283, Paști, p. 22 („Concertele săptămânii“) (A.H.).

Curier muzical. *Vremea*, VI, nr. 284, 23 aprilie, p.9 (A.H.).

Un scriitor mititel. *România literară*, II, nr. 63, 29 aprilie, p. 1.

Filarmonica. Floria Capsali. *Vremea*, VI, nr. 287, 11 mai, p. 8.

Ce cred scriitorii despre săptămîna cărții. *România literară*, II, nr. 66, 20 mai, p. 1.

Stagiunea muzicală din București. *Vremea*, VI, nr. 289, 28 mai, p.8.

Conversații cu o moartă. *Viața românească*, XXV, nr.5, mai, p. 161—167.

Enescu. *Vremea*, VI, nr. 290, 4 iunie, p. 9.

Fragment. *România literară*, II, nr. 73, 8 iulie, p.1.

Diferite aspecte ale contesei de Noailles. *Vremea*, VI, nr. 296, 16 iulie, p.6. („Literatura“).

Mănăstirile din Neamț. *Vremea*, VI, nr. 297, 23 iulie, p. 8.

Perspective franceze. *Vremea*, VI, nr. 308, 8 octombrie, p.7.

Jazz. *Vremea*, VI, nr. 308, 8 octombrie, p.8 („Muzica“).

Balcic. *România literară*, II, nr. 83, 14 octombrie, p. 1,2.

Criterion: expresionismul și noul clasicism. *Vremea*, VI, nr. 309, 15 octombrie, p. 8 („Muzica“).

Beethoven și Edouard Herriot. *Vremea*, VI, nr. 311, 29 octombrie, p. 6

Criterion și Pro Arte. *Vremea*, VI, nr. 311, 29 octombrie, p. 10 („Muzica“) (nesemnat).

Conferințele muzicale ale lui Alfred Cortot. *Vremea*, VI, nr. 313, 12 noiembrie, p. 7.

Concerte. *Vremea*, VI, nr. 314, 19 noiembrie, p. 8.

Perspective franceze. *Vremea*, VI, nr. 315, 26 noiembrie, p. 4.

Cu amicul Hans în țara lui d'Aurevilly. *Azi*, II, nr.4, noiembrie-decembrie, p. 839—856.

Puiu. *Vremea*, VI, 316, 3 decembrie, p. 6.

Filarmonica. Pro Arte. *Vremea*, VI, nr. 316, 3 decembrie, p. 8 („Muzica“).

Cvartetele Beethoven. Filarmonica. *Vremea*, VI, nr. 317, 10 decembrie, p.9 („Muzica“).

Lidia Miras. *România literară*, II, nr. 88, 23 decembrie, p.4.

Personalități franceze pe care le-am cunoscut. *Vremea*, VI, nr. 318, 25 decembrie, p. 20.

1934

În preajma cvartetelor lui Beethoven. *România literară*, III, nr. 89, 6 ianuarie, p.1.

Colonelul Iarca. *Vremea*, VII, nr. 320, 7 ianuarie, p.6.

Cvartetul Teodorescu. *Vremea*, VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 8.

Perspective franceze. *Vremea*, VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 4.

- Cvartetul Teodorescu. Pro Arte. Filarmonica. *Vremea*, VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 9.
- Idei preconceptute. *Convorbiri literare*, 67, nr. 1, ianuarie, p. 75—77 („Cronici, comentarii“).
- Misterul lui Arthur Rimbaud și alte mistere. *Vremea*, VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7.
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 326, 18 februarie, p.4 (A.H.).
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 327, 25 februarie, p.4 (A.H.).
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 328, 4 martie, p.4 (A.H.).
- Confidențe preliminare. *Azi*, III, nr.2, februarie-martie-aprilie, p. 1037—1039.
- Perspective franceze. Racine-Proust. *Vremea*, VII, nr. 328, 4 martie, p.6.
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 328, 4 martie, p.4 (A.H.).
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 329, 11 martie, p.4 (A.H.).
- Concerte. *Vremea*, VII, nr. 330, 18 martie, p.4 (A.H.).
- Perspective franceze. Nedumeriri cu prilejul „Mișantropului“. *Vremea*, VII, nr. 330, 18 martie, p.7.
- Muzica. *Vremea*, VII, nr. 331, 25 martie, p.9 (A.H.).
- Mici aventuri în Paris. *Vremea*, VII, nr. 332, Paști, p. 22.
- Călătorii în Franța. *Vremea*, VII, nr. 335, 29 aprilie, p.9.
- Spre Luxor. *Vremea*, VII, nr. 337, 13 mai, p. 13.
- Perspective franceze. Din dificultățile poeziei lui Paul Valéry. Jules Romains. *Vremea*, VII, nr. 339, 27 mai, p. 4.
- Ioana („fragment din romanul cu același titlu“). *Reporter*, II, nr. 24, 30 mai, p. 4.
- Oameni feluriți. Actul I. *Azi*, III, nr. 3, mai, p. 1130—1153.
- Cărți excepționale. *Reporter*, II, nr. 25, 6 iunie, p.2.
- Luxor. *Vremea*, VII, nr. 341, 10 iunie, p.9.
- Interviu expres cu Anton Holban. *Reporter*, II, nr. 26, 13 iunie, p.2.
- D-l dr. C. Angelescu. *Vremea*, VII, nr. 342, 17 iunie, p.3.
- Louis Barthou. *Vremea*, VII, nr. 343, 24 iunie, p.3.
- Cărți excepționale. *Reporter*, II, iunie, p.2.
- A murit Smirnova! *Vremea*, VII, nr. 346, 15 iulie, p. 9.
- Fețele țării, la un bacalaureat. *Vremea*, VII, nr. 347, 22 iulie, p.3.
- Mări... *Vremea*, VII, nr. 348, 29 iulie, p. 3.
- Perspective franceze. *Vremea*, VII, nr. 349, 5 august, p.7.

În Alpii Francezi. *Vremea*, VII, nr. 351, 19 august, p. 9.  
Perspective franceze. *Vremea*, VII, nr. 356, 23 septembrie,  
p. 8.

Désirée. *Vremea*, VII, nr. 357, 30 septembrie, p. 8.

Odesa. *Vremea*, VII, nr. 358, 7 octombrie, p. 5.

O întâmplare explicînd un procedeu clasic. *Vremea*,  
VII, nr. 359, 14 octombrie, p. 6.

Carnet francez. *Vremea*, VII, nr. 360, 21 octombrie, p. 6.

De ce revizuirea n-ar avea sens? *Vremea*, VII, nr. 362,  
4 noiembrie, p. 2.

Memoriile reginei Maria. Anatole France. Nu-  
velişti şi romancieri. *Vremea*, VII, nr. 362, 4 noiembrie, p. 6  
(„Fapte şi idei“) (A.H.).

Arta şi morală. *Vremea*, VII, nr. 363, 11 noiembrie, p. 8.

Ion Gh. Duca. *Cuvîntul liber*, nr. 3, 24 noiembrie, p. 9.

Oameni excepţionali. *Vremea*, VII, nr. 365, 25 noiembrie,  
p. 8.

Ioana. *Familia*, Oradea, seria a III-a, I, nr. 7, noiembrie, p. 23—26.

Bunica se pregăteşte să moară. *Revista Fundaţiilor*  
*regale*, I, nr. 11, noiembrie, p. 259—280.

Viky („fragment din romanul *Ioana*“). *Azi*, III, nr. 5, noiembrie,  
p. 1290—1294.

Ioana („fragment“). *Litere*, II, nr. 15, 1 decembrie, p. 3.

Puiu. *Vremea*, VI, nr. 316, 3 decembrie, p. 6.

Dăntzig. *Vremea*, VII, nr. 367, 9 decembrie, p. 5.

Romancierii, critici de artă. *Viaţa literară*, IX, nr. 164,  
1—15 decembrie, p. 1.

D-l Anton Holban despre romanul d-sale „Ioana“.  
*Abc*, I, nr. 49, 29 decembrie, p. 6.

Carnet francez. *Vremea*, VII, nr. 368, 25 decembrie, p. 26.

#### 1935

Arta română bisericească. *Vremea*, VIII, nr. 369, Anul  
nou, p. 4.

Amintiri de la Biblioteca Naţională. *Vremea*, VIII,  
nr. 370, 6 ianuarie, p. 11.

Candidaturila Academia Franceză. După moar-  
tea lui Lanson. A copia. *Vremea*, VIII, nr. 372, 20 ianuarie, p. 5  
(„Fapte şi idei“) (A.H.).

Premiul Goncourt. Proust. *Vremea*, VIII, nr. 374, 3 fe-  
bruarie, p. 5. („Fapte şi idei“) (A.H.).

Melancolii de Sf. Dumitru. *Vremea*, VIII, nr. 375, 10 februarie, p. 4.

Nuvela. Claude Farrère. *Vremea*, VIII, nr. 375, 10 februarie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Anton Holban răspunde la ancheta: *despre editorii noștri*. *Reporter*, nr. 59, 21 februarie.

Caracteristica timpului actual. Teatrul francez de acum. *Vremea*, VIII, nr. 377, 24 februarie, p. 8 („Fapte și idei“) (A.H.).

Experiență și literatură. *Vremea*, VIII, nr. 377, 24 februarie, p. 11.

Pastia, Ana și Voicu. *Critica*, I, nr. 4, 2 martie, p. 3.

Comicul și tragicul. *Vremea*, VIII, nr. 378, 3 martie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Elevii români și elevii francezi. *Vremea*, VIII, nr. 379, 10 martie, p. 9 („Curier francez“).

Climats. Plagiate. Scrisorile lui Napoleon. Shakespeare și lord Derby. *Vremea*, VIII, nr. 380, 17 martie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Se discută. André Billy. La Academia Franceză. Un spirit. *Vremea*, VIII, nr. 381, 24 martie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Victor Hugo. *Vremea*, VIII, nr. 381, 24 martie, p. 7.

Alexander Moissi. *Vremea*, VIII, nr. 382, 31 martie, p. 11.

Un pictor nou. Caligrafii celebre. Romane de afaceri. *Vremea*, VIII, nr. 383, 7 aprilie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Fețe de oameni. *Cuvîntul liber*, II, nr. 23, 13 aprilie, p. 9.

S.S.R., premiul național. Scandal în jurul unei sculpturi. Corneliu Vanderbilt jr. Alegeri la Academie. Bédier și alegerea sa la Academie. Scriitori celebri la Academie. *Vremea*, VIII, nr. 384, 14 aprilie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Interpretări false. *Vremea*, VIII, nr. 384, 14 aprilie, p. 9 („Carnet francez“).

Alex. Fischer. Rosny-aîné. *Vremea*, VIII, nr. 385, Paști, p. 17 („Fapte și idei“) (A.H.).

O călătorie în Palestina. *Vremea*, nr. 385, Paști, p. 21.

Călătorii. *Reporter*, III, nr. 66—68, 25 aprilie, p. 15.

Ioana („fragment inedit“). *Pământul*, Călărași, IV, nr. 98—100, 18 aprilie, p. 3.

S-au sărbătorit. Clasicul german. *Vremea*, VIII, nr. 386, 5 mai, p. 6 („Fapte și idei” (A.H.).

Anton Holban despre „Ce înseamnă săptămîna cărții pentru cultura românească?” *Reporter*, III, nr. 69, 9 mai, p. 4.

Nuntă princiară. *Vremea*, VIII, nr. 388, 19 mai, p. 8.

Istanbul, imagine superbă și tulbure. *Vremea*, VIII, nr. 389, 26 mai, p. 10.

Concordanța între fizicul și opera unui autor. *Vremea*, VIII, nr. 390, 2 iunie, p. 6 („Fapte și idei”) (A.H.).

Cincizeci de ani de la moartea lui Victor Hugo. *Vremea*, VIII, nr. 390, 2 iunie, p. 7.

Moissi, subiect inepuizabil. Un pictor necunoscut. Victor Hugo, cu prilejul sărbătoririi. „Ambigen”. *Vremea*, VIII, nr. 391, 9 iunie, p. 6 („Fapte și idei”) (A.H.).

La Bruyère și Paul Valéry. Spirit critic. Și printre contemporanii de la noi. *Vremea*, VIII, nr. 392, 16 iunie, p. 6 („Fapte și idei”) (A.H.).

Călătoriile lui Casanova. *Vremea*, VIII, nr. 392, 16 iunie, p. 8.

„Mythologie générale”. *Vremea*, VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 5 („Fapte și idei”) (A.H.).

Adnotări la „Dieu est-il français?” de F. Sieburg. *Vremea*, VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 8 („Carnet francez”).

„Logodnicul” de H. Papadat-Bengescu. *Azi*, IV, nr. 3, iunie, p. 1747—1748 („Cronica literară”).

Stendhal și Paul Hazard. *Vremea*, VIII, nr. 395, 7 iulie, p. 6 („Fapte și idei”) (A.H.).

Nostalgiile. *Vremea*, VIII, nr. 397, 21 iulie, p. 9.

Ca să pui în valoare o operă literară. 14 iulie. București și Paul Morand. *Vremea*, VIII, nr. 397, 21 iulie, p. 11 („Fapte și idei”) (A.H.).

Slăbiciuni pentru Franța. *Vremea*, VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 6.

Citroën. André Suarès. Albert Touchard. Maxim Gorki. Franchet d'Esperey. *Vremea*, VIII, nr. 399, 4 august, p. 8 („Fapte și idei”) (A.H.).

Roger Verceel și românii. Balzac și transformările Parisului. Louis Barthou, bibliofil.. Moartea lui Alfred Dreyfus. *Vremea*, VIII, nr. 401, 18 august, p. 9 („Fapte și idei”) (A.H.).

Dreyfus și Proust. Blaise Cendrars. *Vremea*, VIII, nr. 403, 1 septembrie, p. 10 („Fapte și idei“) (A.H.).

Proust și Dreyfus. *Vremea*, VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 9 („Carnet francez“).

Montaigne printre moderni. Montaigne bolnav. Un roman finlandez. *Vremea*, VIII, nr. 407, 29 septembrie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Giraudoux și Bataille. Prefetele. *Vremea*, VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Romanul și nuvela. *Vremea*, VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 7.

Transformări. Dicționarul Academiei. *Vremea*, VIII, nr. 409, 13 octombrie, p. 6 („Fapte și idei“) (A.H.).

Italia și Liga Națiunilor. *Vremea*, VIII, nr. 412, 3 noiembrie, p. 8.

O călătorie în Palestina. *Revista vremii*, Galați, II, nr. 1—2, 10 noiembrie, p. 9—10.

Lacrimi literare. Cuvinte românești și cuvinte franceze. *Vremea*, VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. 4 („Fapte și idei“) (A.H.).

Un amănunt minunat în Proust. *Vremea*, VIII, nr. 414, 17 noiembrie, p. 4 („Fapte și idei“) (A.H.).

Anatole de Monzie. *Vremea*, VIII, nr. 415, 24 noiembrie, p. 4 („Fapte și idei“) (A.H.).

Marcel Proust între alți scriitori. *Vremea*, VIII, nr. 415, 24 noiembrie, p. 9.

Există o situație. Dar Françoise... *Vremea*, VIII, nr. 416, 1 decembrie, p. 8 („Vitrina“) (A.H.).

Culoarea părului la câțiva oameni celebri. *Vremea*, VIII, nr. 417, 8 decembrie, p. 4 („Vitrina“) (A.H.).

Colecționarul de sunete. *Vremea*, VIII, nr. 417, 8 decembrie, p. 8.

Asemănări („din vol. *Marcel Proust*, care va apare în curînd“). *Pasărea albastră*, I, nr. 4, 25 decembrie, p. 1.

