

PERPESICUS

OPERE

~~8~~
~~P.~~
856.0
P19

PERPESICUS

OPERE

2

8237

~~INSTITUTUL DE REFINANȚARE
A LITERATURII ȘI
BIBLIOTECA~~

~~498/10~~

MENTIUNI CRITICE

Coperta și supracoperta : *Cristea Müller*

MENTIUNI CRITICE

Seria I

1928

Lui LIVIU REBREANU
— romancierul și camaradul excepțional —
omagiu afectuos

PERPESSICIUS

O LĂMURIRE
(prefața ediției I, din 1928)

Această întâie serie de *Mențiuni critice* cuprinde, din activitatea de cronicar literar a autorului acestei culegeri, pe aceea ce se întinde între 1923, anul de debut, și parte numai din 1927.

Dar chiar și din această activitate, impedimente de un ordin sau altul, precum și teama ca acest volum să nu depășească anumite limite maniabile au făcut ca o bună parte să nu fie încorporată. Nimic nu oprește, pentru cazul când, așa cum autorul năzuiește, acestei întâie serii fi vor urma altele, și acele mărturii care au însoțit unul sau altul din momentele literare ale acestui laps de timp să fie anexate seriilor ce vor urma.

Pentru că : temperament prin excelență subiectiv, autorul acestei cărți vrea să vadă în culegerea aceasta de cronici literare în primul rând o serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu producția literară contemporană din România. El se ferește, cu stăruință, să se considere critic — și neutralizarea celor doi termeni ai titlului nu e de loc întâmplătoare — pentru că nu-și recunoaște nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrecează.

Și totuși, oricât orgoliu ar prezida întreprinderile noastre, în care am pus atîta din noi, poate că această culegere ar fi putut să se odihnească mult și bine în paginile diverselor publicațiuni, împestrițate de tot soiul de greșeli de tipar (ceea ce nu înseamnă că prezentul volum, cu toată colaborarea de bunăvoințe, va fi fiind întru totul scutit !), dacă n-am fi socotit-o de oarecare utilitate.

Informațiuni, directe, uneori mai temeinice, alteori sugerate, ale unei vieți literare — pentru care, după vorba patronului spiritual al cărui nume tremurăm scriindu-l, Sainte-Beuve, ne-am simțit pasiune de

avocat — aceste pagini sînt, ne place să credem, și dovada unui exercițiu de bun-simț critic, altminteri zis, de gust. În înțelesul neapărat, pe care i-l atribuie Voltaire : „un sentiment ce distinge imediat frumusețea dintre defecte și defectul din frumusețe“. Rațiune așa de suverană și așa de dificilă, că abia o rostim și ne și răsar în minte acele cuvinte atribuite de Merimée lui Stendhal : „gustul prost duce la crimă“.

Dar poate că și atît e prea mult spus pentru o culegere, astăzi, aci, prezentă și care ține să fie considerată ca o parcelă dintr-o activitate în curs, cu integrările și definitivările ei ulterioare.

AUTORUL

ACTUALITĂȚI

Nu e întâiul decret cu care m-a onorat viața pînă astăzi. E însă primul care mi-a dat o deosebită emoție. Înainte de a ajunge în tinda acestei registraturi de cărți românești, am stat la gînduri, am bătut trotuarul în sus și-n jos pe dinaintea ușii, m-am codit, hărțuit de îndoieli dacă trebuie sau nu să primesc această demnitate și dacă n-ar fi mai nimerit ca-n locu-mi să trimit un curier cu demisia mea. O ușoară melancolie urca în mine la gîndul că va trebui să dezăvorăsc altarul cu idoli din sufletul meu, că va trebui să officiez pentru ei în văzul tuturor și că de multe ori smirna adorării mele nu va fi la înălțimea tronurilor lor. M-am hotărît și am trecut pragul. Poate că lucrurile se vor petrece mai puțin trist și că după spusa lui Lafontaine, ca la comedie, lăsîndu-mi melancolia la garderobă, o voi relua la plecare...

Dar, înainte de-a intra în însăși registratura de cărți, și de a-mi lua locul în primire, n-ar strica să dau o raită gîndurilor și după aceea să-mi trec numele și semnalmentele în condica de prezentă.

Însărcinarea mea e, în primul rînd, aceea a unui cronicar. În măsura mijloacelor firești, voi merge în pasul timpului și voi face ca rubrica aceasta să fie cel puțin sucursala unei vitrine de librărie. Nume și scrieri ce apar în geamul libra-

* Prefață la debutul îndeletnicirii de cronicar literar a autorului acestei cărți, rîndurile acestea, publicate în 1923, în revista *Spre ziuă*, pot fi privite, dimpreună cu precizările liminare ale culegerii de față, drept o profesiune de credință (n. a.).

rului se vor vedea trecînd cît mai neîntîrziat și-n acest galantar. Neposedînd însă arta bunului decorator, nu mi se va lua în nume de rău de voi așeza cele din stînga la dreapta și invers, adică de voi vorbi de fructul tiparului într-o ordine la voia întîmplării. Voi plivi însă orice prejudecată sectară și mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni. Nu voi pretinde nici un soi de certificat, cu excepția unui buletin care să arate că opera e vaccinată cu un cît de relativ interes. Voi suprima orice baraje din golful acesta și voi căuta să-l prefac, cum ar zice Dinicu Golescu, într-o mare schelă cu porto-franco. Voi alunga cît mai hotărît, ca pe-o satană, ipocrizia și, vorbind de o scriere, voi căuta să transcriu cît mai lămurit ecourile, abia distincte, voi vorbi, cu alte cuvinte, cu pasiune, disprețuind sau lăudînd după împrejurări. Dacă blamul va fi de multe ori surîzător, în loc să fulgere a spaimă, ca-n Apocalipsă, entuziasmului meu însă nu-i voi pune frîu și slobod îl voi lăsa să măsoare zările. Alții mai vîrșnici au vorbit de foamea spirituală a atenției publice, iar Sainte-Beuve a transcris de undeva că a lăuda cu moderație este semnul celei mai mari mediocrități. Deci voi căuta întotdeauna să adaptez entuziasmului meu o cutie de rezonanță, în care să vibreze emoția pe care o dă opera de artă, și numai grație căreia, după spusa lui Gourmont, opera aceea există. În acest sens primesc cu bucurie să mi se amintească de „parțialitatea plină de dragoste“ pe care alții din altă pulpă, mai nobilă, au practicat-o. Un astfel de protectorat prețuiește cît o independență.

Este un viciu al contemporaneității (și d-l Ibrăileanu l-a remarcat cu răsunet în legătură chiar cu Eminescu) de a nu vedea decît parțial. A n-o mărturisi este a minți cu bunăștiință. A proclama însă că nu voi cădea în această groapă de lup ar fi o laudă deșartă. Dar că mă voi strădui să mă feresc de ea, iată ceea ce va sta neînterupt în atenția mea. Lumea e plină de suflete, ar fi spus Aristot, și cu aceste cîteva monede critice voi căuta să plătesc întotdeauna bucuria de a fi întîlnit un suflet. El poate veni în orice armură, a oricărei școale, de vreme ce este un suflet, naturalizarea îi e asigurată.

Iată o instituție în care *numerus clausus* va pătrunde cel din urmă. Tot ce se poate cere celui ce scrie e să-și servească cinstit propriul său temperament. Din această oficiere sacră rezultă și opera de artă, și concepția ei. A cere cu aere grave, fiecărei opere de artă, o gravă concepție e a simula problema. Realizare și concepție sînt una și aceeași în opera de artă. Și pentru că Stendhal a spus-o foarte bine, nu ne putem alege un temperament (necum să-l schimbăm), nu voi opri pe d-l Rotică să scrie poezii erotice, dar îi voi cere să aducă în ele o vibrație de artă, să se controleze mai mult, să se sape și să se plivească, pentru ca în acest chip să ajungă într-o zi la revelația de sine, la revelația propriului temperament. Pe același drum, voi urmări cu egală plăcere o operă naturalistă, ca și una simbolistă, nefiind dintre aceia cari zîmbesc de cum văd cartea de vizită, cunoscînd că în orice culoare se întîlnesc nuanțe infinite și încredințat că cu puțină străduință oricine ar putea recunoaște, de pildă, că lirismul simbolistului Anghel e cel puțin egal lirismului lui Iosif. Căci iată încă un cap al acestui balaur, care terorizează ținutul literelor române. Legenda trebuie coborîtă pe pămînt și trebuie repetat acest adevăr, că simbolismul român prenumără autori și opere valoroase și că el a slujit literaturii române într-o măsură în orice caz mai mare decît gura satului ar lăsa să creadă. Dacă simbolismul la noi e încă în floare și productiv, cînd în Franța, de pildă, a derivat în alte curente și-n alte realizări de artă, fenomenul se datorește condițiilor de geografie sufletească proprii nouă — ceea ce nu înseamnă că chiar la noi n-au început să se arate ici și colo semnele neliniștite ale unor noi tendinți în artă. Cititorul trebuie să binevoiască a nu mai socoti nouitatea ca pe o ciuhă de speriat ciorile, și-ntru aceasta îmi va ierta că pun așa de mare temei pe cuvintele celui ilustru sorbonian, Fortunat Strowsky, despre tînăra literatură franceză :

„Și-apoi, de pildă, noi, aceștia pe cari vîrsta, educația și obiceiurile noastre ne fac neîndemînateci de-a înțelege ceea ce este extrem în originalitate, cu ce titlu și cu ce drept am putea spune : «Iată ceea ce trebuie să credeți și să gîndiți despre tinerile școli literare !» Aici critica n-are decît un singur

drept, acela de a tăcea! Sau mai curînd, nu! Ea are dreptul de a vorbi, dar într-un singur sens, acela al încurajării."