Ioana („fragment inedit din romanul cu același nume“). *Pămîntul, Călărași*, IV, nr. 117—120, 25 decembrie, p. 5.

1936

Cu Dania la telefon. *Revista Fundațiilor regale*, III, nr. 1, ianuarie, p. 37—46.

Pictori cu talent. Orchestra C. F. R. *Vremea*, IX, nr. 421, 19 ianuarie, p. 10 („Fapte și idei“) (A.H.).

Marcel Proust după prima lectură. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, I—II. *Vremea*, IX, nr. 423, 2 februarie, p. 8.

Jacques Bainville. Pierre de Nolhac. Principesa de Wied. *Vremea*, IX, nr. 425, 16 februarie, p. 5 („Fapte și idei“) (A.H.).

Iulia Hișdeu. *Vremea*, IX, nr. 428, 8 martie, p. 5.

Sărbătorirea lui Heine. Pictorul Ciucurencu. Henri Catargi. G. Naum. *Vremea*, IX, nr. 429, 15 martie, p. 11 („Curier“).

Marcel Proust interpretat de André Maurois. *Vremea*, IX, nr. 431, 29 martie, p. 11 („Cartea“).

Marcel Proust. *Azi*, V, nr. 22, martie-aprilie, p. 2066—2087; nr. 23, mai-iunie, p. 2153—2164; nr. 24, iulie-august-septembrie, p. 2253—2262; nr. 25, octombrie-noiembrie, p. 2314—2332.

Cronica plastică. *Vremea*, IX, nr. 432, Paști, p. 26.

Plastica. *Vremea*, IX, nr. 434, 24 aprilie, p. 9.

Vlaicu Birna. *Vremea*, IX, nr. 437, 17 mai, p. 5 („Fapte și idei“) (A.H.).

Plastica. *Vremea*, IX, nr. 437, 17 mai, p. 5.

Anton Holban despre Marcel Proust. *Facla*, nr. 1594, 24 mai, p. 2.

Preliminarii. „Hilda“ de Ury Benador. *Viața literară*, XI, nr. 7, mai, p. 3 („Cronica literară“).

Marcel Proust: Moartea lui Bergotte. *Floarea de foc*, III, nr. 10, 11 iunie, p. 2.

Oameni insensibili în fața bolii și a morții („fragment din studiul *Marcel Proust*“). *Floarea de foc*, III, nr. 22, 2 iulie, p. 1, 2.

Premiul Baudelaire. În jurul generației. *Vremea*, IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10 („Fapte și idei“) (A.H.).

Viața în Fălticeni. *Curentul fălticenean*, Fălticeni, VI, nr. 18—19, 25 iulie, p. 1.

Portretul unui pictor tânăr. *Vremea*, IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 8 („În loc de cronică plastică“).

Plastica. *Vremea*, IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8.

Dan Botta, F. Aderca, Lucia Demetrius. *Viața literară*, XI, nr. 8, 15—30 octombrie, p. 3 („Cronica literară“).

Dificultatea în literatură. În marginea lui Mircea Eliade. Traducerile. *Viața literară*, XI, nr. 9, 15—30 decembrie, p. 3.



## b) Postume

1937

Două fețe ale aceluiași peisagiu. *Vremea*, X, nr. 472, 24 ianuarie, p. 4.

Marcel Proust. *Azi*, VI, nr. 26, ianuarie, p. 2399—2414.

Testament literar. *Azi*, VI, nr. 27, februarie-martie, p. 2455—2463.

1947

[Scrisori către Aurel George Stino]. *Jurnalul literar*, nr. 2, p. 45—46.

1957

Jocurile Daniei [fragmente]. *Viața românească*, nr. 1, ianuarie, p. 127—133.

1963

Jocurile Daniei [fragmente de roman]. *Gazeta literară*, X, nr. 462, 17 ianuarie, p. 4.

Jocurile Daniei („fragmente dintr-un roman inedit“). *Viața românească*, XVI, nr. 6—7, iunie-iulie, p. 33—42.

1965

În marginea lui Proust. *Secolul XX*, nr. 4, p. 118—119.

1969

Jocurile Daniei [fragment]. *Almanahul literar*, p. 191—192.

Viața Fălticenilor [Însemnări publicate postum de prof. I. Argintescu]. *Manuscriptum*, II, nr. 3, p. 103—109.

1972

Rătăcirii [cu titlul dat de Nicolae Florescu: *Divagațiuni*]. Piesă într-un act. *Manuscriptum*, III, nr. 1, p. 81—95.

[Scrisori către Aurel George Stino] [corespondență publicată de Gr. I]. *Convorbiri literare*, nr. 4, 29 februarie, p. 5.

## II. REFERINȚE CRITICE DESPRE VIAȚA ȘI ACTIVITATEA LUI ANTON HOLBAN

### a) ÎN PERIODICE

E. Lovinescu: „Romanul lui Mir el.“ *Gazeta literară*, I, nr. 1, 10 ianuarie 1929.

O. Şuluţiu: „Romanul lui Mirel“. *Ultima oră*, I, nr. 121, 25 mai 1929.

F. Aderca: „Romanul lui Mirel.“ *Bilete de papagal*, II, nr. 402, 2 iunie 1929.

N. Crevedia: Anton Holban: „Romanul lui Mirel“. *Viaţa literară*, IV, nr. 111, iunie-septembrie 1929.

Pompiliu Constantinescu: „Romanul lui Mirel“ de Anton Holban. *Vitrina literară*, I, nr. 1, 21 octombrie 1929.

Const. Noica: Anul literar. *Vremea*, II, nr. 94, 25 decembrie 1929.

Cotlaru Grig. Mich.: „Oameni feluriţi“, 3 acte de Anton Holban. *Moldova de Jos*, Galaţi, II, 1929—1930, p. 25—26.

Tudor Teodorescu-Branişte: „Oameni feluriţi“ de A. Holban. *Dimineaţa*, XXXI, nr. 8293, 20 ianuarie 1930.

Nicon: *Nebuni feluriţi* (Din fotoliul nr. 13). *Rampa*, nr. 3599, 20 ianuarie 1930.

Ion Dimitrescu: Teatrul Naţional: „Oameni feluriţi“, piesă în 3 acte de Anton Holban. *Curentul*, III, nr. 718, 20 ianuarie 1930.

I. Val: „Oameni feluriţi“ de Anton Holban. *Vremea*, III, nr. 98, 23 ianuarie 1930.

I. Floroiu: „Oameni feluriţi“ de A. Holban. *Universul literar*, XLVI, nr. 7, 9 februarie 1930.

Eugen Ionescu: „O moarte care nu dovedeşte nimic“. *Excelsior*, I, nr. 16, 21 martie 1931.

Pompiliu Constantinescu: Anton Holban: „O moarte care nu dovedeşte nimic“ *Vremea*, IV, nr. 180, 29 martie 1931.

E.J.: „O moarte care nu dovedeşte nimic“. *Rampa*, XVI, nr. 3957, 31 martie 1931.

Mihail Ilovici: „O moarte care nu dovedeşte nimic“. *Cristalul*, Găeşti-Dimboviţa, II, nr. 8—9, aprilie 1931.

Gh. Preda: „O moarte care nu spune nimic“. *Viaţa literară*, VI, nr. 135, 15 aprilie—15 mai 1931.

I.D.G.: Anton Holban: „O moarte care nu dovedeşte nimic“. *Adevărul literar şi artistic*, X, seria a II-a, nr. 549, 14 iunie 1931.

Mihail Sebastian: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *România literară*, I, nr. 5, 19 martie 1932.

George Călinescu: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *Adevărul literar şi artistic*, X, nr. 589, 20 martie 1932.

Pompiliu Constantinescu: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *Vremea*, V, nr. 230, 20 martie 1932.

Perpessicius: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *Cuvîntul*, VIII, nr. 2490, 27 martie 1932.

Al. Robot: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *Bobi*, I, nr. 3, martie 1932.

M. Sebastian: Psiholog și portretist nu e totuna. *România literară*, I, nr. 12, 17 mai 1932.

O. Șuluțiu: Anul literar trecut. *România literară*, nr. 47, 7 ianuarie 1933.

Ieronim Șerbu: Anton Holban: „Ioana“. *Viața literară*, IX, nr. 166, 20 decembrie 1934 — 1 februarie 1935.

Vladimir Streinu: Anton Holban: „Ioana“. *Abc*, II, nr. 57, 6 ianuarie 1935.

M. Sebastian: Anton Holban: „Ioana“. *Rampa*, XVIII, nr. 5099, 11 ianuarie 1935.

Cu d-l Anton Holban despre „Ioana“, despre Proust, despre critici. *Rampa*, XVIII, nr. 5105, 18 ianuarie 1935.

Pompiliu Constantinescu: Anton Holban: „Ioana“. *Vremea*, VIII, nr. 372, 20 ianuarie 1935.

O. Șuluțiu: Anton Holban: „Ioana“. *Familia*, Oradea, seria a III-a, I, nr. 9, ianuarie 1935.

Petru Manoliu: „Ioana“ de Anton Holban. *Azi*, IV, nr. 1, ianuarie—aprilie 1935.

G. Călinescu: Anton Holban: „Ioana“. *Adevărul literar și artistic*, nr. 739, 3 februarie 1935.

I. Argintescu: Anton Holban: „Ioana“. *Revista vremii*, Galați, I, nr. 10—11, 10—25 februarie 1935.

Pericle Martinescu: Anton Holban: „Ioana“. *Reporter*, III, nr. 58, 14 februarie 1935.

O. Șuluțiu: Premii literare. *Familia*, Oradea, II, nr. 2, aprilie-mai 1935.

Tiberiu Iiescu: Anton Holban: „Ioana“. *Meridian*, Craiova, Galețul șase, 1935.

N. Car: D-l Anton Holban scrie din imitație, din orgoliu, din răzbunare. *Facta*, XV, nr. 1311, 16 iunie 1935.

Șerban Cioculescu: Aspecte epice contemporane. Anton Holban: „Ioana“. *Revista Fundațiilor regale*, II, nr. 7, iulie 1935.

I.a colț de stradă cu d-l Anton Holban. *Facta*, XVI, nr. 1526, 29 februarie 1936.

Moartea scriitorului Anton Holban. *Adevărul*, LI, nr. 16250, 17 ianuarie 1937.

Moartea lui Anton Holban. *Rampa*, XX, nr. 5704, 18 ianuarie 1937.

Șerban Cioculescu: Anton Holban. *Adevărul*, LI, nr. 16253, 21 ianuarie 1937.

G. Călinescu: Anton Holban. *Adevărul literar și artistic*, XVI, seria a II-a, nr. 842, 24 ianuarie 1937.

F. Aderca: Anton Holban și muzica. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

H. Papadat-Bengescu: Anton Holban. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

N. Carandino: Cuvinte pentru Anton Holban. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

Ion Călugăru: Strigăt în veșnicie. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

Eugen Ionescu: Cuvinte pentru Anton Holban. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

E. Lovinescu: Sensul romanului „O moarte care nu dovedește nimic”. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

Camil Petrescu: Anton Holban. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

M. Sebastian: Anton Holban și literatura. *Reporter*, V, nr. 4, 24 ianuarie 1937.

Pompiliu Constantinescu: Anton Holban. *Vremea*, nr. 472, 24 ianuarie 1937.

Lucia Demetrius: Cuvinte sărace despre Anton Holban. *Vremea*, nr. 472, 24 ianuarie 1937.

C. A. Donescu: Un răzvrătit. *Vremea*, nr. 472, 24 ianuarie 1937.

E. Lovinescu: Bietu Anton! *Vremea*, nr. 472, 24 ianuarie 1937.

Mircea Mateescu: Rînduri pentru Anton Holban. *Vremea*, nr. 472, 24 ianuarie 1937.

Aurel George Stino: La moartea lui Anton Holban. *Gîndul nostru*, Fălticeni, IV, nr. 1, ianuarie 1937.

L. Negru: A murit Anton Holban. *Curentul fălticenean*, Fălticeni, VII, nr. 4, 6 februarie 1937.

Barbu Crețeanu: Rînduri pentru Anton Holban (amintirile unui fost elev). *Reporter*, V, nr. 6, 7 februarie 1937.

I. Valerian: Acest număr fără Anton Holban. *Viața literară*, XI, nr. 10, 15—28 februarie 1937.

V. I. Cataramă: Anton Holban. *Însemnări ieșene*, II, vol. III, nr. 4, 15 februarie 1937.

Luca Spivac: Pentru Anton Holban. *Adevărul literar și artistic*, nr. 851, 28 martie 1937.

Alexandru Assan: Anton Holban. *Meridian*, Craiova, Caietul 11, 1937.

Tudor Arghezi: Moartea lui Sahia, Gib Mihăescu, Anton Holban. *Bilete de papagal*, I, nr. 9, 1937—1938.

G. Călinescu: Anul literar 1937. *Adevărul literar și artistic*, nr. 1, 1938.

F. A.: Anton Holban și muzica. *Vremea*, nr. 520, 9 ianuarie 1938.

Luca Spivac: Un an de la moartea lui Anton Holban. *Vremea*, nr. 520, 9 ianuarie 1938.

Cristofor I. Dancu: Tragedia unui scriitor. *Vremea*, nr. 522, 23 ianuarie 1938.

Luca Burnuz: Destinul lui Anton Holban. *Vremea*, nr. 522, 23 ianuarie 1938.

Emil Gulian: Doi ani de la moartea lui Anton Holban. *Universul literar*, XLVII, nr. 3, 21 ianuarie 1939.

Ion Argintescu: Anton Holban. *Universul literar*, XLVII, nr. 5, 4 februarie 1939.

Mihail Iorgulescu: Anton Holban. *Curentul — magazin literar*, seria a II-a, I, nr. 41, 14 ianuarie 1940.

Aurel George Stino: Anton Holban. *Curentul — magazin literar*, seria a II-a, III, nr. 107, 19 aprilie 1941.

O. Șuluțiu: Anton Holban [studiu inedit]. *Viața românească*, X, 1 ianuarie 1957.

20 de ani de la moartea lui Anton Holban. *Viața românească*, X, nr. 1, ianuarie 1957.

Ion Mihail: „Parada dascălilor“ de Anton Holban. *Serțul bănățean*, Timișoara, IX, nr. 8, august 1958.

N.Z.: Anton Holban: „Parada dascălilor“. *Viața românească*, XII, nr. 1, ianuarie 1959.

Elena Savu: Anton Holban. *Gazeta literară*, nr. 462, 17 ianuarie 1963.

Elena Savu: Anton Holban. *Viața românească*, nr. 3, martie 1963.

Elena Savu: Problematikă și tipologie în opera lui Anton Holban. *Limbă și literatură*, vol. VIII, București, 1964.

Elena Savu: Anton Holban sau lectura afectivă. *Secolul XX*, nr. 4, 1965.

Mircea Filip: Anton Holban (comemorări). *Zori noi*, Suceava, nr. 5630, 20 ianuarie 1966.

Paul Georgescu: Pasiunea analizei. *Contemporanul*, nr. 34, 26 august 1966.

Elena Savu: Însemnări despre teatrul lui Anton Holban. *Cronica*, Iași, nr. 40, 12 noiembrie 1966.

Aurel George Stino: 30 de ani de la moartea lui Anton Holban. A mintiri. *Zori noi*, Suceava, nr. 5943, 22 ianuarie 1967.

Elena Savu: Echos proustiens. *Revue roumaine*, nr. 1, 1967.

D. D. Șoitu: Anton Holban, profesor la Galați. *Ateneu*, Bacău, nr. 2, 1968.

Aurel Dragoș Munteanu: Motive existențiale în opera lui Anton Holban. *Viața românească*, nr. 4, aprilie 1968.

Elena Savu: „Jocurile Daniei”. *Almanahul literar*, 1969.

Adriana Iiescu: Camil Petrescu și Anton Holban, literatura ca experiență. *Viața românească*, nr. 6, iunie 1970.

G. Gheorghită: Anton Holban, romancier. *Ramuri*, Craiova, nr. 7, 15 iulie 1970.

Al. Piru: Reeditarea lui Anton Holban. *România literară*, nr. 33, 13 august 1970.

Sanda Radian: Anton Holban: „Opere”, I. *Viața românească*, nr. 2, februarie 1971.

Alecu Viorel: Anton Holban și Marcel Proust. *Ramuri*, nr. 6, 15 iunie 1971.

Al. Călinescu: Anton Holban, eseist. *Convorbiri literare*, nr. 10, octombrie 1971.

Nicolae Florescu: Povestea unui roman... (în loc de notă asupra ediției) la vol. *Jocurile Daniei*, Editura Cartea românească, 1971.

Al. Călinescu: Complexul lucidității. *Cronica*, nr. 47, 20 noiembrie 1971.

Nicolae Manolescu: Anton Holban: „Jocurile Daniei”. *Contemporanul*, nr. 48, 26 noiembrie 1971.

Al. Piru: Un roman postum de Anton Holban. *România literară*, nr. 49, 2 decembrie 1971.

Ion Vlad: Valoarea discursului analitic. Anton Holban: „Jocurile Daniei“. *Tribuna*, Cluj, nr. 50, 16 decembrie 1971.

Liviu Leonte: Anton Holban: „Jocurile Daniei“. *Cronica*, nr. 52, 25 decembrie 1971.

Geo Șerban: Ultimul roman al lui Anton Holban. *Steaua*, nr. 1, 1—15 ianuarie 1972.

I. Negoșescu: Anton Holban (fragment), capitolul 26 din *Istoria literaturii române. Argeș*, nr. 1, ianuarie 1972.

Nicolae Florescu: „Rătăcirile“ teatrale ale lui Anton Holban. *Manuscriptum*, III, nr. 1, 1972.

Lucian Raicu: Anton Holban: „Jocurile Daniei“. *Flacăra*, nr. 870, 5 februarie 1972.

Elena Beram: Anton Holban. *Ramuri*, nr. 2, 15 februarie 1972.

Nicolae Florescu: Holban sau refuzul copilăriei. *Convorbiri literare*, nr. 4, 29 februarie 1972.

Alexandra Indrieș: Anton Holban: „Jocurile Daniei“. *Orizont*, nr. 2, februarie 1972.

George Pruteanu: Anton Holban. *Convorbiri literare*, nr. 5, 15 martie 1972.

Al. Călinescu: Mitologii românești. *Cronica*, nr. 12, 24 martie 1972.

Alexandru George: Epilog la Anton Holban. *Viața românească*, nr. 3, martie 1972.

Liviu Petrescu: Un roman postum. *Ateneu*, nr. 3, martie 1972

Nae Antonescu: Anton Holban: „Jocurile Daniei“. *Familia*, nr. 3, martie 1972.

Al. Călinescu: Anton Holban, mecanismul „dublei lucidități“. *Luceafărul*, nr. 23, 3 iunie 1972.

Nicolae Florescu: O posibilă semnificație a „Jocurilor Daniei“. *Astra*, Brașov, nr. 7, iulie 1972.

Al. Călinescu: „Jocurile Daniei“ și complexe ale lui Sandu. *România literară*, nr. 33, 10 august 1972.

Al. Piru: Anton Holban, dramaturg. *România literară*, nr. 37, 7 septembrie 1972.

Margareta Feraru: Anton Holban: „Opere“, II. *Viața românească*, nr. 9, septembrie 1972.

Nicolae Florescu: Anton Holban sau prelungirea existenței în operă. *Manuscriptum*, III, nr. 4, 1972.

Marcel Petrișor: Alexandru Călinescu: „Anton Holban“. *Viața românească*, nr. 5, mai 1973.

Ion Argintescu: Din secretele Daniei. *Luceafărul*, XVI, nr. 27, 7 iulie 1973.

Nicolae Florescu: Anton Holban. Memoria peliculei. *Manuscriptum*, V, nr. 1, 1974.

Perpessicius: Anton Holban: „Ioana“ (emisiune radiofonică din 13 februarie 1935). *Manuscriptum*, V, nr. 4, 1974.

#### b) ÎN VOLUME

E. Lovinescu: Trei măști funerare: 1) Cincinat Pavelescu; 2) Petre Sturdza; 3) Anton Holban, în *Memorii*, III (Portrete și scene din viața literară). Editura Adevărul, f.a., p. 57—62.

E. Lovinescu: Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937. Editura librăriei Socec & Co., p. 298—300.

Perpessicius: Anton Holban: „O moarte care nu dovedește nimic“; „Parada dascălilor“, în *Mențiuni critice*, vol. 4, Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 55—58; 307—311.

Paul Georgescu: Un analist, prefață la vol. *Parada dascălilor*. Editura de stat pentru literatură și artă, 1958.

Nicolae Manolescu: Lecturi infidele. Editura pentru literatură, 1966, p. 147—168.

G. Călinescu: Profiluri: Anton Holban; Anton Holban: „Ioana“, în vol. *Ulysse*. Editura pentru literatură, 1967, p. 73—74; 219—222.

Ov. S. Crohmălniceanu: Literatura română între cele două războaie mondiale. Editura pentru literatură, 1967.

Vladimir Streinu: Anton Holban: „Ioana“; *Necrolog*, în vol. *Pagini de critică literară*, II. Editura pentru literatură, 1968, p. 257—260; 260—262.

Ury Benador: *Final*, în vol. *Final grotesc și Subiect banal, romane; Final și Appasionata*, nuvele. Editura pentru literatură, 1968, p. 299—307.

Pompiliu Constantinescu: Anton Holban: „Romanul lui Mirel“; „O moarte care nu dovedește nimic“; „Parada dascălilor“; „Ioana“; Anton Holban, în vol. *Scrieri*, 3, Editura pentru literatură, 1960, p. 162—177.



Elena Beram: Anton Holban — prozator analist, studiu introductiv la vol. de Opere, I. Editura Minerva, 1970, p. VII—LXXXIX.

Elena Beram: Prefață la vol. Bunica se pregătește să moară Schițe, 1932—1947. Editura Minerva, 1972, p. 284—286; nuvele, note de călătorie. Editura Minerva, 1971, p. V—XLI.

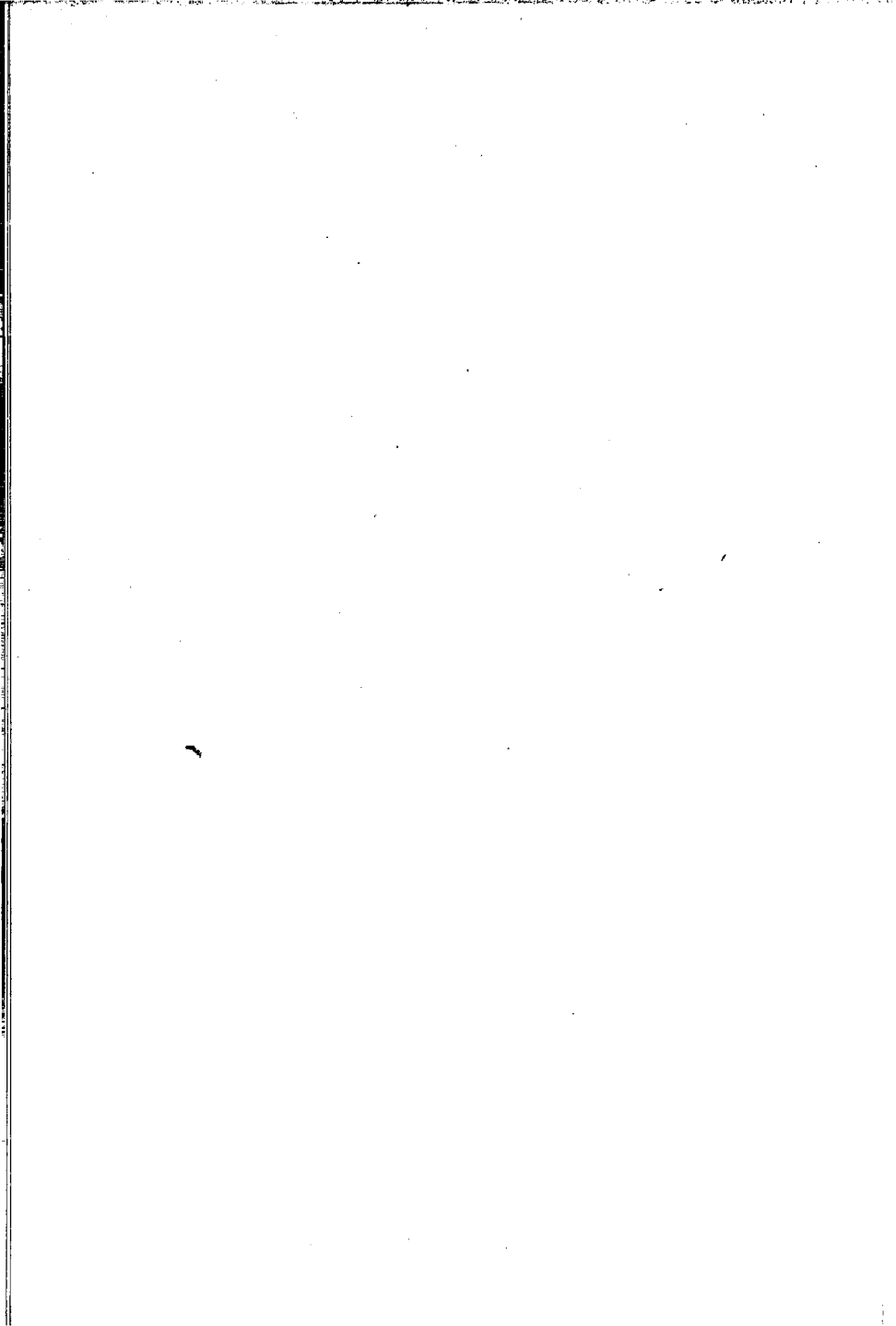
Șerban Cioculescu: Anton Holban: „Ioana”; Anton Holban, în vol. Aspecte literare contemporane, 350—353.

Al. Piru: Holbaniana, în vol. Varia, Editura Eminescu, 1972, p. 396—401.

Mihail Sebastian: Anton Holban: „Ioana”, în vol. Eseuri, cronici, memorial, Editura Minerva, 1972, p. 306—310.

Al. Călinescu: Anton Holban, complexul lucidității. Editura Albatros, 1972, 179 p.

Aurel George Stino: Anton Holban, în vol. Grădina liniștii, 1974, p. 31—57; 140—144.



## INDICE DE NUME

### A

- Aburel, G. — *I*: 433
- Achron, Isidor — *III*: 396
- Aderca, Felix — *I*: VII — IX, XXIII, XXIV, XXXI, 409, 424, 428, 433; *II*: 583, 613; *III*: 25, 26, 31, 177, 180, 245, 246—248, 294—297, 481, 483, 498, 503, 513
- Alain-Fournier (Henri Alain Fournier) — *I*: LXXII; *II*: 306, 591; *III*: 228, 297
- Albane (Francesco Albani) — *III*: 307
- Albéniz, Isaac — *II*: 350, 609
- Albérès, René Marill — *I*: XIV
- Alecsandri, Vasile — *I*: 220; *III*: 115, 264, 449, 475, 510
- Alessandrescu, Alfred — *I*: XXXVII; *III*: 371, 372, 376, 390, 391, 399, 400, 403, 425, 516
- Alexandrescu, Grigore — *III*: 448, 510
- Alexandru cel Bun — *II*: 598, 599; *III*: 303, 315
- Alexandru Macedon — *II*: 584
- Alexandru Lăpuşneanu — *III*: 16
- Algarotti, Francesco — *III*: 273
- Allais, Alphonse — *III*: 475
- Aman, Theodor — *III*: 502
- Amiel, Henri Frédéric — *I*: XXX, 421, 422; *III*: 62
- Anacreon — *III*: 229
- Andreescu, Ion — *III*: 357
- Andrieux, Louis — *II*: 531, 623
- Anestin, Ion — *III*: 513
- Anestin, Victor — *II*: 611
- Angelescu, Constantin — *III*: 304, 447, 504
- Angelico da Fiesole (Fra Angelico) — *III*: 306
- Anthiome, Eugène — *I*: 411
- Antoine, André — *II*: 531, 623
- Antonello da Messina — *III*: 307
- Arbore, Nina — *III*: 326, 508
- Archip, Ticu — *I*: VIII; *III*: 228, 437, 496
- Ardel, Henri — *III*: 440
- Arghezi, Tudor — *I*: XX, XXXI, 220; *II*: 17, 288; *III*: 245, 295
- Argintescu, Ion — *I*: XLIX, LVII, 414, 433, 465; *II*: 576,

- 577, 579—582, 589, 594, 596;  
*III*: 296, 377, 487, 513, 517  
 Argintescu-Amza, Nicolae — *III*:  
 517  
 Ariosto, Ludovico — *III*: 273  
 Aristotel — *III*: 253, 295  
 Arnold, Max — *III*: 358  
 Arrau, Claudio — *III*: 379—380,  
 383—386, 401, 414, 517, 518  
 Arvers, Alexis-Félix — *I*: 121, 428  
 Asachi, Gheorghe — *III*: 303  
 Aubert, Jacques — *II*: 532, 623  
 Aubert, Louis — *III*: 399, 521  
 Aubry, Octave — *III*: 240, 498  
 Augier, Émile — *III*: 111, 189,  
 267, 341, 416, 508  
 Averescu, Alexandru — *III*: 521  
 Ayrault, Roger — *III*: 263
- B**
- Bach, Johann Sebastian — *I*:  
 LXXXII, 329; *II*: 45, 233, 234,  
 548; *III*: 56, 147, 360, 369—371,  
 373, 387, 399, 405, 408, 410, 418,  
 421, 515  
 Backhaus, Wilhelm — *III*: 375,  
 388, 516  
 Bacovia, George — *I*: XXXI; *III*:  
 245  
 Baldensperger, Fernand — *III*: 229,  
 457, 497, 501  
 Balș, Gheorghe — *I*: XXXV; *III*:  
 301—302, 316, 320, 321, 328,  
 335, 342—346, 348, 350, 503,  
 504, 510, 511  
 Baltazar, Camil — *III*: 39, 166,  
 167, 177, 237  
 Balzac, Honoré de — *I*: XXIII,  
 XXIV, XXVIII, XXX,  
 XXXVIII, 437; *II*: 12, 13, 505,  
 611, 612; *III*: 13, 37, 92, 94, 96,  
 103, 105, 116, 189, 206, 248,  
 252, 254, 260, 268, 279, 280,  
 298, 497  
 Barbey, Théophile — *III*: 203, 204  
 Barbey d'Aureville, Jules — *I*:  
 XVIII; *II*: 495, 498, 499, 503—  
 507, 511, 515, 571, 617; *III*:  
 202—209, 458, 495  
 Barbu, Ion (Dan Barbilian) — *I*:  
 VIII, XXXI, 220; *III*: 233,  
 295, 493  
 Barbu, Tina — *III*: 227  
 Barbu Lăutarul — *III*: 378  
 Barbusse, Henri — *III*: 223, 253  
 Baring, Maurice — *III*: 35, 79, 223  
 Barrès, Maurice — *III*: 72, 125,  
 219  
 Barthes, Roland — *II*: 576  
 Barthou, Jean Louis — *I*: XIX;  
*III*: 398, 412, 445—447, 521, 527  
 Bartók, Béla — *I*: 412; *III*: 396  
 Basarab, Elena — *III*: 381  
 Bassano (Jacopo da Ponte) — *III*:  
 310  
 Bataille, Henry — *I*: XLII, 299,  
 474; *II*: 534, 613; *III*: 17, 265,  
 281—282, 451, 460, 501, 502  
 Baudelaire, Charles — *I*: XX; *III*:  
 25, 180, 206, 240, 243, 491, 498  
 Baumann Rădulescu — *III*: 381,  
 385, 387, 404, 418  
 Băjenaru, Dan — *III*: 358  
 Bălăceanu, Barbu — *III*: 332  
 Bălțatu, Adam — *III*: 358  
 Bănescu, Nicolae — *III*: 320, 507  
 Beaumarchais, Pierre Augustin  
 Caron de — *III*: 462  
 Becque, Henry — *II*: 531, 623