N-ar greși acela care citind scrisesele mele ar găsi că ele seamănă mai mult cu un act de epitropie decît cu unul de identitate. Mărturisesc a fi urmat obiceiul pămîntului și de a fi găsit mai comod să intru cu scrisori de recomandație. E o slăbiciune de care, în cazul de față, mă mîndresc.

Voi avea prilejul să plătesc acest împrumut.

Deocamdată, e timp de cînd zăbovesc în această tindă. Registratura m-așteaptă. Să intrăm.

Discuțiunea stîrnită în jurul limbii literare de articolul d-lui Camil Petrescu, din nr. 2 al acestei reviste *, face un pas înainte. Precizările d-lui Tudor Vianu au subliniat partea de adevăr și de paradox din sus-zisul studiu. Stăruind asupra gustului pe care d-l C. P. îl reclamă în materie de lexic, d-l T. V. face remarcă justă că numai o cercetare a textelor și a dialectelor ar decide. În felul acesta, zarea se mai deschide. În nădejdea că puținele rînduri ce se urmează nu vor da înapoi discuțiunea, ne îngăduim să ne prindem și noi în această pasionantă horă. Proprietatea termenilor, a expresiei e una din dragostele de cînd lumea a gramaticilor. În calitate de cerberi neadormiți ai acestui tezaur, răspunderea lor i-a îndemnat adeseori la măsuri de presiune. Istoria semanticii se citește ca cel mai senzațional roman de aventuri. Cei puși să păzească au oprimat. Consemnul lor părea greu de ocolit. Nimeni n-avea voie să inventeze în materie de limbă; nici chiar suveranul. De aceea M. Pomponius Marcellus reproșa lui Tiberiu că născocise un cuvînt, zicîndu-i că el putea să dea dreptul de cetățenie romană oamenilor, dar nu cuvintelor — autoritatea sa neîntinzîndu-se pînă acolo. Dar, ca toate consemnele, și acesta a fost călcat. Pare aproape o glumă să vezi că la 1828 cineva se întreba, la apariția cuvîntului *démodé*: „*le croit-il nécessaire à sa langue ?*“ „Altruismul“ lui Auguste Comte, întrebuițat din 1830, e alungat în 1873 din incinta Academiei Franceze :

* În *Revista română*, pe 1924, d-l Camil Petrescu a abordat, cu specială aplicare la traducerile d-lui George Murnu, problema limbii literare. D-l Tudor Vianu și, în urmă, autorul acestor rînduri au participat la discuție (*n. a.*).

„Ca moraliști îl iubim, ca filologi îl respingem și-l înlocuim cu devotament și caritate“. În Vaugelas, campionul acțiunii epurative din sec. al XVII-lea, se poate ceti această amuzantă întimplare a cuvîntului *exactitude*: „*c'est un mot que j'ay veu maistre comme un monstre, contre qui tout le monde s'escroit ; mais, en fin on s'y est apprivoisé*“. Cu cîtă poftă iarăși își rîde Stendhal, în 1834, de cuvîntul *progresser*: „*le siècle progresse ! Quel joli mot qui rime avec grâisse !*“ Și așa mai departe. Dar chiar severul Vaugelas scăpa printre degete acest principiu de mare toleranță și de mare înțelegere: „*tout consiste à les bon placer*“.

Cu aceasta nu era mai puțin, după un secol, în tradiția scoalei lui Ronsard și a manifestului lui Du Bellay, care își propunea să îmbogățească, să *ilustreze* limba franceză, nu înecînd-o în latinisme și grecisme, ci îndemnînd la formarea, ca și la încetățenirea cuvintelor dialectale și a termenilor tehnici. Principiu cu atît mai fecund cu cît, pe bază de largi împrumuturi din toate izvoarele naționale, Luther a creat germana literară și Dante vulgara ilustră, italiana clasică.

E singurul drum pe care o limbă literară merge spre înăvuțire. Însă d-l C. P. pledează pentru pauperizarea limbii literare. D-sa declară: „Vrem să urmărim siluirile pe care le-a suferit limba din partea cuiva care crede că se pot alege din dicționar cuvinte neaoș românești, că poate fabrica altele noi, pitorești și că toate se pot întrebuița cum dă D-zeu“. Apoi trece la exemplificări. Aceste cazuri vor să arate „erorile, confuziile de sensuri, crearea de cuvinte noi prin analogie cu maniera nemțească, nesiguranță în ceea ce privește valoarea cuvîntului...“ tot atîtea păcate ale traducătorului *Iliadei*. Citind versul: „blînd îi curgea doar *din rost* mai dulce ca mierea cuvîntul“, d-sa scrie: „În care derivarea lui *rost* din *a rosti* e într-adevăr fără rost“. Sentință care jignește realitatea istorică: contrarul e desigur cel adevărat. *A rosti* e derivat din *rost*. Dar d-sa nu apasă asupra descendenții etimologice. Cuvîntul creat i se pare fără rost. Accepțiune, deci, arbitrară și inestetică. Numai cît acest *rost* nu e derivat de traducătorul *Iliadei*, și nici nu e așa de tînăr. Mai mult, geografia lui e destul de întinsă. În Dosotei: *rostul*, *rosturile sfîntilor*, Ion cu *rostul de aur*, pendantul românesc pentru Hrisostomul sau Zlataustul cărților bisericești greco-slave, sînt forme foarte frecvente. În Coresi: „Deschide-voiu în pilde

rostul meu“; *Biblia* de la 1688, Gen., 11,1: „Și era tot pămîntul un *rost* și un glas la toți“; iar mai aproape de noi: „într-un *rost* votează“, la Negruzzi; și la Coșbuc: „Ah! ce frumoase vorbe din *rostul* lui răsar!“ Fără să mai amintim de accepțiunile și expresiile curente, în miezul cărora e același sîmbure originar: cu și fără *rost*, pe de *rost* etc. (Excellentul dicționar al lui H. Tiktin, între altele, îi putea fi o călăuză dintre cele mai întreprinzătoare.)

În versul: „Trupul făcîndu-le hrană la cîini și la feluri de păsări“ d-sa subliniază pe *la feluri*, condamnînd de bună seamă acest plural al lui *fel*. Din fericire pentru el, acest plural poate arăta cărți de noblețe: „Și s-au veselit două săptămîni cu *feluri* de *feluri* de muzici“, în *Letopisețul* lui Neculce, și „le-au dat tuturor sulite vărute și cu prapuri *feluri* de *feluri*“, în cel al lui Amiras. *Bătăi* pentru lupte nu-i place: „Pentru că a zis Alexandrescu: rănit în *bătăi*“. Să adăogăm, și Negruzzi: „De-abea tobele și surlele semnul *bătăii* vestesc“. Expresia *de sine* (poarta se deschide *de sine*) o condamnă ca neexistînd în românește. Cu toate acestea, cu mult înainte, într-o traducere din Schiller, Iosif a spus: „Cînd singure *de sine* se dezrobesc popoare“.