- Beethoven, Ludwig van — *I*: LI, LXVII, LXXX, LXXXII, 28—31, 121, 238, 239, 242—244, 444, 451, 453; *II*: 29, 197, 225, 233, 234, 247, 256, 350, 530, 590; *III*: 35, 64, 147, 168, 197, 213, 226, 360, 370, 371, 373, 374—375, 376, 379, 380, 383—385, 387, 388—389, 393, 398, 400—404, 411—414, 415, 418, 419—422, 423, 424, 426, 514, 523, 524  
 Bell, Marie — *III*: 411  
 Beller, Lucie — *III*: 327  
 Bellessort, André — *III*: 417, 444, 524  
 Benador, Ury — *I*: XXXI, LXIV; *III*: 292—294, 486, 503  
 Bergner, Elisabeth — *II*: 167, 539, 592, 593; *III*: 136, 466  
 Bergson, Henri — *I*: X  
 Bériot, Charles-Auguste de — *I*: 411  
 Berlioz, Hector — *III*: 216, 393, 400, 402, 415, 514  
 Bernard, Jean-Jacques — *III*: 417, 524  
 Bernard, Tristan (Paul) — *II*: 528, 622; *III*: 78, 443, 524  
 Bernhardt, Sarah — *III*: 68, 118  
 Bernstein, Henry — *I*: 447; *III*: 282, 460  
 Bertini, Francesca (Elena Vitiello) — *I*: 467, 559, 624  
 Bibescu, Anton — *II*: 614  
 Bibescu, Gheorghe — *III*: 215, 331  
 Biju, Leon — *III*: 358  
 Bilțiu-Dăncuș, Traian — *III*: 358  
 Bizet, Georges — *I*: 239, 336, 345, 520  
 Birna, Vlaicu — *III*: 292, 502  
 Blaga, Lucian — *III*: 438  
 Blanche, Jacques-Émile — *III*: 66, 484  
 Blum, Léon — *III*: 216, 496  
 Bobescu, Constantin — *III*: 383—386, 518  
 Bobescu, Lola — *III*: 514  
 Bogdan cel Orb — *III*: 347  
 Bogdan-Duică, Gheorghe — *III*: 308, 505  
 Boileau-Despréaux, Nicolas — *I*: XIX, XXI; *II*: 14, 602; *III*: 245, 250, 264, 277, 295, 525, 527, 528  
 Bolintineanu, Dimitrie — *II*: 288  
 Bonciu, H. — *II*: 17, 581  
 Bordeaux, Henry — *II*: 506; *III*: 442  
 Bossuet, Jacques Bénigne — *I*: XXI, LXXXVIII; *II*: 119, 221, 239, 602; *III*: 244, 435, 465  
 Botez, Demostene — *III*: 523  
 Botez, Marcel — *III*: 362  
 Botta, Dan — *I*: XXIII, XXXI; *III*: 197—199, 209, 294—297, 415, 437, 493, 503  
 Botticelli, Sandro — *I*: 18; *III*: 64, 81, 306  
 Boucher, François — *III*: 324  
 Bourdet, Édouard — *III*: 459  
 Bourget, Paul — *II*: 506; *III*: 208  
 Boyer, Charles — *II*: 75, 76  
 Brahms, Johannes — *I*: LXXXII, 263, 283, 474; *II*: 11, 24, 25, 233, 336, 350, 622; *III*: 216, 360, 373, 386, 387, 389, 391, 393—394, 400, 401, 404, 415, 418, 520  
 Brateș-Pillat, Maria — *III*: 327  
 Brauner, Harri — *III*: 381, 382, 517  
 Brăescu, Gheorghe — *I*: VIII, 442; *III*: 77, 169, 175—176, 490

- Brăiloiu, Constantin — *III*: 374,  
382, 384, 391, 516
- Brătianu, Constantin I. C. — *III*:  
452
- Brătianu, Gheorghe — *III*: 322,  
507
- Brătianu, Ion I. C. — *I*: 243; *III*:  
452
- Brătianu, Vintilă I. C. — *III*: 452
- Brâncoveanu, Constantin — *III*:  
330, 331, 507, 508, 512
- Bréhier, Louis — *III*: 320, 328,  
507, 508
- Bremond, Henri — *III*: 93, 232,  
283, 497
- Breslașu, Marcel (Marcel Bresliska) —  
*I*: XXII, 517; *III*: 377—378,  
517
- Breton, André — *III*: 229
- Breuil, Henri — *III*: 305, 319, 505
- Briand, Aristide — *I*: 217, 445;  
*III*: 445
- Bruch, Max — *III*: 427, 526
- Bruckner, Anton — *II*: 590;  
*III*: 392
- Brummel, George Bryan — *II*: 505,  
617
- Brunetière, Ferdinand — *I*: 424
- Budai-Deleanu, Ioan — *III*: 179
- Bulat, Toma G. — *III*: 329
- Bulfinski, Romald — *II*: 610
- Bulighin Grossman, Nadya — *III*:  
326
- Bülow, Hans Guido von — *III*:  
414, 523
- Buloz, François — *III*: 240
- Bunin, Ivan Alekseevici — *III*: 279
- Burmester, Willy — *III*: 387
- Byron, George Gordon, lord —  
*II*: 505; *III*: 203, 207, 209,  
525
- Caffieri, Jean-Jacques — *III*: 323
- Caillaux, Joseph — *III*: 72, 484
- Camus, Albert — *II*: 575
- Cancel, Petru — *III*: 507
- Cantacuzino, Gheorghe Mathei —  
*III*: 344
- Cantacuzino, Ioan — *III*: 197, 226,  
442, 493
- Cantacuzino, Ion I. — *III*: 261, 233,  
263
- Cantacuzino, Șerban — *III*: 303,  
330
- Capsali, Floria — *III*: 399, 400,  
407, 521
- Capus, Alfred — *III*: 444, 527
- Caragea, Boris — *I*: XXXVI; *III*:  
362, 363
- Caragiale, Ion Luca — *I*: XXX,  
XXXI, 442, 443; *II*: 15; *III*:  
169, 181—190, 230, 236, 355,  
438, 449, 491, 492, 527
- Caragiale, Matei Ion — *I*: XX,  
XXXI
- Caravaggio (Michelangelo Merisi da)  
— *III*: 307
- Cardaș, Gheorghe — *III*: 177
- Carol I, rege al României — *III*:  
454, 455
- Carol al XII-lea, rege al Suediei —  
*III*: 331
- Carracci, Annibale — *III*: 307
- Casals, Pablo — *II*: 527, 592; *III*:  
419
- Casanova de Seingalt, Jean-Jac-  
ques — *III*: 221, 222, 267—274
- Castagno, Andrea del — *III*: 306
- Castaldi, Alfons — *III*: 396, 520
- Castelnuovo-Tedesco, Mario — *III*:  
410, 523

- Catargi, Henri — *III*: 353, 358, 512  
 Cato cel Bătrîn (Marcus Porcius Cato) — *III*: 337  
 Caudella, Eduard — *III*: 518  
 Călinescu, George — *I*: VIII, XI, XII, XIII, XV, XIX, XXIV, XXV, XLVIII, LII, LIII, LVIII, LXI, LXX, 441, 442, 469; *II*: 607; *III*: 490  
 Cealkovski, Piotr Ilici — *III*: 400, 425  
 Cehov, Anton Pavlovici — *I*: 446  
 Céline, Louis-Ferdinand (Louis Ferdinand Destouches) — *III*: 222–225  
 Cerepnin, Nikolai Nikolaievici — *II*: 529, 622  
 Cerkez, Gr. — *III*: 321, 507  
 Cerna, Panait — *III*: 490  
 Cézanne, Paul — *I*: 446  
 Chabrier, Emmanuel — *III*: 521  
 Chamard, Henri — *III*: 229, 497  
 Chamberlain, Neville — *III*: 453  
 Chaminade, Cécile — *III*: 389, 519  
 Champmeslé, Marie Desmares — *II*: 212, 601; *III*: 255  
 Chaplin, Charlie — *I*: 218; *II*: 14; *III*: 355, 463  
 Chardin, Jean-Baptiste Siméon — *III*: 324  
 Chardonne, Jacques (Jacques Boutelleau) — *I*: 426; *III*: 62, 483  
 Charléty, Sébastien — *III*: 441  
 Charpentier, Gustave — *III*: 399, 521  
 Chateaubriand, François René de — *I*: 433; *II*: 211, 505, 551; *III*: 192, 196, 203, 219, 229, 267  
 Chaumeix, André — *III*: 215  
 Chausson, Ernest — *I*: LXXI; *II*: 218, 602; *III*: 390  
 Chebap, Nadia — *III*: 390  
 Chesterton, Gilbert Keith — *III*: 351, 512  
 Chirescu, Ion: *III*: 392, 404, 411, 418, 523  
 Chopin, Frederic — *I*: LXXX, 30; *II*: 97, 234, 590; *III*: 147, 379, 383, 384, 390, 393, 399, 414, 415, 418  
 Cimabue (Cenni di Pepo) — *III*: 306  
 Cioculescu, Șerban — *I*: LXII, 468; *II*: 13; *III*: 196, 440, 482, 492, 497, 513  
 Ciomac, Emanoil — *III*: 147, 370, 371, 378, 379, 384, 385, 387, 391, 395, 404, 515  
 Cionga, Aurelia — *III*: 415  
 Ciopraga, Constantin — *III*: 482  
 Ciprian, Gheorghe — *II*: 610  
 Ciurencu, Alexandru — *III*: 353, 354, 512  
 Ciurdea Steurer, Maria — *III*: 327  
 Ciurea, Vasile — *II*: 599; *III*: 304, 477, 504  
 Claudel, Paul — *I*: 218; *III*: 78, 228, 232, 253, 443, 485, 492, 497  
 Clémenceau, Georges Benjamin — *I*: 217, 445; *II*: 531, 623; *III*: 474  
 Clementi, Muzio — *III*: 410, 523  
 Cocorăscu, Madeleine — *III*: 370, 385, 387, 418  
 Cocea, George — *I*: XXXVII; *III*: 369, 370, 374, 380, 383, 388, 389, 391, 425  
 Cocteau, Jean — *III*: 78, 219, 281, 291  
 Codreanu, Florica — *I*: XLII, XCII; *II*: 581, 594, 615–617; *III*: 487

- Cohen, Gustave — *III*: 442, 527  
 Colette, Gabrielle Sidonie — *III*: 39  
 Colletet, Guillaume — *III*: 250, 499  
 Comarnescu, Petru — *I*: XI, XII, XXVI, XXVII; *III*: 218, 219, 409, 417, 513, 522  
 Combarieu, Jules — *III*: 418, 424, 524  
 Conachi, Costache — *III*: 27  
 Condé, Louis de — *I*: 438  
 Constant de Rebecque, Benjamin — *I*: XXX, LVIII, LIX, LXII, 292, 421, 422, 426, 470, 474; *II*: 588; *III*: 62  
 Constante, Lena — *I*: XXXVI; *III*: 363  
 Constantinescu, Mac — *III*: 493  
 Constantinescu, Mișu — *III*: 382  
 Constantinescu, Pompiliu — *I*: VII, VIII, XXVI, XXXI, XLVIII, LX, LXXXVIII, 410, 424, 437, 471; *III*: 177, 492  
 Coogan, Jacquie — *III*: 211  
 Copeau, Jacques — *III*: 78, 443, 485  
 Coresi, diaconul — *III*: 245  
 Corfescu, Nicu — *II*: 344  
 Corneille, Pierre — *I*: XXII, 238, 241; *III*: 20, 203, 226, 260, 261, 267, 283, 288, 294, 295, 432, 436, 444, 475  
 Corot, Jean-Baptiste Camille — *III*: 214  
 Correggio (Antonio Allegri) — *III*: 308  
 Cortot, Alfred — *II*: 129, 527, 592; *III*: 355, 384, 396, 397, 416–417, 419, 423, 520, 524  
 Cosmin, Radu (Nicolae Tănăsescu) — *II*: 534, 558  
 Coșbuc, George — *I*: 211, 243  
 Couperin, François — *III*: 388, 519  
 Courteline, Georges — *III*: 491  
 Couture, Thomas — *I*: 446  
 Cranach, Lucas — *III*: 310  
 Creangă, Ion — *I*: XXX, XXXV, 228; *II*: 302; *III*: 168, 356  
 Crébillon, Prosper Jolyot de — *III*: 270, 501  
 Crémieux, Benjamin — *I*: XXX  
 Crețulescu, Honoriu — *III*: 358  
 Crivelli, Carlo — *I*: 137, 428  
 Croce, Benedetto — *I*: 468  
 Crohmălniceanu, Ovid S. — *I*: IX  
 Crommelynck, Fernand — *III*: 451, 459, 528  
 Cromwell, Oliver — *II*: 56  
 Curtius, Ernst Robert — *I*: XXVII, XXX; *III*: 83, 94, 118, 147, 150, 293  
 Cutava, Nelly — *II*: 610  
 Cuțescu-Storck, Cecilia — *III*: 326, 508

## D

- Dalbert sau D'Albert, Eugène — *III*: 414, 523  
 Damian, D.I. — *II*: 610  
 Dan, Sergiu — *III*: 236  
 Dante Alighieri — *III*: 466, 525  
 Darieux, Danielle — *II*: 76  
 Daudet, Alphonse — *II*: 299, 533; *III*: 14, 114, 253, 481, 484  
 Daudet, Léon — *III*: 125, 484, 525  
 Daudet, Lucien — *III*: 66, 484  
 David, Jacques Louis — *II*: 617; *III*: 324