Citînd din traducerea *Odissei* versurile: „viteaz și iscusit bărbatul care-ntr-o vreme *nemernici* amar de ani pe lume“, adaogă comentariul: „în care traducătorul dovedește că nu știe ce înseamnă în românește *nemernic*“. Cu adaosul, din parte-ne, că în această neștiință are tovarășii glorioși. Pe Neculai Costin cînd scrie: „Strămoșii [bolgari]lor au *nemernicit* pre aice din țările moschicești“ și pe însuși Ion Creangă: „*Nemernicînd* el de colo pînă colo pe la ușile oamenilor“. Pe *duium* din versul: „Nu mai putea Agamemnon de inimă rea, și *duiumul* cutreiera...“ d-sa îl adnotează într-acest chip: „Un procedeu naiv de a îmbogăți limba; cuvîntul *duium* există într-o singură locuțiune: „venea lumea cu *duiumul*“. Dar de unde această certitudine? Neculai Costin, în *Letopisețul* său, scrie: „S-au întors cu mult *duium* și robi cît nu putea leșii să ducă *duiumul*...“; și tot dînsul: „Și-au trecut Dunărea cu mult plean de robi și *duium*...“ Mai aproape de noi C. Negruzzi: „Venea *duiumul* oștii“, și Coșbuc: „Ea-și cată noră mai aleasă, s-o ducă-n bunuri și-n *duium* acasă“. Pre cît se pare, ceva mai mult de o locuțiune. Cît despre *păscos* din *mare păascoasă*, și care incită verva d-lui C. P., am putea

spune că el se află cu același fonetism moldav în „bălți păscoase“ la Neculai Costin, că reprezintă pe *pescosus* și că aria întinderii lui cuprinde și Banatul, și Moldova. Trece peste celelalte cazuri, toate păcătuind prin aceeași simplificare. D-sa contestă aceste forme ca nefiind proprii limbei române. Pe unele le socotește derivate de capriciul traducătorului, altora le găsește greșită întrebuițarea.

Cele câteva glose lexicale de mai sus pot da o indicație (cît de vagă) despre realitatea lucrurilor. Cu toate că a făcut declarația : „Trebuie să precizăm pe de altă parte că nu tăgăduim — nici prin gînd nu ne trece asta — farmecul cuvîntului pitoresc sau arhaic“, totuși, d-sa atacă aceste cuvinte și aceste forme ce n-au alt cusur decît că sînt arhaice și pitorești. Însă d-sa adaogă : „dar cuvintele întrebuițate cu gust...“, axiomă care, coroborată cu reproșul dicționarelor, ar duce la concluzia că traducătorul *Iliadei* s-a făcut vinovat de lipsă de gust. Și-acum ajungem iar la locul de plecare și ne întîlnim iar cu subiectivismul critic al d-lui Camil Petrescu. Am avea deci față în față două subiectivisme care se elimină : al traducătorului și al criticului. Pe acesta din urmă l-am avut sub observație câteva clipe.

A rezultat din această schiță de lexicografie că formele și arbitrarul traducătorului sînt în buna tradiție a limbii literare. E adevărat că multe din aceste forme nu circulă astăzi cu frecvența intensivă din trecut. Ceea ce face că pentru mulți traducerea d-lui Murnu pare artificială, arbitrară, livrescă. Dar dacă cititorii ar avea cunoașterea perfectă a limbii literare, a textelor, a dialectelor — ceea ce, să nu deznădăjduim, se va întîmpla într-un viitor mai roz al culturii la noi — aceste forme n-ar mai izbi nici auzul, nici rațiunea, și ele ar veni, dimpotrivă, într-un nimb de glorie și de vetustate, adăogînd povestirii și poemului arhaic tocmai acel pitoresc pe care și d-l C. P. nu-l alungă. Dar pentru aceasta nu e decît o singură cale : o apropiere cît mai temeinică a izvoarelor. Nu dicționare, cît texte. Montaigne spunea despre soarta limbii franceze : „*C'est aux bons et utiles escripts de le cloner à eux*“. Fără această aprofundare și reînnoire a debitului, lexical în primul rînd, al limbii literare, sterilitatea ne amenință, și ne găsim deseori în situația ciudată de a condamna o formă prea românească pe simple și nemotivate antipatii. Problema a mai ispitit la noi, în dese rînduri. George Coșbuc, care, în

afară de originalitatea talentului său poetic, era și un mare cunoscător al limbii și al obiceiurilor românești, scria într-un caz mai special, dar înrudit cu acesta, despre dreptul la viață al provincialismelor. Era vorba de un scriitor muntean care se indignase că Slavici, Caragiale și Coșbuc aleseseră ca titlu al revistei lor *Vatra*. Zăpăcit de metafora „*vatra strămoșească*“, îl credea sinonim cu „moșie“, „teritoriu“, și-i uitase accepțiunea cea mai simplă. „În cazul acesta, continua Coșbuc, neștiința e judecător și condamnă un cuvînt îndeobște cunoscut. Lucrul se întîmplă des, și nu e spre lauda noastră, cu orice cuvînt pe care noi n-am avut ocaziunea să-l auzim pîn-atunci, cum o pat cei născuți prin orașe, cu sute de cuvinte de la țară, sau pe care nu-l știu din cine știe ce cauză, mai ales dintr-o sffîntă necunoaștință a limbii...“ Și, ca o ilustrare a pledoariei în contra pauperizării limbii literare, voi subscrie aceste rînduri tot din articolul lui Coșbuc : „Cînd se încheagă o limbă literară, ea își adună toate elementele cîte le are răzlețite pe teritoriul ei, de pretutindeni. Culege și-apoi alege. Dar și alegerea se face cu multă încetineală, iar criteriile alegerii sînt multe și impuse de multe nevoi. Iar dacă limba noastră literară abia acum se încheagă, e lucru firesc, că toate elementele ei constitutive trebuie să se adune de pe-ntregul ei teritoriu, din toate provinciile. *Eu nu înțeleg să se adune în dicționar, ci în literatură, acolo unde elementele limbii sînt vii și circulează.*“ Pentru îmbogățirea limbii literare, ne vom adresa tuturor textelor vechi, tuturor dialectelor, tuturor formelor vii pe care le vom îmbrățișa pe rînd, în măsura meritului și ornamentului lor. În aceasta vom urma sugestiei lui Anatole France, care, vorbind de lexic și de farmecele vocabularelor, povestea cum contesa de Roussillon, fiica regelui Franței, privi din turn lupta dintre tatăl și soțul ei. Lupta ținu toată ziua și sfîrși în sînge. Cînd înnoptă, contesa coborî să-și privească morții. „Ea voia să-i sărute pe toți.“

Poezie — sărăcie!
M. Eminescu

O pornire firească ne îndeamnă — vorbind de calvarul scriitorului român — să ne adăpostim sub scutul tragicului emistih al Sărmanului Dionis. Două cuvinte ca două masive oglinzi din cel mai autentic cristal, așezate față în față și dintr-una într-alta, ca un ecou optic, multiplicat de cavernele adânc boltite ale destinului, imaginea poetului reprodușă în serie, mecanic, ca un mit adaptat vremurilor noastre industriale.

I-a fost dat lui Eminescu să plîngă — cum spunea bunul lui discipol — „plînsul tuturor”. Cununa de spini s-a întipărit adânc pe frunte, și sîngele curs nici pînă azi nu s-a-nchegat. Durerea lui s-a dovedit, după prescripția lui Baudelaire, „unica noblețe din care nu vor mușca niciodată pămîntul, și nici iadul”. Sacrificiul lui a trecut în urmași. Despre ei se pot spune cuvintele *Apocalipsului*: „Sînt cei ce vin din necazul cel mare și și-au spălat vestmintele lor și le-au albit în sîngele mielului”. Însă, la fel cu creștinul, ce-și lasă cel puțin o dată în an desaga nevoilor deoparte și lăcrimează pentru jertfa celui mai blînd dintre oameni, la fel să facem și noi înainte de a pomeni vreo vorbă despre necazurile breslei noastre. Să nu ne lamentăm. Avem sanctificații noștri. Către icoana marelui mucenic să ne îndreptăm înfiul nostru gînd. Prinosul acesta creștinesc e întotdeauna de bun augur.

În 1887, la 27 mai, după a doua turburare a poetului, 60 de cetățeni din Botoșani adresează consiliului județean o petiție colectivă, cu rugămîntea să se îndulcească suferințele genialului fiu al tîrgului, găzduit în casa nenorocitei lui surori, bolnavă și în cumplită mizerie.

Petiția e luată în discuție la 14 iunie 1887. Procesul-verbal e poate cea mai crudă pagină din arhiva scriitoricească. Să nu amintim nici un nume. Călăii aceia au încetat de mult să mai trăiască. Să-i lăsăm în plata Domnului. Ajutorul e precupețit cu o rîvnă harpagonicească. „Poetul e prea mare pentru județ.” Județul are nevoie de cazărmi, și prin urmare ar fi „incorect” să se ajute poetul. Apoi, acordîndu-se ajutor, s-ar crea un precedent și „ar putea pretinde ajutoare și alte persoane”. S-au găsit desigur și glasuri calde. Să consemnăm cuvîntul consilierului Rusu: „omul trebuie preferat cazarmelor și școalelor”. În sfîrșit, se votează un ajutor de 120 lei pe lună. La 10 martie 1889, un raportor e de părere să se desființeze ajutorul pentru anul următor: „n-ajung veniturile”.

Trei luni în urmă, Eminescu avea grijă să moară și să le refacă veniturile.

La alte cîteva luni (murise și Henrieta) — după relațiile fostului telegrafist de la Piuș-Petri, delicatul poet Pincio — „într-o dimineață, pe strada Teatrului din Botoșani, se scoteau în vînzare cîteva lucruri: o canapea, vreo două sofe și niscaiva cărți. Era mobilierul lui Eminescu.” La 20 octombrie 1889 se lansează liste de subscripție a 50 bani de persoană pentru ridicarea unui monument. Maioreșcu era inițiatorul. După 3 ani de zile, se constată că din 1.280 de liste ce s-au împărțit, s-au înapoiat doar 280 acoperite cu diferite sume, 300 s-au înapoiat goale, iar restul de 700 nu s-au înapoiat de loc. Astăzi: n-avem o monografie a poetului, n-avem o ediție critică, necum una de mare artă și ilustrată, și sîntem și mai departe de perspectiva vreunui monument. Avem, în schimb, un Minister al Artelor și ridicăm în chip de statui, pe unde apucăm și pentru cine se nimerește, blocuri de granit și suluri de bronz, cu mult mai pieritoare decît strofele de hîrtie ale *Florii albastre*.

Zilele din urmă au readus în discuție problema scriitorului. D-l Tudor Arghezi a reluat un plan schițat de dînsul încă de acum cîteva ani. Fantezia lui constructivă așază de astă dată temelii mai solide. Totul se poate organiza sub scutul autorității de stat, în speță, Ministerul Artelor. Bani risipiți în ajutoare insuficiente și umilitoare, subvenționarea unei ineficace propagande, stipendiile oxigenînd calvițiile barzilor

provinciali, electori în restul zilelor lor, toate aceste calorii trebuie concentrate într-o Direcție a literelor, în Ministerul, de astăzi, al Artelor. Cuvînt de ordine, adagiul d-lui Tudor Arghezi: „Sinecura și pomana înlăturate de la început“. Vremea mecenatului a apus de mult. Tiranii din Smirna și Chios nu mai au în foile lor de subzistență nici un poet omeric. Rentele viagere de la curtea Franței, butoiul de Xeres, în plus, de la curtea Angliei și-au trăit veacul.

Iluzia dinastică, pe care o mîngîia cu atîta grație zilele trecute, ca pe o albă porumbiță, poetul Aderca, și eu am cîntat-o. Plecînd de la darul regelui Belgiei, pentru artiștii italieni, a insulei Comacina (1 kilometru pătrat) de pe lacul dumnezeiesc Como, și eu mă visam într-un delir dinastic, intonînd un imn regal în cadrul de la Pliniana. Voiam să mai adaog: de la Bran, în umbra stîncilor de piatră, sau de la Bicaz, azuriu domeniu de lîngă Bistrița, aproape de adumbrita vale a Tarcăului, spre minunea de iaz a Brateșului. Poate-a fost o simplă glumă. Că m-am oprit la timp și n-am mai trecut în Peninsula Balcanică.

Într-o societate convertită la muncă scriitorul trebuie să devină un profesionist. Mai ales la noi, unde stepa înțelenită a analfabetismului cere o muncă de generații și o strădanie colectivă. Școala, în actuala zodie, a învățămîntului, are mai mult ca oricînd nevoie de colaborarea scriitoricească. Planul de luptă al acestei glorioase campanii trebuiește întocmit de sovietul scriitorilor. Ei trebuie să ceară înființarea unui Directorat al literelor, și să-l înzestreze cu un personal, din sînul lor, apt pentru marea misiune. Biblioteci de popularizare, foi pentru popor, reviste-magazin, ediții critice din clasici, monografii, totul e de făcut. Scriitorul, ridicat la rangul unei funcții sociale, va deveni ceva mai mult decît cetățeanul de onoare al statului.

Statul, care cheltuiește astăzi cu protejarea celorlalte arte, în special cu teatrul, are obligația să rezolve și problema scriitoricească. Întîiul ministru al artelor, d-l Octavian Goga, a prevăzut mijloacele materiale, din care o infimă parte se răspîndește asupra literelor. Camil Petrescu vorbea deunăzi de municipalizarea cinematografeilor, practică la Timișoara, ca de o sursă sigură și fecundă pentru alimentarea nevoilor culturale.

De pretutindeni deci problema e îmbrățișată și dezbătută cu căldură și pricepere. Rămîne să se ivească acea forță de concentrare care să ia frînele în mîină și să ducă opera pe drumul ei. Cred că Societatea scriitorilor români are obligația să se puie în fruntea acestor revendicări. Înființată cu gîndul de a deveni protectoarea intereselor profesionale ale scriitorilor, din vitregia împrejurărilor, rolul ei a fost mai mult platonice. Ea se poate sesiza de această unanimă dorință și poate proceda la convocarea unei adunări generale care să schițeze amănuntele acestui pios deziderat.

Ministrul artelor ar fi pus astfel în fața unei voințe conștiente, și izbăvirea n-ar întîrzia să vină. Ministerul însuși ar fi mulțumit de pe urma acestei descentralizări, pe care ar aduce-o înființarea unui Directorat al literelor.

În ziua aceea, umbra lui Eminescu va fi iertat pe consilierii județeni din Botoșani.

Comparată vremurilor dinainte de război, epoca de după înseamnă pentru literatură o ascensiune. Ceva din corelația între buna stare economică și situația înfloritoare a literaturii a fost dezmințit. Lipsa de acoperire metalică a emisiunilor postbelice, dezechilibrul balanței economice și câte alte formule din ritualul așa de terifiant al vanităților inspirate de Mercur nu și-au aflat corespondentul în literatură. Ba dimpotrivă. Supraproducția după care rîvnea orice economist, improvizat diagnostician al maladiei de stat, se refugiasse în literatură. Ajunul războiului ne împuiase urechile cu „seceta literară”. Poezia pornise pe căile pierzării. Romanul nu s-arăta și, de bună seamă, nici nu-i era dat să vie pe lumea asta. Eram condamnați la o vegetare, în care doar slaba aromă a laurilor uscați din cununile bătrînilor mai aducea o înviorare. Pimei și epigoni, n-aveam să ne spălăm niciodată de pata aceea originară, iluzie romantică, sanctificată mai cu seamă de verbul lui Eminescu, carele, în memorabila poemă, risipise cîteva petale pînă și pe creștetul bietului Prale.

Însă războiul mișcă bagheta-i de fier și minciuna se ascunde. Din experiența și durerile eroice ale neamului, născu o maturitate care nu-și pierdu cumpătul în fața jocului de bursă. Brăzdarele războiului răscoliseră forțele latente ale poporului. Literatura răspunde, întîia, celui plan de regenerare prin muncă. Ar fi interesant de urmărit evoluția fiecărui gen literar în parte; ar fi instructiv de schițat pentru fiecare graficul comparativ înainte și după război! Ne vom limita la situația romanului, pe care o socotim specifică pentru gradul de maturitate al literaturii române de astăzi. Mai sînt

și acum, desigur, autori de nuvele și schițe, dar nu e unul din scriitorii cu un nume literar stabilizat care să nu-și fi scris sau să nu fi pus piatra fundamentală a romanului său. Și iarăși, nici astăzi nu sîntem scutiți de lamentația dinainte de război că n-am avea roman. Întotdeauna romanul a fost în viața noastră literară un coșmar, sau mai bine unchiul din America, despre care vorbesc toți, pe care-l așteaptă și care nu trebuie să vie niciodată.

Dar iată că a venit. Publicul l-a întîmpinat cu aviditatea lui refulată, care a dus la epuizarea, în medie, a unei ediții pe an. Critica, însă, n-a vrut să se lase convinsă și a murmurat cuvinte de îndoială. Care este însă situația de astăzi a romanului românesc și în ce stă înflorirea lui?