- Debussy, Claude Achille — *I*: LXXX, LXXXII, 28—30, 218, 221, 241, 299, 411; *II*: 45, 233, 234, 335, 529, 609, 624; *III*: 147, 214, 237, 238, 372, 380, 384—387, 391, 393, 396, 400, 403, 410, 414, 416, 417, 514, 516, 519, 525  
 Delavrancea, Barbu — *III*: 289, 438, 515  
 Delavrancea, Cella — *I*: XXXVII; *III*: 370, 374, 375, 379, 383, 388, 389, 394, 404, 515  
 Delibes, Léo — *II*: 345  
 Delvincourt, Claude Etienne — *III*: 399, 521  
 Demetrescu, P. — *III*: 329  
 Demetriade-Bălăcescu, Lucia — *III*: 327  
 Demetrius, Lucia — *I*: XXXI; *II*: 583; *III*: 294—297, 486, 503  
 Demostene — *III*: 317  
 Densusianu, Ovid — *III*: 507  
 Desbordes-Valmore, Marceline Félicité-Josephe — *III*: 287, 502  
 Descartes, René — *III*: 181, 228, 254  
 Deschamps, Eustache — *III*: 204, 495  
 Diderot, Denis — *III*: 322—325, 416, 466, 508  
 Diehl, Charles — *III*: 316, 320, 344, 346, 506  
 Dimitriu, Olga — *III*: 435  
 Dinicu, Grigoraș — *II*: 345  
 Donizetti, Gaetano — *I*: 203; *III*: 372—374, 516  
 Dosoftei — *III*: 245  
 Dos Passos, John Roderigo — *III*: 298, 503  
 Dostoievski, Fiodor Mihailovici — *I*: XXIII, XXVI, XXXIV, 227, 245, 445, 447; *III*: 52, 67, 79, 95, 109  
 Doumer, Paul — *I*: 217, 445  
 Dragomirescu, Mihail — *III*: 177, 178—180, 490, 509  
 Drăghiceanu, Virgiliu — *III*: 321, 322, 329, 331, 507  
 Drăghici — *III*: 390, 391, 414, 519  
 Drăgoi, Sabin — *III*: 386, 519  
 Drăguțescu, Eugeniu — *III*: 352  
 Dreyfus, Alfred — *I*: XXVIII, 445, 446; *II*: 623; *III*: 72—76, 104, 125, 132, 144, 161, 474, 484, 485, 531  
 Dreyfus, Mathieu — *III*: 474  
 Drouet, Juliette — *III*: 446  
 Drouhet, Charles — *III*: 334, 510  
 Du Bellay, Joachim — *III*: 497  
 Duca, I. Gh. — *III*: 451—455, 528  
 Duhamel, Georges — *III*: 398  
 Dukas, Paul — *I*: 411; *III*: 400, 520  
 Dumas-père, Alexandre — *III*: 276, 444, 455  
 Dumas-fils, Alexandre — *I*: 175, 430; *III*: 15, 291  
 Dumitrescu, George — *III*: 490  
 Duparc, Henri — *III*: 398, 399, 521  
 Du Parc Thérèse de Gorla (sau de Gorle) — *II*: 212, 601; *III*: 255  
 Duruy, Victor — *III*: 493  
 Duțulescu, Cristian — *II*: 610

E

- Ecaterina a II-a, împărăteasă a Rusiei — *III*: 269, 271, 272  
 Eduard al VII-lea, rege al Angliei —

- III: 240, 241  
 Eftimiu, Victor: *I*: XXXVIII;  
*II*: 611, 613; *III*: 177, 438, 466,  
 527  
 Einstein, Albert — *I*: 221  
 Eliade, Mircea — *I*: XIII, XXXI,  
 LXX; *II*: 239; *III*: 227, 297—  
 298, 503  
 Eminescu, Mihai — *I*: XXX,  
 LXXXII, 238, 239, 242; *II*: 579;  
*III*: 179, 264, 287, 327, 432  
 Ene, D. — *II*: 610  
 Enescu, George — *I*: XXXVII,  
 LXXI; *II*: 218, 529, 602; *III*:  
 72, 147, 148, 191, 247, 354,  
 359, 375, 383, 385, 388, 396,  
 401, 405—408, 432, 447, 514—  
 516, 520, 522  
 Enescu, Vasile — *I*: XXXVIII; *II*:  
 610  
 Epstein, Jacob — *III*: 350—351,  
 511  
 Énard, Sébastien — *I*: 412  
 Eschil — *III*: 443  
 Esop — *II*: 91; *III*: 244, 262
- F
- Fabre, Émile — *III*: 69, 484  
 Faguet, Émile — *I*: XIX; *III*:  
 187, 252  
 Falla, Manuel de — *I*: 412  
 Fallières, Clément-Armand — *I*:  
 217, 446  
 Farago, Elena — *III*: 29  
 Farrère, Claude — *II*: 529, 623  
 Faure, François-Félix — *I*: 218, 446  
 Fauré, Gabriel — *I*: 411; *II*: 540,  
 624; *III*: 398, 399, 414, 519,  
 521, 525  
 Feldmann, Ludovic — *III*: 376,  
 423, 424, 516  
 Fénelon, François de Salignac de  
 La Mothe — *III*: 244  
 Feuillet, Octave — *III*: 79  
 Fidias — *III*: 166, 167  
 Filionescu, George — *I*: XXXVII;  
*III*: 383, 384, 387, 388, 391, 400,  
 414  
 Fitelberg, Grzegorz — *III*: 420, 524  
 Fintineru, Constantin — *III*: 209,  
 210  
 Flaubert, Gustave — *I*: XX,  
 XXIII, 227, 443, 444, 447; *III*:  
 35, 206, 243, 267, 327  
 Flers, Robert de (Marie-Joseph  
 Louis Camille Robert Pellevé  
 de la Motteango de) — *III*: 443,  
 444, 445, 527  
 Fleta, Michele — *II*: 539  
 Floroiu, I. — *II*: 615  
 Foch, Ferdinand — *I*: 445; *II*:  
 623  
 Focillon, Henri — *III*: 506  
 Folescu, George — *III*: 373, 418  
 Fontenelle, Bernard Le Bovier de —  
*III*: 273  
 Fotino, Mathieu — *III*: 431, 432  
 Fragonard, Honoré — *III*: 324  
 France, Anatole (Anatole François  
 Thibault) — *I*: XVIII, XIX,  
 XXXIII, LXIV, LXV, 30, 209,  
 436, 445; *III*: 15, 31, 68, 92,  
 94, 283  
 Francisc din Assisi (Giovanni Ber-  
 nardone) — *II*: 523  
 Franck, César Auguste — *I*:  
 LXXXII, 411; *II*: 233, 540,  
 602; *III*: 147, 382—383, 390,  
 391, 393, 398, 415, 416, 496, 518,  
 521, 522

Franga, G. — *II*: 611  
 Frederic al II-lea, rege al Prusiei —  
*III*: 269, 272  
 Freud, Sigmund — *I*: XXX, 326;  
*III*: 29, 93  
 Fromentin, Eugène — *I*: 426, 467;  
*II*: 27, 256, 575, 589; *III*: 36,  
 62, 248, 249, 279  
 Fujita, Tsuguharu — *II*: 534  
 Fundoianu, Beniamin — *I*: XXIII  
 Furtwängler, Wilhelm — *III*: 401,  
 447, 522

## G

Gafița, Mihai — *II*: 582, 583  
 Gaiffe, Félix — *III*: 457  
 Gambetta, Léon — *I*: 219, 446;  
*III*: 205  
 Garbo, Greta (Greta Gustavson) —  
*III*: 496  
 Gauthier, Joseph — *III*: 306  
 Gautier, Théophile — *III*: 163, 257  
 Gay, Jules — *III*: 320  
 Găvănescu, Ion — *III*: 509  
 Gédalge, André — *I*: 411  
 George al IV-lea, rege al Angliei —  
*II*: 617  
 Georgescu, George — *I*: XXXVII;  
*II*: 540; *III*: 367, 368, 373, 381,  
 384, 386, 389, 394, 401–404,  
 418, 432, 514, 520  
 Georgescu, Ion — *III*: 289  
 Georgescu, Paul — *I*: LXV  
 Géraldy, Paul (Paul Le Fèvre) — *I*:  
 142, 429  
 Gershwin, George — *III*: 409, 523  
 Gheorghiu, Virgil — *III*: 409, 523  
 Gherincea, I. (Josef Göhringer) —  
*I*: 434

Ghika-Budești, N. — *III*: 504, 508  
 Ghirlandaio (Domenico di Tom-  
 maso Bigordi) — *III*: 307  
 Gide, André — *I*: XII, XIV, XV,  
 XIX, XX, XXXII, XXXIV,  
 346, 421, 422, 426; *II*: 622;  
*III*: 27, 39, 42, 52, 57, 91, 243,  
 248  
 Gigout, Eugène — *I*: 411  
 Gilbert, John — *III*: 218, 496  
 Gillot, Claude — *I*: 447  
 Giordano, Luca — *III*: 307  
 Giordano, Umberto — *III*: 403  
 Giotto di Bondone — *III*: 306  
 Giraud, Victor — *III*: 239, 240  
 Giraudoux, Jean — *III*: 247, 281–  
 282, 501  
 Giurescu, Constantin C. — *III*: 329  
 Gluck, Christoph Willibald — *III*:  
 374, 520  
 Goethe, Johann Wolfgang von —  
*I*: XIX, 421; *III*: 205, 467, 497,  
 518  
 Goga, Eugen — *I*: 444  
 Goga, Octavian — *III*: 334, 510  
 Goncourt, Edmond Huot de — *III*:  
 92, 205  
 Goncourt, Jules Huot de — *III*:  
 92, 205  
 Gorki, Maxim (Aleksai Maksimovici  
 Peșkov) — *III*: 499  
 Gounod, Charles François — *I*: 219;  
*III*: 373  
 Gourmont, Remy de — *III*: 172  
 Gozzoli, Benozzo — *III*: 306, 307  
 Grant, Pierre — *III*: 493, 522  
 Greceanu, Grigore — *III*: 332  
 Greceanu, Olga — *III*: 326  
 Greceanu, Radu — *III*: 332  
 Grecu, Vasile — *III*: 320, 507

- Grégoire, Henri — *III*: 316, 320, 344
- Gregorian, George — *III*: 490
- Greuze, Jean-Baptiste — *III*: 324
- Grey, Edward — *III*: 241, 498
- Grigorescu, I. — *III*: 379, 401
- Grigorescu, Lucian — *I*: XXXVI; *III*: 352, 363
- Grigorescu, Nicolae — *I*: 243
- Grimm, Frédéric Melchior — *III*: 323
- Grindea, Miron — *III*: 377, 398
- Grünfeld, Alfred — *III*: 387
- Guérin, Pierre — *III*: 324
- Guérin, Maurice de — *III*: 204
- Guevara, Luis Vélez de — *I*: 474
- Guiraud, Ernest — *I*: 447
- Guitry, Sacha — *III*: 450, 451, 528
- Gulian, Emil — *I*: XXXI; *II*: 578, 583; *III*: 237
- Guțianu, Emilia — *III*: 372, 384, 399
- H**
- Haldane, Richard Burdon — *III*: 241, 498
- Halévy, Jacques Fromental Elie Lévy — *II*: 532, 623
- Haller, Albrecht von — *III*: 222
- Hamsun, Knut — *III*: 210
- Händel, Georg Friedrich — *II*: 11; *III*: 385, 391, 404, 415
- Hardy, Thomas — *I*: XXIII, LVI, LXX, 150, 429, 461, 467; *II*: 14; *III*: 225
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu — *III*: 284, 287, 290, 291, 507, 527
- Hasdeu, Iulia — *III*: 284–291, 502
- Hauptmann, Gerhart — *II*: 182, 595; *III*: 334, 510
- Haydn, Joseph — *III*: 376, 387, 404, 408, 419, 423, 427, 514
- Hazard, Paul — *III*: 275–276, 501
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich — *III*: 178
- Heine, Heinrich — *III*: 291–292, 369, 378, 502
- Henry, Paul — *III*: 317, 320, 506
- Henția, Sava — *III*: 284, 289, 502
- Herbart, Johann Friedrich — *III*: 448
- Heredia, José Maria de — *II*: 18; *III*: 69, 280
- Hermant, Abel — *II*: 529, 622, 623
- Herodot — *III*: 284
- Herriot, Edouard — *III*: 398, 411–414, 415, 419, 521, 523
- Herseni, Traian — *I*: XI
- Hervieu, Paul Ernest — *III*: 359, 513
- Hindemith, Paul — *III*: 411
- Hindenburg, Paul von Beneckendorff von — *I*: 197, 445
- Hociung, Coty — *II*: 610
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus — *III*: 458
- Hogaș, Aecișu — *I*: 433
- Hogaș, Calistrat — *I*: XXX, 433; *II*: 520, 621; *III*: 57, 168–171, 488
- Homer — *III*: 166, 167, 193, 283, 317
- Honegger, Arthur — *I*: 29, 411; *III*: 386, 399, 403, 411
- Horațiu (Quintus Horatius Flaccus) — *III*: 273
- Horodincă, Georgeta — *I*: XIII
- Houdon, Jean Antoine — *III*: 267

Hubermann, Bronislaw — *III*: 425

Hugo, Victor-Marie — *I*: XXII, 218, 323; *II*: 16, 528, 532, 550, 585, 622; *III*: 109, 179, 197, 198, 213, 215, 216, 229, 240, 250, 252, 254, 256—259, 263—266, 280, 285, 296, 375, 411, 422, 445, 446, 462, 490, 500, 525

Huxley, Aldous Leonard — *I*: XVI, XVIII, XXIII, XXXIV, LVII, LXIX, 467; *II*: 71, 134, 233, 348; *III*: 34—35, 95, 138, 202, 298, 375, 413, 415, 422, 482

## I

Iacob, Florea — *I*: 433

Ibrăileanu, Garabet — *I*: XXIII, XXVI, LXXI; *III*: 177, 248, 249

Ibsen, Henrik — *I*: XLI, 227; *II*: 611; *III*: 182, 467, 491

Indy, Vincent d' — *I*: 411; *III*: 367, 396, 496, 517, 518

Ionescu, Eugen — *I*: XXX, LVIII, LXXXVI, 421; *III*: 62, 63, 525

Ionescu-Gion, George — *III*: 289

Iorga, Nicolaie — *I*: XXXV; *II*: 238, 528; *III*: 166, 297, 301, 311, 316, 320, 328, 331, 335, 343, 346, 396, 407, 504, 507

Iosif, R. — *III*: 358

Iosif al II-lea, împărat al Austriei — *III*: 269

Istrati, Panait — *II*: 534, 562; *III*: 39

Istratty, Edgar — *III*: 383

Iunian, Grigore — *III*: 521

Iuster, Gheorghe — *I*: XXXVI; *III*: 352

## J

Jacobsen, Jens Peter — *III*: 297, 503

Jaloux, Edmond — *III*: 499, 503

Jammes, Francis — *II*: 621; *III*: 95, 170, 172, 215, 357, 492, 514

Jeanne d'Arc — *III*: 471

Jebeleanu, Eugen — *I*: XXXI; *II*: 17; *III*: 237

Jianu — *III*: 389

Jiquidi, Aurel — *III*: 354, 355

Jora, Mihail — *III*: 384, 404, 518, 520

Joyce, James — *III*: 70, 95, 164

## K

Kant, Immanuel — *I*: XLIX, 120, 197

Karamzin, Nikolai Mihailovici — *III*: 516

Karłowicz, Mieczyslaw — *III*: 420, 524

Kerenski, Aleksandr Fiodorovici — *II*: 557

Kessel, Joseph — *II*: 71, 592

Kierkegaard, Sören — *II*: 588

Kipling, Rudyard — *II*: 54, 591

Kleist, Heinrich von — *III*: 262—263

Kogălniceanu, Mihail — *III*: 432

Kreisler, Fritz — *II*: 348, 529, 609; *III*: 370, 408

Kurz, Selma — *III*: 372

## L

La Bruyère, Jean de — *I*: XIX, XLVII, LIII, 437, 438, 461; *II*: 12; *III*: 81, 172, 283