Întîiul roman care atrase atențiunea în chip neîndoios și cîștigă definitiv pentru autorul său calificația de romancier fu *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu. Pornit de la nuvelă și schiță, urmărind pitorescul celor decăzuți, ca în *Golanii*, sau al celor simpli, ca în *Proștii*, el aducea în scrisul său un verb aspru, avar, profetînd parcă bogăția ce ascundea, o observație ascuțită și o oarecare brutalitate, proprie creatorului, stăpîn pe destinele eroilor săi. Calitățile acestea l-au ajutat să ducă la bun sfîrșit monografia sufletească a unui întreg ținut, al Armădiei, toată galeria de tipuri, ca și conflictele celor două volume din *Ion*. Dar mai ales, paralel cu împletirea aceea savantă de oameni și existențe, lumina argintul-viu al acelei voințe, acelei lăcomii de pămînt și de dragoste a eroului principal, cari-l și răpun. Toate darurile schițate în cursul istoriei noastre literare, de la Filimon și pînă la Duiliu Zamfirescu, s-au concentrat în arta și știința de romancier a d-lui Liviu Rebreanu. Deși înfățișînd stări de lucruri dinainte de război, în Ardeal, romanul e ceva mai mult decît un roman social. Biografia sufletească a eroului animează această istorie și o tîrăște în urma-i, ca pe o mantie a fatalității.

Împrejurările politice prin care trecuse de curînd România și-au avut ecoul în roman. Puțin după încheierea armistițiului apără *În cetatea idealului* al d-lui Dem. Theodorescu, roman de vervă și satiră la adresa neutralității și neajunsurilor ei; mai puțin roman, după legile stricte ale genului, dar nu mai puțin interesant pentru atitudinea franc-subiectivă a scriitorului. În aceeași vreme, un roman cu serioase calități de observație și de pitoresc al unor medii și

moravuri de mahala provincială, *Domnișoara din strada Neptun* al d-lui F. Aderca. Intențiile sale de explicare a evoluției unei familii rurale erau cu mult lăsate în urmă de însușirile de romancier cu care dă viață tuturor personajelor, de variat pitoresc și variată extracție.

Fizionomia societății, zisă înaltă, și năzuința spre o purificare prin iubire și devotament le întrupează d-l Corneliu Moldovanu în cele două volume ale romanului său *Purgatoriul*. Între timp, încercări de roman ale d-lui Vasile Savel, *Miron Grindea*, și o serie de romane sociale ale d-lui V. Demetrius. Capriciu și intermezzo interesant prin lubricitate, *Tapul*, noul roman al d-lui Aderca.

O nouă propulsie dădu romanului tot d-l Liviu Rebreanu, cu *Pădurea spînzuraților*, în care drama sufletească a lui Apostol Bologa atinge culmi halucinante. Alături de cruzime și neînduplecată fatalitate, d-l Rebreanu apleacă creanga tînără și plâpîndă a unor aparițiuni feciorelnice, cum e — ceea ce dă un și mai dureros ecou tragediei — suava iubire a Ilonkăi.

Urmează romanele d-lui : F. Aderca, *Moartea unei republici roșii*, jurnal al expediției în Ungaria, carte cu intențiuni pacifiste și critice, dar mai ales cu multă poezie în peisaje și portrete de nimfe ale podgoriilor, satelor și orașelor. Romanul d-lui Ion Minulescu avea să cînte epopeea frontului interior : *Roșu, galben și albastru* povestește, cu vervă și cu revărsare de poezie, tot ridicolul — cît a fost — al războiului de la Cenzură. Amourile lui Mircea Băleanu, eroul, agrementează, în bună parte, această carte de duioșie și de satiră. *Conservator & c-ia*, romanul d-lui N. Davidescu, prinde procesul de dezagregare al unui partid în angrenajul noilor împrejurări politice de după război și dezvăluie o lume interlopă, care se prăbușește tîrînd după sine și inocența nobilimii censervatoare. Între timp, d-l Ionel Teodoreanu publică o trilogie epică, *La Medeleni*, în *Viața românească*, d-l Ion Vinea, un roman de acut psihologism, *Tic-tac*, în *Contemporanul*, d-l George Cornea, romanul *Nebunia lumii*, pasionant episod de război, și d-l Cezar Petrescu, un roman al războiului în *Gîndirea*. De curînd, marele scriitor, poetul sufletului moldav, cîntărețul peisajului și oamenilor simpli, d-l Mihail Sadoveanu, ne-a dat *Venea o moară pe Siret*, încercare de reconstituire istorică a sfîrșitului de veac

trecut, dar mai ales epopee a unor fatalități pline de farmec, iar d-l Liviu Rebreanu, al treilea roman al său, *Adam și Eva*, cu care trece în domeniile metempsihozei.

Această succintă înșirare și aceste fugitive caracterizări dau o justă imagine a înfloririi romanului după război. Variat ca teme de inspirație, trecînd de la romanul social la cel psihologic, variat ca mijloace de expresie, întrebuițînd cînd arhitectura zolistă, precum în romanele d-lor Rebreanu și Davidescu, cînd compoziția autobiografică, precum la d-l Minulescu, romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii românești actuale. Amintiți-vă numai, cu douăzeci de ani în urmă, de acele încercări teziste, precum *Două neamuri* al d-lui Sandu-Aldea, comparați drumul străbătut pînă la pleiada de romancieri ai zilelor noastre și deduceți ce zile de glorie mai sînt rezervate acestui gen, favorizat de muze.

1 mai 1925

Teoria reculului a făcut primă, multă vreme, în ordinea romanului de război. Orice operă de artă are nevoie de o perioadă de germinare. Pentru romanul de război însă ea era, cu necesitate, presupusă de mai mare durată. Zola a dat la iveală pe-al său *Débâcle*, peste două decenii și mai bine de la luptele epice din preajma Sedanului. Patronul naturalismului aplicase romanului metodele cele mai strict științifice: studii în arhive, descifrarea actelor stat-majorului, tactică și strategie, nimic n-a fost trecut cu vederea. Din astfel de materiale, astfel de bine calculate, construcția durată nu putea fi decât de o excepțională soliditate. Într-adevăr, *Débâcle* e una din ilustrațiile durabile ale romanului de război. Cu timpul, însă, teoria reculului s-a dovedit dacă nu falsă, cel puțin superfluă. Națiunea armată, pe primul și al doilea plan, a ultimului mare război, a modificat situația. Scriitorul, martor ocular și factor al războaielor, și-a făcut ucenicia în chiar atelierele lui Marte. El nu mai avea nevoie, ca înaintașul său, de vreo concentrare de studii. Demobilizarea îl trimetea la vatră, cu cel puțin un carnet de campanie, dacă nu chiar cu schițele viitorului său roman. A fost cazul majorității romanelor de război, apărute a doua zi după încheierea armistițiului. *Focul* lui Barbusse a ieșit fierbinte din căldările noului iad. Pentru noi, unde tradiția literară e mai recentă, unde aria războiului s-a executat cu cel puțin o terță mai jos, reculul, sub forma atenuată a incubăției literare, tot mai stăruie. Am avut o producție bunișoară de literatură de război: poezie lirică, nuvele și povestiri, jurnale de campanie și de captivitate, înscenări dramatice, aproape toate genurile au răspuns la apel. N-am avut încă romanul autentic al răz-

boiului nostru. În cetatea idealului al d-lui Dem. Theodorescu trec pe sub severe furci caudine, însoțindu-le cu un usturător șfichi satiric, toate fantoșele neutralității și ale idealului național. *Roșu, galben și albastru*, de curînd apărutului roman al d-lui Ion Minulescu, împletește, cu o spirituală vervă, confesiunea unui mobilizat la cenzură cu marreele evacuărilor și revenirii în capitală. Dacă n-avem încă romanul frontului, *Roșu, galben și albastru* poate fi considerat ca justa imagine a frontului dinlăuntru și, împreună cu *Strada Lăpușneanu*, cronica d-lui Mihail Sadoveanu, și cu *Conservator & c-ia*, al lui N. Davidescu, fixează aspecte politico-sociale de după război. De bună seamă, singură *Pădurea spînzuraților* a d-lui Liviu Rebreanu înfățișează o dramă sufletească în timpul și din cauza războiului...

Cu singura deosebire că Apostol Bologna luptă în armatele cesaro-crăiești și că numai halucinantă și nereușita lui evadare se petrece pe frontul român. Dacă întîia parte a campaniei noastre, și nici Mărășeștii nu și-au consemnat zbuțiumul în paginile vreunui roman, în schimb campania de pe Tisa, din primăvara anului 1919, a prilejuit două cărți, și încă din cele mai prețioase, ale trecutului an literar: *Moartea unei republici roșii* a d-lui Aderca și *Nebunia lumii* a d-lui George Cornea. Drumul prin pustă și marșul spre Budapesta, ca și ocuparea acesteia dau prilej caporalului Aurel, substitutul eroic al scriitorului Aderca, să scrie unul din cele mai agreabile jurnale de campanie din literatura noastră. D-l Aderca e un poet și un om de spirit. Ca poet, iubește frumusețea sub variatele ei aspecte, de la natură și pînă la fecioară. Ca om de spirit, iscodește și scoate din piatră seacă motive de inspirație. De aceea, mai presus de ideologia destul de amabilă a eroului, *Moartea unei republici roșii* va rămîne prin poezia peisajului și prin panoul decorativ al fecioarelor, de la Ilonka din Abony și pînă la legenda și misterioasa Tanulmany.

Nebunia lumii, romanul d-lui George Cornea, își plimbă torțele prin cîteva orașe ungurești răzvrătite, incendiază catedrala din Tarcany, în care se refugiaseră femeile și copiii, execută sumar pe contele Desjöffy, din castelul căruia soldați unguri pripășiți trăsese omorînd un ofițer român, dă ca ostatici la convoiul de prizonieri pe copiii acestuia, în seama locotenentului Emil Oлару, care se îndrăgostește de

frumoasa Iulia Desjöffy, pe care, după ce o apărase în fața Consiliului de război, nereușind s-o scape definitiv de pedeapsă, încearcă să o salveze, trecînd-o într-o barcă, peste Tisa revărsată, dar sînt înecați amîndoi, jertfe ale iubirii, sacrificiați de căpitanul Modrogan, în care se întrupează, cu deosebită cruzime, spiritul rău al acestei înnebuniri a lumii.

Aceasta este diagrama cît mai simplificată a romanului. Cum se vede, o poveste sentimentală, romantică. Și, într-adevăr, trece o undă de cald romantism peste aceste suflete ce se îndrăgostesc sub adversitatea evenimentelor. E o simplitate înrudită de aproape cu aceea a povestirilor de la începutul romantismului, în care eroii își amplifică sentimentele cu sacrificiul propriei lor vieți. Nimic silit în această iubire a ofițerului român — suflet de la natură delicat și înduioșat de ororile războiului — și a Iuliei, fata contelui Desjöffy, nevoită să îndure privațiunile unui prizonierat, și nedrept și chinuitor, de a doua zi după execuția tatălui ei. Situațiile acestea primare sînt tratate cu o mîină abilă. Scena mărturisirii de dragoste, din pustă, în decorul unei nopți îmbătate de vrajă, se desfășoară într-un ritm de amplă și înduioșătoare poezie. Scena pledoariei locotenentului Emil Olaru în fața Consiliului de război și deznădejdea acestuia, după sentință, impresionează. Sfirșitul, așa de împotriva disciplinei și codului bunului militar, dar așa de în conformitate cu imperativele iubirii, cucerește. Silueta diformă a crudului căpitan Modrogan, proiectată pe revărsarea de zori de pe țărmul Tisei, și stridentă hohotului său de bucurie, cînd barca celor doi îndrăgostiți e răsturnată, trezesc ecouri dureroase în sufletul cetitorului.

Nebunia lumii are toate calitățile unei cărți sortite succesului. O adîncire a caracterului căpitanului Modrogan, puțin cam simetric și mai mult element de antiteză astăzi, ca și o purificare a scrisului de unele scorii, să zicem tipografice, vor da acestui roman toată strălucirea la care pe bună dreptate năzuiește.

Romanul de război înscris, cu *Nebunia lumii*, una din întîile lui izbînzii.

Premiera *Cucoanei Olimpia* rămîne cea mai de seamă aventură din viața sarbedei eroine a Luciei Mantu. Critica pontificală înregistrează la scurt interval al doilea ei dezastru. După *Păcatul* d-nei Lucretia Petrescu, dezamăgirea *Cucoanei Olimpia*. Cine s-aseamănă s-adună, zice poporul. Niciodată două opere, îmbrățișate cu mai multă căldură, n-au stat mai repene în brațele admiratorilor. Același gol sufletesc și-n siluetele eroinelor *Păcatului* și-n variantele mecanice ale d-șoarei Lucia Mantu. Același scris corect, aceeași solitudine pentru stilul binecrescut, aceeași afazie spirituală. S-ar zice, paralela e nedreaptă : *Păcatul* n-a fost premiat. Dar ar fi fost. Are toate calitățile mediocre care l-ar fi recomandat cununei. Și-apoi, a fost premiată *Cucoana Olimpia*.

Aventura are toate șansele să compromită pe cîteșitrei partenerii : comisie, premiat și premiu. Și totuși, comisiunea numără în sînul ei un critic, a cărui pătrundere se dovedise sigură, a cărui serioasă discernere răscumpără întotdeauna preferințele sale vădit regionaliste. De data asta, d-l Ibrăileanu a riscat mai mult ca de obicei. Opera asupra căreia și-a oprit atenția e și ca întindere, și ca valoare inferioară naveli-schemă de roman *Oameni din lună* a d-lui Sadoveanu. I se cerea un roman, și încă un roman cu reflexe ale ultimelor stări sociale ; d-sa a ales o nuvelă cu o însăilare din cele mai laxe. În schimb, i s-a părut că defectele de compoziție sînt plătite de subtilitățile stilistice, de ceea ce d-sa a numit cu o imagine : *valenciennă*. Cetitorul a cunoscut prin sine această dantelă prăfuită și purtată prin barăcile altor bîlciuri. Criticul ar avea o scuză : a confundat lucrările și a atribuit *Cucoanei Olimpia* toate virtuțile *Miniaturilor*.

Într-adevăr, acestea au toată grația, toată discreția și toată poezia unor mici giuvaeruri. Ironia și lirismul atîtor schițe, amestecul acela de feminitate și viespe, scene de o simbolică indiscreție, ca *Geneza lirismului*, sau tipuri de pitorescul *Domnului Franț* amintesc, azi, mai mult ca oricînd, că d-șoara Lucia Mantu e autoarea *Miniaturilor*. Confuzia comisiei de judecată se poate numi oricum : părtinire, regionalism sau superficialitate. Dacă n-a dat la iveală un roman — cu atît mai puțin un bun roman, singura rațiune pentru care fusese instituită — comisia poate fi sigură că a aruncat o umbră de îndoială și asupra ei însăși și asupra laureatei. Și poate și asupra premiilor și eficacității lor...

...Dacă premiile n-ar fi compromise ceva mai de demult. Și chiar mai de departe. În calitatea noastră de veritabile monițe neolatine, am mers pe drumul bătut de ai noștri. Franța numără în prezent aproape 400 premii ce se distribuie anual. S-a și găsit un autor și-un editor de-au scos o broșură cu toate premiile, condiții și beneficii. Cîteva din ele au dat naștere unor adevărate scandaluri. Premiile Balzac și Flaubert și-au văzut juriile — simptom al decadenței — des-completîndu-se. Unanimitatea criticii a hotărît că *Siegfried et le Limousin*, premiat în parte cu Baumann, la premiul Balzac de acum doi ani, e mai prejos de valoarea operelor anterioare ale lui Giraudoux. Reacțiuni comice au ținut să sublinieze ravagiile premiilor. Premiul celui mai prost roman și premiul trilionului de mărci au căutat să arunce o umbră de ridicol asupra a doi scriitori, întru totul remarcabili : Radiguet și Jean Viollis, virulentul critic de la *Les Marges*. Răul a dat naștere altui rău. Prestigiul premiilor a ieșit cam boțit din acest box spiritual.