- Laclos, Pierre Choderlos de — *I*:  
XXVI
- La Fayette, Marie Madeleine Pioche  
de La Vergne, de — *I*: XXII,  
LXV; *II*: 94, 588; *III*: 36, 62,  
248, 279
- La Fontaine, Jean de — *I*: XXI,  
XXII, 215, 259, 396, 404, 438,  
445; *II*: 16, 19, 85, 91, 239;  
*III*: 172, 181, 198, 213, 233,  
234, 244, 250, 254, 258, 259, 262,  
263, 265, 280, 282, 356, 439, 493
- Lalo, Edouard — *III*: 514
- Lalou, René — *III*: 172, 451, 459,  
488, 528, 530
- Laloy, Louis — *III*: 398, 521
- Lamartine, Alphonse de — *I*: XXII,  
152, 430; *II*: 118, 344, 561, 592;  
*III*: 213, 216, 254, 285, 287,  
413, 445, 473, 525
- Lamennais, Félicité Robert de —  
*III*: 239, 442
- La Mottraye, Aubry de — *III*: 331
- Lancret, Nicolas — *I*: 241, 447
- Landormy, Paul Charles René —  
*III*: 394, 520
- Landru, Henri Désiré — *III*: 72,  
139, 485
- Lanson, Gustave — *III*: 251–252,  
416, 443, 470, 499
- Lapedatu, Alexandru — *III*: 331,  
508
- Larband, Valery — *III*: 200
- La Rochefoucauld, François de —  
*III*: 81, 151, 215, 277
- Lasserre, Pierre — *III*: 196–197,  
226, 263, 442, 445, 492
- Laszlo, Fülöp — *III*: 217, 218, 337
- Lavedan, Henri-Léon Émile — *I*: 91,  
412
- Lawrence, David Herbert — *II*: 101
- Lazaroneanu, Ionel — *II*: 616
- Lazăr, Filip — *III*: 432
- Lazăr, Mircea — *III*: 418
- Léautaud, Paul — *III*: 215, 496
- Lecomte du Nouy, Émile André —  
*III*: 346
- Lefèvre, Frédéric — *III*: 235, 497
- Lefranc, Abel — *II*: 528, 622; *III*:  
431
- Léger, Louis — *III*: 285
- Lehmann, Rosamond — *III*: 39
- Lehmann, Lotte — *III*: 446
- Lekeu, Guillaume — *III*: 228, 391,  
496
- Lemaître, Jules — *I*: XIX; *III*:  
192, 239, 248, 251, 252, 291
- Le Nôtre, André — *III*: 295
- Leonardo da Vinci — *I*: 219; *III*:  
166
- Lesage, Alain René — *I*: 278, 474
- Lessing, Gotthold Ephraim — *III*:  
334, 510
- Lewis, Sinclair — *III*: 409, 522
- Licea, Ion — *I*: 433, 434
- Lipatti, Dinu — *III*: 393, 520
- Lippi, Filippo — *III*: 307
- Liszt, Franz — *I*: 30; *III*: 377,  
378–379, 380, 383, 390, 397,  
415, 466, 523
- London, Jack — *II*: 520; *III*: 224
- Loti, Pierre (Julien Viaud) — *II*:  
583; *III*: 445, 446
- Loubet, Émile — *I*: 217, 446
- Louÿs, Pierre — *I*: 362, 474
- Lovinescu, Eugen — *I*: VIII, IX,  
XII, XIII, XXXI, XXXVIII,  
XXXIX, XLII, XLVII, LIII:  
LVIII, 409, 435–440, 442; *II*:  
14, 322, 611, 613, 615; *III*: 57,  
59, 169, 174, 177, 182, 184, 186.

201, 211, 481, 488, 490—492,  
494, 495  
Lowe, Hudson — *III*: 240  
Luchian, Ștefan — *III*: 357  
Ludovic al II-lea, rege al Bavariei —  
*II*: 336, 608  
Ludovic al XIV-lea, rege al Franței  
— *III*: 253  
Ludovic al XV-lea, rege al Franței  
— *III*: 104, 269  
Luini, Bernardino — *III*: 310  
Lully sau Lulli, Jean Baptiste — *II*:  
532, 623  
Lupu, Nicolae — *III*: 521

## M

Macedonski, Alexandru — *III*: 180,  
491  
Macri-Eftimiu, Agepsina — *II*: 610  
Maeterlinck, Maurice — *III*: 180,  
227, 491  
Mahler, Gustav — *II*: 590; *III*:  
370, 392, 396, 401, 403, 404  
Maillart, Diogène-Ulysse-Napoléon  
— *III*: 284, 289  
Maintenon, Françoise d'Aubigné de  
— *I*: 429; *II*: 212; *III*: 191, 226  
Maiorescu, Titu — *III*: 507, 529  
Malherbe, François de — *II*: 498  
Mallarmé, Stéphane — *I*: XXII,  
104; *II*: 16, 18; *III*: 83, 171,  
198, 213, 216, 227, 233, 254,  
265, 295, 488, 489, 493, 498, 500  
Manet, Edouard — *I*: 221, 446;  
*II*: 349; *III*: 213, 324, 341  
Mann, Thomas — *I*: XII, XXIII,  
XXXII, XXXIV, 221; *II*: 115,  
348; *III*: 42, 57, 237, 248, 253,  
280, 499

Manolovici, Lidia — *II*: 578  
Mantegna, Andrea — *III*: 325  
Manu, Elena — *II*: 611  
Marghiloman, Alexandru — *III*:  
368, 395  
Marivaux, Pierre Carlet de Cham-  
blain de — *III*: 95, 451  
Martin, Aurel — *III*: 503  
Martin du Gard, Maurice — *III*:  
219, 220  
Martin du Gard, Roger — *I*: 453  
Masolino da Panicale (Tommaso di  
Cristoforo Fini) — *III*: 306  
Masaccio, Tommaso Guidi — *III*:  
306  
Massenet, Jules — *II*: 531, 521  
Massini, Egizzio — *III*: 373  
Matei Basarab — *III*: 315  
Matilda, soția lui Wilhelm Cuceri-  
torul — *II*: 498, 499, 571  
Matisse, Henri — *I*: 218, 446  
Maupassant, Guy de — *III*: 200  
Mauriac, François — *I*: 176, 443  
Maurois, André — *I*: XXX; *III*:  
78—81, 240, 241, 252, 485, 499  
Maurras, Charles — *III*: 125, 172,  
216, 496  
Mavrocordat, Nicolaie — *III*: 332  
Mavrocordat, Zoe — *III*: 215  
Mavrodi, Alexandru — *III*: 344,  
511  
Mayer, Luigi — *III*: 329  
Menaszkes — *III*: 395  
Mendelsohn, Alfred — *I*: XXXVII;  
*III*: 372, 376, 423, 424, 516  
Mendelssohn-Bartholdy, Felix —  
*III*: 385, 387, 425, 526  
Mendès, Catulle — *III*: 291  
Méril, Edelstand de — *II*: 500;  
*III*: 203  
Mérimée, Prosper — *III*: 253, 279

- Metaxa, Margareta — *III*: 373  
 Meyerbeer, Giacomo — *III*: 147  
 Michel, André — *III*: 304, 505  
 Michelangelo Buonarroti — *I*: 238;  
     *III*: 125, 307  
 Michelet, Jules — *III*: 206  
 Milhaud, Darius — *I*: 29, 411;  
     *III*: 386, 387, 403, 411  
 Millerand, Alexandre Étienne —  
     *III*: 474  
 Millet, Gabriel — *III*: 344, 511  
 Millet, Jean François — *II*: 500,  
     571, 617  
 Millo, Matei — *III*: 438  
 Mincu, Ion — *III*: 332, 509  
 Minovici, Ștefan — *III*: 448  
 Miomandre, Francis de — *III*: 66,  
     484  
 Mirea, George Demetrescu — *III*:  
     315, 506  
 Missir, Nicolae — *III*: 395  
 Mirzescu, George G. — *III*: 452  
 Mockel, Albert — *III*: 443, 527  
 Moga-Dumitrescu, Rezeda — *III*:  
     327  
 Moisl, Constantin — *III*: 507  
 Moissi, Alexander — *II*: 128, 129,  
     592; *III*: 227, 465–467, 530,  
     531  
 Moldovanu, Corneliu — *II*: 558  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin),  
     — *I*: XVIII, XXI, XXII, XXX,  
     XXXI, XXXVIII, 146, 215,  
     429; *II*: 12, 14, 16, 146, 596,  
     601, 611–613, 623; *III*: 93, 94,  
     96, 97, 103, 116, 185–187, 190,  
     206, 229–232, 250, 255, 270, 444,  
     459, 462, 486  
 Molinari, Bernardino — *II*: 23  
 Monet, Claude — *I*: 446  
 Moniuszko, Stanislaw — *III*: 430,  
     524  
 Monpou, Federico — *III*: 410, 523  
 Montaigne, Michel Eyquem de — *I*:  
     XXX, LXXIX, 59; *II*: 533, 553;  
     *III*: 277–278, 501  
 Montausier, Charles de Sainte-Ma-  
     ure Précigny de — *III*: 250,  
     251, 499  
 Montesquieu, Charles Louis de  
     Secondat de — *III*: 222, 270, 441  
 Montesquiou-Fezensac, Robert de  
     — *III*: 118  
 Monzie, Anatole de — *III*: 476,  
     531  
 Moodie, Alma — *III*: 396  
 Morand, Paul — *III*: 252, 255,  
     355, 512  
 Moréas, Jean — *III*: 216,  
 Mörike, Eduard — *III*: 518  
 Morin, Henri — *III*: 396  
 Mornet, Daniel — *III*: 229, 441  
 Moruzi, Constantin — *III*: 329  
 Moșoin, Traian — *III*: 452  
 Movilă, Sanda (Maria Aderca) — *I*:  
     VIII  
 Mozart, Wolfgang Amadeus — *I*:  
     LXXX, 29–31, 238; *II*: 216,  
     234, 344, 589; *III*: 369, 371–372,  
     373, 376, 379, 381, 387, 388, 390,  
     419, 423, 514, 515, 520  
 Munteanu, Sofia — *III*: 379  
 Murnu, George — *III*: 166–167,  
     177, 488  
 Musorgski, Modest Petrovici — *III*:  
     373, 380, 424, 425, 516  
 Musset, Alfred de — *I*: XXII, 430;  
     *II*: 504; *III*: 213, 216, 249, 283,  
     285, 451, 473, 497  
 Muzicescu, Florica — *III*: 393



- Napoleon I Bonaparte *III*: 340, 253, 412  
 Napoleon al III-lea — *II*: 550; *III*: 253, 256, 263  
 Nedbal, Oskar — *III*: 396, 400, 520  
 Negoieșcu, I. — *II*: 588  
 Negruzzi, Costache — *III*: 16  
 Negry, Gabriel — *III*: 513  
 Nichita, Gh. — *I*: VIII  
 Nicole, Pierre — *II*: 212, 602; *III*: 226  
 Nietzsche, Friedrich — *I*: X, XXV  
 Nikisch, Arthur — *III*: 514  
 Nițulescu-Șahighian, Ecaterina — *II*: 610  
 Noailles, Anna Elisabeth de — *III*: 72, 78, 214–220, 228, 254, 413, 443, 495

## O

- Offenbach, Jacques — *I*: 224, 447; *II*: 516  
 Ohnet, Georges — *II*: 557, 624; *III*: 79, 251  
 Olszewski, G. — *III*: 329  
 Onciul, Dimitrie — *III*: 507  
 Oprescu, George — *III*: 311–313, 505, 506  
 Opreș, Liviu — *II*: 616  
 Orchis — *III*: 368, 395  
 Ortiz, Ramiro — *I*: VIII; *III*: 179, 490  
 Ovidiu (Publius Ovidius Naso) — *I*: 200; *III*: 9, 10

- Paganini, Niccolò *III*: 387  
 Pagnol, Marcel *III*: 530  
 Paléologue, Georges Maurice *III*: 72, 484  
 Pallady, Theodor *III*: 353, 354  
 Panaitescu, Petre P. — *III*: 329, 507  
 Papadat-Bengescu, Hortensia — *I*: VIII, IX, XIII, XVI, XVIII, XX, XXVI, XXXI–XXXV, XXXVIII, XCII, 220, 424, 428, 461, 467; *II*: 288, 583, 587, 611–613, 616; *III*: 6, 9–60, 190, 202, 209, 236, 245, 351, 437, 481–483, 486, 499  
 Papatriandafil, Tache — *III*: 358  
 Papiian, Alexandru — *II*: 589  
 Paray, Paul — *III*: 399, 521  
 Parizianu, Elena — *II*: 610  
 Pascal, Blaise — *I*: XXI; *II*: 602; *III*: 63, 198, 235, 244, 277, 441  
 Pascaly, Mihail — *III*: 438  
 Passarotti sau Passerotti, Bartolomeo — *III*: 310  
 Pasteur, Louis — *I*: 238  
 Pătrașcu, Mihaela — *III*: 327, 522  
 Pârvan, Vasile — *III*: 296  
 Péguy, Charles — *III*: 492  
 Peltz, I. — *I*: XXXI; *III*: 236  
 Perlea, Ionel — *III*: 383, 384, 386, 392, 393, 401–403, 518  
 Perpessicius (Dumitru S. Panaitescu) — *I*: VII, VIII, XXXII, LIII, 422, 427, 442; *III*: 58, 177, 483  
 Perugino (Pietro Vannucci) — *III*: 307  
 Petranu, Coriolan — *III*: 309–310

- Petrarca, Francesco — *III*: 379, 525
- Petrașcu, Gheorghe — *I*: XXXV; *III*: 354, 356, 357
- Petrescu, Aurel — *III*: 490
- Petrescu, Camil — *I*: VIII, XII—XIV, XXIV, XXV, XXXI, XXXVII, LXI, LXV, 422—424, 427, 428, 469, 471; *II*: 587, 611, 613; *III*: 109, 173—174, 489, 490
- Petrescu, Cezar — *I*: XXIII; *III*: 227, 482
- Petrescu, Ion — *III*: 438—439, 527
- Petru I (Petru Mușat) — *III*: 302, 303
- Petru Rareș — *II*: 278, 598, 599; *III*: 301—303, 316, 328, 330, 335—337, 343, 347—349
- Philippide, Al. A. — *I*: XXVI, LXXXI
- Picasso, Pablo — *III*: 214
- Pienné, Gabriel — *III*: 418, 520
- Pierre-Quint, Léon — *I*: XXIX, XXX; *III*: 235, 417
- Pietragrua, Angela — *III*: 276
- Pillat, Ion — *III*: 485
- Pirandello, Luigi — *I*: 446; *III*: 177, 231
- Pissaro, Camille — *I*: 446
- Planiol, Marcel — *I*: 412
- Platon — *I*: 238
- Polizu, H. — *II*: 610
- Pollaiuolo, Antonio del — *III*: 307
- Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, de — *III*: 270
- Ponsard, François — *III*: 456, 529
- Popa, Victor Ion — *III*: 531
- Popescu, Elvira — *I*: 222, 447; *III*: 433
- Popescu, Nae — *III*: 392
- Popescu, Petru — *II*: 589
- Popescu, Ștefan — *III*: 396
- Popescu, Virginie — *III*: 477
- Popovici, Lilly — *III*: 410
- Popovici, N. — *III*: 360—362
- Popovici, Theodor — *I*: XXXVI; *III*: 367—369, 395, 514
- Popper, Dand — *III*: 388, 519
- Porto-Riche, George de — *I*: 292, 474
- Poulenc, Francis — *III*: 387, 519
- Prévost, Jean — *III*: 259
- Prevost d'Exiles, Antoine François — *III*: 62
- Prihoda, Vasile — *III*: 385
- Prokofiev, Serghei Sergheevici — *I*: 412
- Propertiu (Sextus Propertius) — *III*: 229
- Proust, Marcel — *I*: XIV—XVI, XVIII, XIX, XXII—XXX, XXXIV, LIX, LXXXII, LXXXIII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXVI, XCII, 117, 138, 139, 238, 338, 421, 422, 428, 436, 443, 447, 461, 467, 471, 472; *II*: 12—17, 19, 571, 579, 583, 587, 589, 602, 607, 622; *III*: 6, 17, 20, 23, 29—31, 34, 35, 39, 52, 57, 62—165, 191, 201, 202, 214, 221, 235, 246, 248, 249, 252, 260, 268, 278—280, 294, 296, 371, 383, 387, 408, 417, 482—487
- Prunner, Iosif — *III*: 395
- Puccini, Giacomo — *I*: 299; *II*: 256, 344, 345, 531; *III*: 369
- Puig y Cadafalch, Joseph — *III*: 321
- Pușkin, Aleksandr Sergheevici — *III*: 516
- Puvis de Chavannes, Pierre — *I*: 219, 446; *III*: 341