Dar de ce ne-am duce așa departe ? Avem și noi faliții noștri. Un Flaubert și un Baudelaire, în Franța, au cunoscut urmările tribunalului. La noi, un Caragiale a gustat numai eșecul de la premiile Academiei. Istoria e cu tîlc. Face să fie amintită. Caragiale se prezintă în două rînduri la premiile Academiei. În ședința de la 14 aprilie 1891, Hasdeu citește un aspru raport asupra *Teatrului și Năpastei*. Veneratul academician Iacob Negruzzi pledează pentru Caragiale, ale cărui opere au primit și consacrarea publicului : „Academia trebuie să se ție de spiritul public“, zice d-sa. Autoritarul

Dimitrie Sturdza e de altă părere. El vorbește de „denigrarea neamului românesc“. Și adaogă : „D-l Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea“, după care votează contra „și ca român, și ca membru al Academiei“. Aceste rigori — pe motivul că opera lui Caragiale ar expune străinătății imoralitatea poporului român. Rezultatul votului : 3 voturi pentru, 20 contra. A doua oară, în sesiunea din 1902, Caragiale prezintă *Momente*. Raportor — Ollănescu-Ascanio. Părerile lui sînt categoric favorabile. Stîngăciile abundă. Se pot ceti și bijuterii critice de soiul acestora : „Autorul reproduce cu o exactitate de fonograf vorbele și parcă intonațiunile“... Sau principiul de igienă literară după care Caragiale ar merita premiul pentru că răspîndește „veselia cea atît de priincioasă traiului și sănătății“... Desigur, însă, că nu inabilitatea lui Ascanio a provocat eșecul lui Caragiale : 2 bile albe și 5 negre.

Concluzia ? De răul șoarecilor să dăm foc și morii ? Să desființăm premiile, o distribuie ideală nefiind cu putință ? Am fi în pagubă. Într-o pagubă în orice caz mai mare decît cea de față. Premiile aduc o emulație și scriitorilor și publicului cetitor. Ce experiență mai interesantă ca această verificare a verdictului judecătorilor din partea cetitorului ? Gloria lui Caragiale a cîștigat de pe urma refuzului Academiei. Scriitorul mediocru nu poate fi săltat de pîrghia premiilor. Și totuși, e ceva putred în această Danemarcă : comisia de judecată. Singura soluție ar fi poate în rotația criticilor. La anul, d-l Mihail Dragomirescu va descoperi o nouă *Cucoana Olimpia*, și faima Institutului de literatură va crește. La anul celălalt... și-așa mai departe. E singura scăpare, dacă exceptăm maniera lui Palemon, care ar fi dat vițeaua și lui Menalca și lui Dametas. *Et vitula tu dignus et hic*.

De data aceasta, primăvara pare să fi descins definitiv. Liliacul oferă pe după garduri, de zid, de lemn, sau de fier, o dată cu cel mai grațios buchet mov, și rima cea mai la îndemână pentru alcov. Nu sîntem încă în minunata lună mai, după vorba lui Heine, dar nici departe.

Salcîmii își concentrează seva, cu febrilitate, pe frontul de nord, și între sfîrșitul lui april și începutul lui mai, înainte ca Hohenzollernii să revie în Germania, ne vor zîmbi încununați cu coroanele lor albe. Geografii ce s-au lăsat de literatură ar putea vorbi de-o primăvară monarhică, în locul celei literare, care le-a făcut faima.

Apoi va veni rîndul teilor, și-n locul aromelor amare de salcîm, îndrăgostiții, uitînd pe *surgit amari aliquid*, vor sorbi parfumul leșinător ca pe-o tizănă filtrată de-a lungul bulevardelor, prin strecurătoarea lunei pline, cum spunea nu știu cine. Se va trece în urmă și teiul, și-apoi... și-așa mai departe, cum spuneam, pe vremuri, într-o stanță enumerativă :

Un stol de ciori, un vag parfum de floare,
Acesta-i viața toată, dragii mei,
Flori de salcîm mai ieri, azi flori de tei,
Și-apoi cununii de flori la-nmormîntare...

Catren cu intențiuni funebre, precum se vede, și pe care-l vom evita ca inoportun. Vorbeam de primăvară, și gîndul ne-a adus fatal la poeți. Cu scuza aceasta, să trecem mai departe. Mai exact, să grăbim spre potoul heliconesc către care aleargă, o dată cu grajdurile curselor de primăvară, toți pegașii din România. Imaginea, oricît de fortuită, nu e lipsită de farmec și de adevăr. Poate tocmai de-aceia.

Întîile onoruri se cuvin poeziei adevărate sau, cu un cuvînt — singurul propriu între toate — *poeziei*. Un anunț vestea zilele acestea că premiul de 10.000 lei din cele trei premii mai mari ale S.S.R.-ului a fost decernat de către comisia instituită de societate, sub președinția d-lui Octavian Goga, poetului Adrian Maniu. Nu vom căuta nod în papură și nu vom spune că, de vreme ce trei din cei patru membri erau prozatori, votul era de prevăzut și că premiile de 20 și 25 mii nu puteau să revină decît unor prozatori.

Ne vom grăbi — pentru înlăturarea oricărui echivoc — să declarăm că persoana celor trei laureați ne e deopotrivă de dragă ; mai mult chiar : munificent de la natură, vom socoti cei zece mii ai poetului în valută forte, și în felul acesta vom scăpa de șicanele cifrelor. Reținem numai faptul : poetul Adrian Maniu a fost laureat.

Alegerea merită laude fără rezerve. Poezia d-lui Adrian Maniu nu are nevoie de consacrări și distincții oficiale sau semi ca să strălucească. Ea scînteiază de podoabele ei firești. Naivitatea și frăgezimea pastelurilor sale, serafica incantație a ritmului, burlescul uneori și, acum în urmă, mai ales, aspirația mistică, ce pune tot mai mult stăpînire pe lirica lui, sînt cîteva din caracterele unei poezii care nu poate pretinde încă popularitatea. Dacă acum un deceniu Duiliu Zamfirescu, poet el însuși, și de-o necontestată eleganță, urmărea cu fulgere, în comunicări academice, poezia d-lui Adrian Maniu, mîine această poezie va fi un bun comun, și la aceasta va fi contribuit, în oarecare măsură, și premiul de azi. Pentru că sînt premii pe care le consacră laureatul, cînd acesta e un poet adevărat, cum e cazul d-lui Adrian Maniu, premii ce servesc la rîndul lor poezia, sporind creditul ei, în public.

Ceea ce nu se întîmplă însă cu orice premii de poezie. Cu toate că a trecut o bucată de vreme de atunci, tot mai putem vorbi. În literatură nu e niciodată prea tîrziu. A fost o experiență, și ea s-a desfășurat așa cum și cel mai puțin exigent dintre spectatori putea să prevadă. E vorba de premiul pentru poezia patriotică, decernat acum cîtăva vreme de ziarul *Universul*. Negreșit, nu e vorba să instituim controlul averilor și întrebuintării lor. În măsura în care ziarul oferă un gramofon sau un abonament la *Veselia* ca premiu, liber

e să instituiască și un premiu de poezie — fie și patriotică. Comentariile însă sînt tot pe atît de libere. Vom spune-o fără nici o rezervă : astfel de concursuri deservesc poezia. Să nu ni se spună că poezia e pentru vulg. Nu. Vulgul e pentru poezie, vulgul trebuie să se ridice pînă la poezie. E aproape un veac de cînd Eliade pretindea lectorului, traducînd acea „gramatică a poeziei“, să învețe „limba poeziei“ — ceea ce însemna să se familiarizeze cu spiritul ei, cu esența ei. Și tot el, ceva mai tîrziu, vorbea de „boala autorlîcului“ și de „poetoi și poetaci de dincolo și de dincoace de Milcov, care au prostituat poezia românească“ sau, și mai sugestiv, în *Figaro și don Pascale* :

Noi procopseală
Avem din fire,
Cu ea ne naștem ;
Scrisul, cetirea
Ne cam încurcă ;

și, într-un adorabil, de simplitate, de clovnescă și reciprocă hiritisire, final : „*A bravo mie, bravo și ție*“.

Cam aceasta a fost și situația premiului de poezie patriotică. Cele cîteva mii de concurenți din toate clasele — nu numai sociale, dar și primare — cele cîteva zeci de kilograme de manuscris, cei patru laureați, într-un cuvînt, chiar poemele laureate, au fost o dovadă peremptorie că astfel de concursuri scoboară poezia. Ele stîrnesc veleități nepermise, și astfel lumea păcătuiește. Mai ales în spiritul poeziei. Căci ce poate fi comun între graiul muzelor și acele exerciții metrice de care au publicat ziarele în tot timpul neutralității și chiar în toiul luptelor, așa de insultător de false ca ținută artistică. Între Erato și Calliope era de preferat un concurs pentru cea dintîi. Poate se găsea vreun amorezat care să-și cînte aleanul, simplu, stîngaci, dar omenește. Poate că ziua de azi nu priește eroismului, poate că nu mai prinde pintenul și ținuta de paradă în timp de pace. Cine știe ? E sigur însă că se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor cu poezia patriotică. Ea s-a întins în învățămînt și a intrat așa de adînc pe sub piele, că cine știe cînd i se va da de hac. Serbări naționale, patronaje de orice soi, inocente onomastice nu se pot

lipsi de sifonul eroic, nu importă din care marcă. Rețineți totodată că majoritatea poeziei patriotice, departe de a fi viguroasă, e de cea mai elegiacă și mai tînguitoare înfățișare. Nu pierdeți din vedere că aceasta e luată ca unitate de măsură a poeziei, că școala — în marea accepție a cuvîntului — urmărește să favorizeze caracterele, și amintiți-vă atunci — ca o compensație literară — de *Atta Troll*, poemul lui Heine, și de inscripția pe care malițiosul rapsod o va fi săpat pe statua ridicată în Valhala vrednicului de memorie urs : „...Danța prost ! Virtutea o avea în pieptu-i păros. Cîteodată puțise. Nici un pic de talent, însă un caracter.“

Și urmați sugestiilor pe care le veți crede de cuviință.