## R

- Raabe, Alphonse — *II*: 531
- Rabelais, François — *I*: 139, 201, 220, 428; *II*: 95, 622; *III*: 225, 243, 444, 462, 470
- Rachel (Elisabeth Rachel Félix) — *III*: 456, 530
- Rachilde, Marguerite Eymery — *II*: 256, 607
- Racine, Jean-Baptiste — *I*: XVI — XVIII, XXI, XXII, XXX, XXXVIII, LV, LXI, LXII, LXXIV, 150, 238, 241, 259, 260, 299, 306, 307, 429, 430, 446, 461, 467; *II*: 16, 17, 19, 209–213, 239, 525, 529, 531, 576, 587, 589, 601, 602, 611; *III*: 19, 48, 57, 62, 68–71, 92, 93, 105, 152, 172, 186, 190–196, 200, 213, 226, 233, 235, 241, 243, 246, 253, 255, 265, 267, 280, 282, 283, 288, 295, 296, 370, 417, 432, 436, 444, 445, 470, 475, 484, 492
- Radiguet, Raymond — *II*: 71, 256, 591; *III*: 30, 104
- Rafael, Sanzio *sau* Santi — *I*: 238
- Ralea, Mihai — *I*: XI, XXIII
- Rambouillet, Julie de — *III*: 251, 499
- Rameau, Jean-Philippe — *II*: 532, 623; *III*: 398
- Ravel, Maurice — *I*: 29, 411, 412; *II*: 590, 624; *III*: 237, 238, 379, 384, 400, 403, 410, 425, 514, 517–519, 521, 525
- Razumovski, Andrei Kirilovici — *III*: 424
- Râmniceanu, Maria — *III*: 326
- Rebreanu, Liviu — *I*: VII, XXVI, XXXVIII; *II*: 582, 587, 610, 611, 613, 615, 616; *III*: 178, 436
- Régnier, Henri de — *III*: 171–173, 229, 488, 489
- Reichstadt, François-Charles Joseph Bonaparte, duc de — *II*: 346
- Reinach, Joseph — *III*: 304, 319, 323–325, 504
- Remarque, Erich Maria — *III*: 223, 253
- Rembrandt, Harmenszoon van Rijn — *III*: 308
- Renard, Jules — *I*: 409
- Reni, Guido — *III*: 307, 314
- Renoir, Auguste — *I*: 446
- Richelieu, Armand Jean du Plessis — *III*: 471, 473, 499
- Richepin, Jean — *II*: 550, 624
- Rilke, Rainer Maria — *I*: XII, XXIII, LXXVI, 422; *II*: 35, 133; *III*: 94, 139, 141, 237, 378, 458, 466
- Rimbaud, Jean Nicolas Arthur — *II*: 591; *III*: 198, 225–228, 262, 355, 496
- Rimski-Korsakov, Nicolai — *II*: 622
- Ripert, Georges — *I*: 412
- Robert, Hubert — *III*: 324
- Robot, Al. — *III*: 211, 495
- Roch, Madeleine — *III*: 445
- Rogalski, Theodor — *III*: 382, 385, 517
- Rolland, Romain — *I*: 420; *III*: 252, 499
- Romains, Jules — *III*: 232–235, 252, 298, 497
- Ronetti-Roman — *III*: 186, 190, 334, 509, 510

- Ronsard, Pierre de — *II*: 14, 132, 592; *III*: 229, 444
- Roques, Mario-Louis Guillaume — *III*: 432, 526
- Rosé, Arnold Josef — *II*: 347, 529; *III*: 385, 396, 408, 419, 421, 432
- Rossini, Gioacchino — *III*: 226, 413
- Rousseau, Jean-Jacques — *I*: XXVI, 421–423; *III*: 153, 219, 254, 267, 273, 277, 283
- Roussel, Albert — *I*: 29, 411; *III*: 399, 520
- Roussin, André — *I*: 447
- Różycki, Ludomir — *III*: 524
- Rubinstein, Arthur — *I*: 263, 474; *II*: 129, 539
- Rusu, Alexandru — *III*: 426
- S
- Sabaru, Alexandru — *II*: 617
- Sadoveanu, Mihail — *III*: 168, 177, 509
- Sainte-Beuve, Charles Augustin — *I*: XIX, XXV; *III*: 239, 240, 284
- Saint-Saëns, Camille — *III*: 17, 147, 371
- Saint-Simon, Louis de Rouvroy de — *I*: XXX, LIII, 437, 438; *III*: 87, 94, 110, 116, 128, 239
- Salieri, Antonio — *III*: 388, 519
- Samain, Albert Victor — *III*: 475
- Sand, George (Armandine Lucie Aurore Dupin Dudevant) — *I*: 327; *III*: 249, 250, 473
- Sansewitsch, Tatyana de — *III*: 384
- Sardou, Victorien — *III*: 444, 527
- Sarvaş — *III*: 390, 391, 519
- Satie, Erik (Alfred Erik Leslie-Satie) — *II*: 347, 609; *III*: 410
- Savonarola, Girolamo — *III*: 306
- Schalk, Franz — *III*: 446
- Scheffer, Ary — *I*: 446
- Schiller, Friedrich von — *III*: 166, 177
- Schmidt, Joseph — *II*: 539
- Schmitt, Florent — *III*: 391, 399, 518, 519
- Schnitzler, Arthur — *III*: 200, 466, 494
- Schönberg, Arnold — *II*: 529, 622; *III*: 410
- Schopenhauer, Arthur — *I*: X, XXV; *III*: 80, 413
- Schreker, Franz — *I*: 29, 411
- Schubert, Franz — *II*: 35, 344, 346, 589; *III*: 376, 377, 387, 391, 392, 401, 408, 415, 520
- Schumann, Elisabeth — *II*: 25, 343, 589; *III*: 446
- Schumann, Robert — *I*: 244; *II*: 350; *III*: 69, 147, 380, 384, 386, 387, 390, 401, 412, 415, 447, 520
- Scott, Walter — *III*: 203
- Scurtu, Ion — *III*: 509
- Sebastian, Mihail — *I*: XIII, XXIII — XXV, XXXI, LII — LIV, LXI, LXXXIV, 435, 438; *III*: 64, 481, 500, 514
- Sée, Edmond — *III*: 451, 528
- Serafim — *III*: 313–315, 506
- Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, de — *III*: 141, 159, 160, 191, 283, 288
- Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper — *III*: 508
- Shakespeare, William — *II*: 622; *III*: 130, 189, 206, 439, 465, 466, 527
- Shaw, George Bernard — *I*: 446

- Sieburg, Friedrich — *III*: 470—472, 531
- Signorelli, Luca (Luca da Cortona) — *III*: 307
- Silvain, Eugène Charles Joseph — *III*: 233, 445
- Silvestri, Constantin — *III*: 520
- Simionescu, Dan — *III*: 368, 376
- Simionescu-Rîmniceanu, Marin — *I*: XXXV; *III*: 296, 304—309, 333—335, 504, 505, 509
- Siohan, Robert — *III*: 399, 521
- Skriabin, Aleksandr Nikolaevici — *III*: 386, 519
- Slavici, Ioan — *I*: XXX
- Smetana, Bedřich — *III*: 393, 401
- Snejina, Maria — *III*: 392, 418
- Socrate — *III*: 317
- Sófocele — *III*: 92
- Sorbul, Mihail — *II*: 616; *III*: 179, 490
- Soroceanu, Tache — *I*: XXXVI, XXXVII, XLI, XLII, 464; *II*: 239, 583, 603; *III*: 338—339, 340—342, 511, 513
- Souday, Paul — *I*: XXX; *III*: 66, 67, 105, 123, 128, 145, 165, 216, 484
- Speranția, Theodor — *III*: 433, 435, 526
- Spinoza, Baruch — *I*: XLIX, 134, 197
- Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine de Necker, de — *II*: 324; *III*: 369
- Stahl, Henri — *II*: 346
- Stahl, Henriette Yvonne — *I*: 424, 428
- Stamatiad, Alexandru T. — *III*: 180—181, 490, 491
- Stancu, Zaharia — *III*: 486
- Stendhal (Henri Beyle) — *I*: XIX, XXII, XXVI, LXIII, 149, 422, 429; *II*: 12, 575; *III*: 79, 127, 206, 220, 221, 268, 275—276, 279, 296, 501
- Stern, Heda — *III*: 355
- Stino, Aurel George — *I*: 465; *II*: 577, 583, 608
- Straram, Walther — *III*: 399, 402
- Stratilat, I. (Stratulat) *I*. — *II*: 580, 581, 610; *III*: 358—361
- Strauss, Johann — *II*: 590; *III*: 387
- Strauss, Richard — *II*: 76, 540, 589; *III*: 147, 367, 378, 384, 385, 391, 394, 396, 401, 409, 514, 518, 520
- Stravinski, Igor Fiodorovici — *I*: LXXXII, 29, 241, 411; *II*: 217, 233, 336, 349; *III*: 214, 379, 380, 409, 410, 421, 520, 525
- Streinu, Vladimir — *I*: VIII, LXXXVIII
- Strindberg, August — *I*: XLI
- Strowski, Fortunat — *III*: 229, 431, 432, 441, 467, 497
- Struțeanu, Scarlat — *I*: VII; *III*: 177
- Strzygowski, Iosif — *III*: 301, 316, 321, 337, 504
- Sturdza, Grigori — *III*: 210
- Sudermann, Hermann — *II*: 566; *III*: 374, 516
- Suetoniu (Caius Suetonius Tranquillus) — *I*: 430
- Sully Prudhomme, Armand — *III*: 266, 285
- Szeluto, Apolinary — *III*: 524
- Szeryng, Henryk — *III*: 389
- Szymanowsky, Karol — *III*: 420, 524

Ș

- Șerbănescu, Theodor — *II*: 608  
 Ștefan cel Mare — *II*: 598; *III*:  
 302, 303, 316, 328, 330, 335, 336,  
 343, 346—348, 510, 511  
 Ștefăniță (Ștefan cel Tânăr) — *III*:  
 303  
 Șuluțiu, Octav — *I*: XII, LXV,  
 LXXXIII, 473, 474; *II*: 580,  
 581; *III*: 487

T

- Tafrați, Orest — *III*: 319, 321, 506  
 Taine, Hippolyte — *I*: XIX; *II*:  
 14; *III*: 244, 262, 505  
 Talaz, Gheorghe — *III*: 490  
 Tallemant des Réaux, Gédéon —  
*I*: 438; *III*: 233  
 Tassian, Șerban — *III*: 373, 419  
 Teodoreanu, Ionel — *I*: XXXII,  
 443; *II*: 17; *III*: 34, 39, 62, 200,  
 201, 227, 245, 248, 249, 482  
 Teodorescu, A. — *I*: XXXVII; *III*:  
 371, 372, 375, 376, 388, 389, 394,  
 404, 419, 423—425, 525  
 Teodorescu, Zizi — *II*: 611  
 Teodorini, Julieta — *III*: 327  
 Teodoru, Horia — *III*: 329  
 Tereza din Lisieux (Thérèse Martin)  
 — *II*: 495—497, 533, 570  
 Thaler — *III*: 372, 376, 423, 424  
 Theo, I. — *II*: 610  
 Teodorescu-Sion, Ion — *II*: 596  
 Theodorian, Caton — *II*: 616  
 Thérive, André (Roger Puthoste)  
 — *III*: 65, 484  
 Thibaud, Jacques — *II*: 527, 592;  
*III*: 148, 396, 408, 419

- Thibaudet, Albert — *I*: XV,  
 XXVII, XXX; *III*: 83  
 Thierry, Jacques Nicolas Augustin  
 — *III*: 257  
 Thomas, Albert — *III*: 319  
 Tintoretto (Jacopo Robusti) — *I*:  
 LXXIX; *II*: 229; *III*: 307  
 Tocilescu, Grigore — *III*: 507  
 Tolstoi, Lev Nikolaevici — *II*: 128,  
 129; *III*: 466, 467, 530  
 Tomaziu, Gheorghe — *III*: 352  
 Topîrceanu, George — *III*: 177,  
 245  
 Trancu-Iași, Grigore — *II*: 558;  
*III*: 398, 419, 521  
 Trébutien, Guillaume-Stanislas —  
*II*: 504; *III*: 204, 209  
 Turgheniev, Ivan Serghéevici — *I*:  
 LXX, 434  
 Tzigara-Samurcaș, Alexandru —  
*III*: 296, 305, 306, 308, 310, 311,  
 318—319, 332, 334, 337, 505,  
 506, 509, 511

U

- Ucello, Paolo — *III*: 306  
 Uhland, Johann Ludwig — *II*: 182,  
 595

V

- Valéry, Paul — *I*: XXII, 218, 221,  
 438; *II*: 16, 286, 523, 529; *III*:  
 40, 68, 78, 80, 198, 216, 218, 227,  
 232—235, 238, 252, 254, 265,  
 280, 295, 370, 426, 436, 442, 443,  
 468, 484, 493, 494, 495, 497, 500,  
 502, 515

- Vallès, Jules — *III*: 205, 495  
 Van Bever, Ad. — *III*: 215  
 Vandérem, Fernand — *III*: 527  
 Vandervelde, Émile — *II*: 529, 622  
 Van Dyck, Antoine — *III*: 315  
 Van Eyck, Jan — *III*: 305  
 Van Loeven, Ary — *III*: 368, 395  
 Vasile Lupu — *III*: 328, 337, 343, 348  
 Vasilescu Valjean, Ion — *I*: VIII  
 Vasiliu, Mircea — *III*: 211, 212  
 Vasiliu-Falti, Vasile — *III*: 339—340, 476  
 Văcărescu, Elena — *III*: 443  
 Văcărescu, Iancu — *II*: 288  
 Văcărescu, Ienăchiță — *II*: 288  
 Văcărescu, Nicolae — *II*: 288  
 Velásquez *sau* Velázquez, Diego de Silva — *I*: 241  
 Ventura, Maria — *I*: 218, 446  
 Verdi, Giuseppe — *I*: 203; *II*: 256, 345; *III*: 403  
 Verlaine, Paul — *I*: 469; *II*: 56, 61, 591; *III*: 228, 238, 239, 378, 385, 426  
 Vermeer de Delft, Jan — *III*: 133, 145, 296  
 Vermont, Nicolae — *III*: 314  
 Verneuil, Louis — *I*: 447  
 Verona, Arthur — *III*: 358  
 Verrocchio (Andrea di Cione) — *III*: 307  
 Vianu, Elena — *I*: LXVI  
 Vianu, Tudor — *I*: VIII, XI  
 Vigny, Alfred de — *I*: XXII, 59; *II*: 219, 565, 602; *III*: 95, 213, 497  
 Villiers de L'Isle-Adam, Auguste de — *III*: 451  
 Vinea, Ion — *I*: 428  
 Virgiliu (Publius Vergilius Maro) — *I*: 429; *III*: 193  
 Vitry, Paul — *III*: 505  
 Vitzu, Ana — *II*: 610  
 Vladimirescu, Tudor — *III*: 331  
 Vlad Țepeș — *III*: 329, 512  
 Vlahuță, Alexandru — *III*: 289, 448  
 Voiture, Vincent — *III*: 251  
 Voltaire (François Marie Arouet) — *I*: 218; *III*: 204, 222, 267, 272, 273, 277, 297, 510  
 Voronca, Ilarie — *I*: VIII  
 Vuillermoz, Émile — *III*: 425, 426, 525

W

- Wagner, Richard — *I*: LXXX, 29, 30, 241, 298, 300, 334, 340; *II*: 14, 217, 230, 231, 234, 292, 294, 476, 579, 608, 609, 622; *III*: 147, 197, 238, 247, 263, 369, 373, 380—381, 383, 384, 390—392, 398, 403, 412, 422, 442, 445, 446, 514, 515, 517, 518  
 Walter, Bruno — *III*: 402, 522  
 Weber, Carl Maria — *III*: 386, 387, 403, 427, 514, 519  
 Weingartner, Felix von — *III*: 367, 384, 395, 396, 401, 466, 514  
 Wexler, Medi — *III*: 357, 363  
 Whitman, Walt — *I*: XII  
 Widor, Charles Marie — *I*: 411  
 Wilde, Oscar — *III*: 34, 491  
 Wilhelm I Cuceritorul, rege al Angliei — *II*: 498, 571  
 Willy (Henry Gauthier-Villars) — *III*: 475

Wittgenstein, Paul — *III*: 384, 518  
Wolff, Hugo — *III*: 378, 385, 518  
Woolf, Virginia — *III*: 39

Y

Ysaye, Eugène — *II*: 530; *III*:  
388, 395, 496

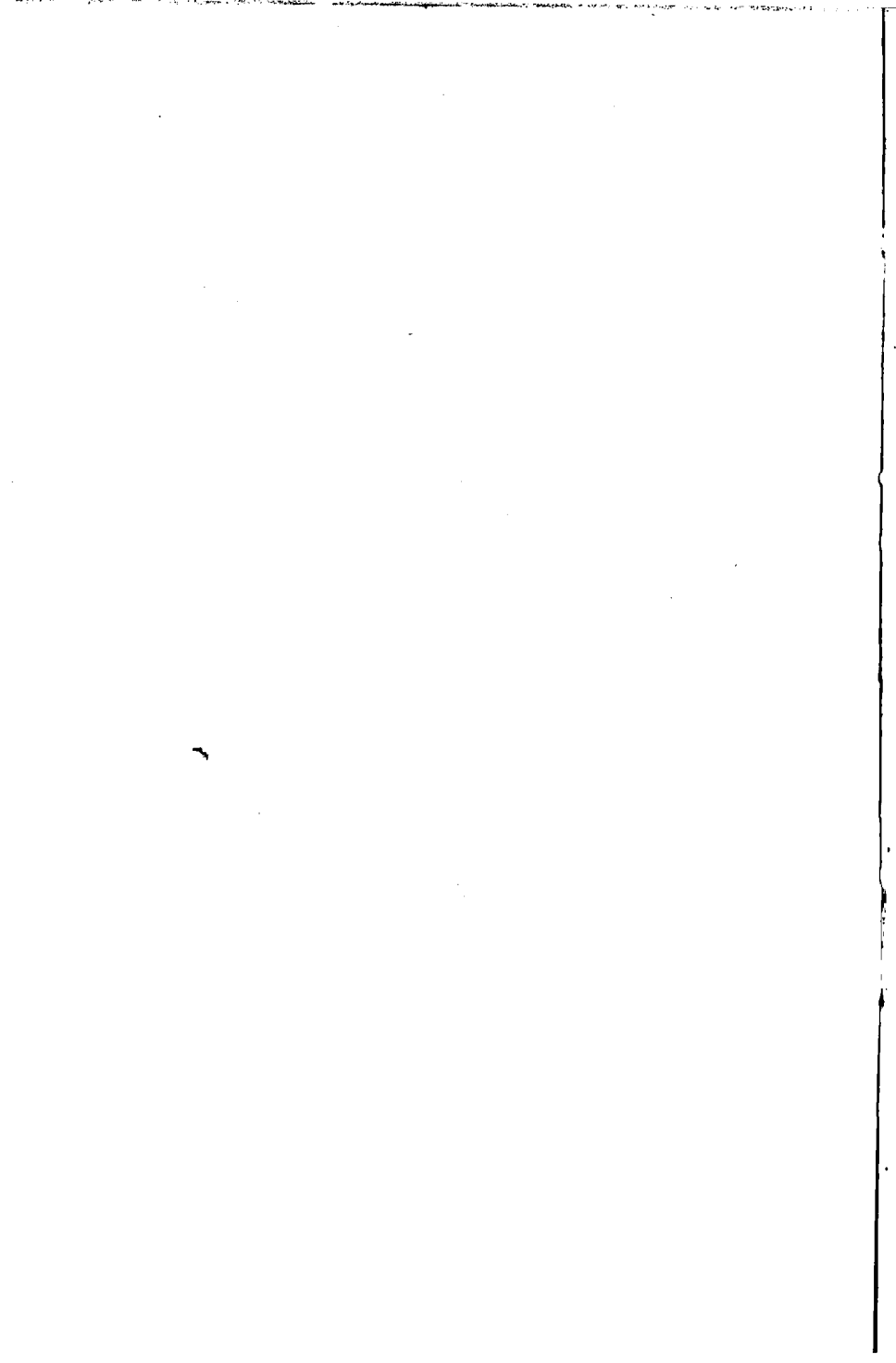
Z

Zarifopol, Paul — *I*: XXIII; *III*:  
79, 164, 252, 499  
Zelenski, Wladyslaw — *III*: 376  
Zimbalist, Efrem — *III*: 370, 515  
Zola, Émile — *II*: 532; *III*: 21, 200,  
206, 207, 252, 260, 264, 268, 280,  
475



## TABLA ILUSTRĂȚIILOR

Fragment de scrisoare către Hortensia Papadat-Bengescu.....	128 — 129
Anton Holban (colecția Ion Argintescu) .....	128 — 129
Muzeul Fălticeniilor .....	128 — 129
Anton Holban în curtea Bisericii Stavropoleos (colecția Florica Codreanu) .....	128 — 129
<i>Comunicarea mărunță</i> a lui Anton Holban, în <i>Buletinul Institutului de literatură</i> , 1924, despre cartea lui M. Simionescu-Rîmniceanu, <i>Istoria artelor</i> .....	352 — 353
Coperta volumului lui Artur Gorovei, <i>Folticeni</i> , cercetări istorice asupra orașului .....	352 — 353
Cu Eugen Jebeleanu și Octav Șuluțiu .....	352 — 353
Articol publicat de A. Holban în <i>Vremea</i> , dedicat lui George Enescu .....	352 — 353
Anton Holban, în locuința sa din București (colecția Florica Codreanu) .....	448 — 449
Coperta numărului 26 din revista <i>Azi</i> (1937) în care i se publică lui Holban ultima parte a studiului dedicat lui Marcel Proust	448 — 449
Articolul lui I. Valerian, în <i>Viața literară</i> , la moartea scriitorului . .	448 — 449
Articolul postum <i>Testament literar</i> , apărut în revista <i>Azi</i> .....	448 — 449



## CUPRINS

*Notă explicativă*..... 6

### LITERARE

#### În marginea operei Hortensiei Papadat-Bengescu

Hortensia Papadat-Bengescu .....	9
Hortensia Papadat-Bengescu: „Lui Don Juan în eternitate“.....	11
Hortensia Papadat-Bengescu .....	13
În marginea lui Huxley .....	34
Hortensia Papadat-Bengescu: „Drumul ascuns“.....	36
Viața și moartea în opera d-nei H. Papadat-Bengescu.....	40
Cu ocazia „Drumului ascuns“.....	58
H. Papadat-Bengescu: „Logodnicul“ .....	59

#### În marginea operei lui Marcel Proust

În marginea lui Proust.....	62
Perspective franceze .....	65
Racine – Proust .....	68
Proust .....	71
Dreyfus și Proust .....	72
Proust și Dreyfus .....	73
Există o situație .....	76
Dar Françoise.....	77
Marcel Proust interpretat de André Maurois.....	78

Marcel Proust. Citeva puncte de vedere .....	81
Explicații .....	81
Marcel .....	83
Relațiile dintre Marcel și Albertine .....	87
Timp .....	91
Proust între alți scriitori .....	92
Personagii .....	96
Artificii .....	106
Teatru .....	110
Portrete .....	116
Vocabular .....	118
Marcel Proust, după o primă lectură .....	124
Oameni insensibili în fața bolii și a morții .....	140
Moartea lui Bergotte .....	145
Muzică .....	147
Poezie .....	148
Eseu .....	150
Peisagiu uscat .....	151
Morala .....	153
Asemănări .....	156
Grabă .....	158
Pauză .....	159
Repetiri .....	159
Omisiuni .....	160
Picătura de ceai .....	164
Stil .....	164

#### Articole, recenzii, eseuri

G. Murnu .....	166
C. Hogaș .....	168
Henri de Régnier .....	171
Camil Petrescu .....	173
G. Brăcescu .....	175
Revista „Mișcarea literară“ .....	176
M. Dragomirescu .....	178
Figurină: Alexandru Stamatiad .....	180
Citeva reflexii în preajma „Serisorii pierdute“ .....	181
Imagini raciniene .....	190
Reflexii în preajma „Andromacii“ lui Racine .....	192
Pierre Lasserre .....	196
Dan Botta .....	197
Despre dialog .....	200

Jules Barbey d'Aurevilly .....	202
O carte excepțională .....	209
Un scriitor mititel .....	211
Fragment .....	213
Diferite aspecte ale contesei de Noailles.....	214
Perspective franceze .....	220
Perspective franceze .....	222
Misterul lui Arthur Rimbaud și alte mistere.....	225
Nedumeriri cu prilejul „Mizantropului“.....	229
Din dificultățile poeziei lui Paul Valéry. Jules Romains .....	232
Cărți excepționale .....	236
Perspective franceze.....	237
Perspective franceze .....	239
O întâmplare explicînd un procedeu clasic.....	241
Arta și morala .....	243
Oameni excepționali .....	246
Romancierii, critici de artă .....	248
Carnet francez .....	249
După moartea lui Lanson .....	251
Nuvela.....	252
Caracteristica timpului actual .....	253
Experiență și literatură .....	254
Victor Hugo .....	256
Romane de afaceri .....	259
Interpretări false .....	260
Clasicul german .....	262
Cincizeci de ani de la moartea lui Victor Hugo .....	263
Concordanța între fizicul și opera unui autor.....	267
Călătoriile lui Casanova .....	267
„Mythologie générale“ .....	274
Stendhal și Paul Hazard .....	275
Ca să pui în valoare o operă literară .....	276
Montaigne printre moderni.....	277
Montaigne, bolnav .....	278
Romanul și nuvela .....	279
Giraudoux și Bataille .....	281
Prefețele .....	282
Lacrimi literare .....	283
Iulia Hîșdeu .....	284
Sărbătorirea lui Heine.....	291

Vlaicu Birna .....	292
Preliminarii. „Hilda“ de Ury Benador .....	292
Dan Botta, F. Aderca, Lucia Demetrius.....	294
În marginea lui Mircea Eliade.....	297

## PLASTICE

G. Baș: „L'Architecture religieuse en Moldavie“.....	301
Muzeul din Fălticeni .....	302
M. Simionescu-Rîmniceanu: „Istoria artelor“ .....	304
Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș .....	309
„Arta țărănească la români“ de G. Opreșcu .....	311
Expoziția de pictură a d-lui Serafim.....	313
Arta românească: bisericile .....	315
Al. Tzigara-Samurcaș .....	318
„Bulletin de la Section historique.“ Tome XI: „Congrès de Byzantologie de Bucarest“ .....	320
Un critic artistic al secolului al XVIII-lea: Diderot.....	322
Expoziția femeilor artiste .....	325
„Buletinul monumentelor istorice“ .....	328
Curtea domnească a lui Brîncoveanu de la Mogoșoaia.....	330
Biserica Stavropoleos .....	332
M. Simionescu-Rîmniceanu: „Necesitatea frumuseții“.....	333
G. Baș: „Bisericile lui Ștefan cel Mare“ .....	335
„Rumäniens Kunstschatze“ de Al. Tzigara-Samurcaș.....	337
Tache Soroceanu .....	338
Gisca mistică .....	339
Tache Soroceanu .....	340
Arta română bisericească .....	342
Scandal în jurul unei sculpturi .....	350
Transformări .....	351
Pictori cu talent .....	352
Pictorul Ciucurencu .....	353
Henri Catargi.....	353
Cronica plastică.....	353
Plastica .....	356
Plastica .....	357
Portretul unui pictor tânăr.....	359
Plastica .....	362

## MUZICALE

Theodor Popovici .....	367
Concertul I. S. Bach .....	369
Concertul Mozart (Pro Arte) .....	371
Opera Română: „Lucia de Lammermoor“ .....	372
Concert Beethoven .....	374
Asociația concertelor de cameră București .....	375
Concert Bresliska .....	377
Festival Liszt.....	378
Concert Claudio Arrau.....	379
Festival Wagner .....	380
Societatea compozitorilor români .....	381
Concert César Franck .....	382
Filarmonica, Arrau, Pro Arte, Bobescu. Festival german .....	383
Filarmonica, Pro Arte: Pianul, Muzica vieneză.....	386
Sonatele de vioară Beethoven. Pro Arte: Violoncelul .....	388
Concerte .....	389
Filarmonica, Sarvaș, Drăghici, Pro Arte .....	390
Filarmonica .....	392
Filarmonica. Festival Brahms .....	393
Autografe .....	394
Curier muzical .....	397
Filarmonica, Floria Capsali .....	399
Stagiunea muzicală din București .....	400
Enescu.....	405
Jazz .....	409
Criterion: expresionismul și noul clasicism.....	410
Beethoven și Edouard Herriot .....	411
Criterion și Pro Arte .....	414
Conferințele muzicale ale lui Alfred Cortot .....	416
Filarmonica. Pro Arte .....	418
Cvartetetele Beethoven. Filarmonica .....	419
În preajma cvartetelor lui Beethoven .....	420
Cvartetul Teodorescu .....	423
Cvartetul Teodorescu. Pro Arte. Filarmonica .....	424
Perspective franceze .....	425
Orchestra C.F.R. ....	426

VARIA

Românii la Paris .....	431
Digresiune .....	433
Tragedia cărții românești .....	435
Ion Petrescu .....	438
[Săptămîna cărții].....	439
Personalități franceze pe care le-am cunoscut .....	441
Louis Barthou .....	445
Fețele țării, la un bacalaureat .....	447
Perspective franceze.....	450
Ion Gh. Duca .....	451
Carnet francez .....	455
Amintiri de la Biblioteca Națională.....	456
Teatrul francez de acum.....	459
Pastia, Ana și Voicu .....	460
Comicul și tragicul .....	462
Elevii români și elevii francezi .....	463
Alexander Moissi .....	465
Fețe de oameni.....	468
Adnotări la „Dieu est-il français?“ de F. Sieburg.....	470
Slăbiciuni pentru Franța .....	472
Moartea lui Alfred Dreyfus .....	474
Cuvinte românești și cuvinte franțuzești.....	475
Anatole de Monzie .....	476
Viața în Fălticeni.....	476

NOTE. BIBLIOGRAFIE. INDICE DE NUME

<i>Note</i> .....	481
<i>Bibliografie</i> .....	533
<i>Bibliografia operei lui Anton Holban</i> .....	533
<i>Referințe critice despre viața și activitatea lui Anton Holban</i> .....	547
<i>Indice de nume</i> .....	557
<i>Tabla ilustrațiilor</i> .....	579





Lector : MARGARETA FERARU  
Tehnoredactor : POMPILIU STATNAI

---

*Bun de tipar 7.I.1975. Tîraj 1610 ex. legate 1/1.  
Coli ed. 32,52. Coli tipar 36,75. Planșe tipo 6.*

---



Tiparul executat sub comanda  
nr. 498 la  
Intreprinderea Poligrafică  
„13 Decembrie 1918”  
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97  
București  
Republica Socialistă România

VERIFICAT  
1987