Odele lui Horațiu — și sînt cîteva ! — dedicate lui Mecena nu vorbesc numai de sentimentele omului de inimă care a fost consilierul lui August. Posteritatea a reținut ceva mai mult decît gratitudinea împrumutatului de la Tibur. Invitațiile la țară, pe care Horațiu le adresa patronului său, au plătit prin cîmpeneasca lor poezie valoarea domeniului tiburtin. Dacă literatura reține numai accentele inspirate, istoria nu detestă pitorescul local. Și nu se știe dacă și unul și celelalte n-au răsărit din aceeași brazdă dăruită cu sufletul deschis.

Comentatorii se întrebă și astăzi dacă Tityr, păstorul ce cîntă la umbra fagului, umplînd pădurile de ecoul cîntecelor pentru Amaryllis, nu este unul și același Virgiliu, deposedat și apoi reînstăpînit de August (*deus nobis haec otia fecit*) în ogorul mantovan. Dacă ar fi o glumă riscată să punem valoarea literară a odelor sau bucolicelor pe seama dărnicii patronilor, cine ar sta la gînduri să nu vadă în perfecțiunea lor și urma acelei solitudinii care le-a favorizat temperamentele ? Și, ca să ne apropiem de meridianul nostru, a fost sau n-a fost Eminescu stînjinit în desăvîrșirea capodoperilor ce le purta într-însul de viața de martir de la *Timpul* ? Singur muritorul ce nu și-a torturat inspirația în ghimpii adversităților se mai poate îndoi de aceasta. Oricîtă pasiune ar fi pus cîntărețul *Florii albastre* în diatribele lui politice, mediocritatea îndeletnicirii și blestemele cu care, nevoit să transcrie telegramele Havas, se încarcă, sînt izbucniri prea dureroase ca să mai putem filozofa la căpătîiul lor. E adevărat că și Daniil Scavinschi, ce se plîngea că, deși eroi, românii — „vrun Tit sau vrun Maecena den ei tot nu

se găsește“ — chiar el a cunoscut grațiile binevoitorului agă Sturza Miclăușeanul, fără ca prin aceasta plimbarea lui la Borsec să cîștige în pitoresc și literatură. Dacă ar fi să tragem o concluzie din aceste cazuri, a căror înmulțire ne-ar fi scos dincolo de țintă, este că protecționismul literar nu trebuie să se exercite independent de rezultatele ce-ar obține.

Se pare că principiul acesta a fost înțeles de inițiatorii aceluia Consiliu al literelor, care, abia anunțat, a și făcut să curgă atîta cerneală pe vadul coloanelor de gazetă. Statul se gîndește să-și consolideze situația culturală cu colaborarea scriitorilor. E cum nu se poate mai bine. Sîntem departe de vremurile cu care ne-a obicinuit istoria, cînd curțile regale sau principiare favorizau, mai de aproape sau mai de la distanță, înflorirea creațiilor artistice ! Dacă n-ar fi fost Ludovic al XIV-lea, se zice că Boileau n-ar fi produs *Arta poetică*. Trăim astăzi în zodia unei regalități spirituale ale cărei graniți nu le măsoară aceeași topometrie. Și-apoi, societatea de astăzi nici n-ar admite renta viageră pentru literatură. Ea rămîne apanajul carierelor politice. Fără să mai spunem că nici literatura nu s-a împăcat — adică nu i-ar sta bine — cu un astfel de tratament.

Scriitorul va descinde din turnul lui de fildeș, adevărată fortăreață de temniță, mai adesea, și va participa la destinele poporului din care s-a selectat. Devenit un factor social, el va putea rîvni, cu mai multă îndreptățire, o înseninare a zilelor lui. Statul are nevoie de promovarea culturii și literaturii, fie clasic-autohtone, fie universale. El nu se mai poate izola între zidurile chinezești ale analfabetismului său de europeană faimă. Și paralel cu colecția de moderne „doruri și amoruri“ ale cutărui deputat al partidului, statul va trebui să îngrijească și de opera intrată în patrimoniul estetic al neamului. Ediții critice din clasici, monografiile sumare sau erudite, creștomații de pagini alese pentru uzul adulților și bibliotecilor populare, broșuri de vulgarizare, reviste de familie, magazine literare, iată o întreagă campanie editorială, ale cărei amănunte le va stabili stat-majorul noului Consiliu al literelor și în ale cărei diverse comandamente scriitorii își au locul lor prin predestinație.

Nu e vorba, prin urmare, de un protecționism în genul celor industriale. E ceva mai mult, un regim de suprafavorizare. În schimbul unor concesiuni materiale către ai săi,

statul are prilejul să-și pună în valoare toate nesfârșitele bărganuri ale vieții lui sufletești. În locul actualelor sisteme de pomeni anuale, umilitoare și insuficiente, în locul subvenționării unor dubioase propagande culturale, vom avea raporturi demne de la stat la colaboratori. Oficiile scriitorilor nu vor fi cele mai costisitoare dintre concesiunile de stat. În schimb, avantajele pentru stat vor fi inestimabile.

În loc să continuăm a practica sistemul de pînă acum al glorificării postume — veritabil trafic de istorie literară — vom avea scriitorii asistați în viață, transformați din elemente de decor și umilință în factori de utilitate socială! După ce se va fi asigurat confortul, ajuns legendă, pentru contemporani, al scriitorului în viață, și după ce se va fi venit în ajutorul urmașilor scriitorului decedat, atunci abia ne putem îngriji de statuile și de tîntirimurile lor.

Cultul morților e, fără îndoială, una din cele mai emoționante religii; de cîte ori însă, la adăpostul acestui fast funebru, nu se lăfăiesc cele mai sălbatice ipocrizii! Țara care a martirizat pe Eminescu, care n-a ajuns încă la conștiința valorilor estetice cuprinse într-însul, se mai poate încă lipsi de imaginea de bronz și de marmură a sărmanului Dionis.

Însă noul stat cultural de mîine, îmbibat de conștiința luminată a ucenicilor scrisului românesc, va judeca de datoria sa să-și sărbătorească pe primul patron al spiritualității românești, pe Eminescu. Atunci gestul nu va mai părea teatral, elogiul nu va mai suna în van și manii împăcatului geniu nu vor mai fi tulburați de viziunea postepigonilor săi confrăți, urcînd calvarurile creației și sfîrșind între zidurile caselor albe.

E un vis pe care, pentru cinstirea țării acesteia, nu vom înceta să-l hrănim.

Iată o problemă care nu m-a tentat de loc pînă astăzi. Vorbesc de *numerus clausus*. Mi s-a părut cu mult prea simplă. N-am crezut niciodată în autentică ei amenințare. Am auzit că universitățile au stat vreun an și mai bine închise din pricina acestei molimi și că o serie de geamuri s-au făcut țandări pe urma unei asemenea furtuni într-un pahar. Știam că o să treacă, cum au mai trecut — vorba poetului — atîtea alte „vremuri triste,-ntunecoase“. Pentru că un neam de vi-goarea și de tinerețea celui românesc nu poate fi amenințat, mai ales astăzi, cînd ochii tuturor se deschid mari, și cînd, cu fiecare fecior de țaran înstărit, se ridică o energie virgină, o violentă afirmare a personalității de neam. Favorizați numai toate aceste virtualități, și evul de aur al întîiei noastre renașteri își va aprinde candelabrele sărbătorești.

În ziua în care bugetele jandarmeriilor politice își vor fi aflat întrebuițări mai puțin banditești, viitorul neamului românesc va fi intrat în fagașul destinelor lui. Atunci *numerus clausus* va fi fost un coșmar, trecut de mult în noaptea deziluziilor, o gogoriță de speriat ciorile reacționare. Instalat confortabil în jîlțul certitudinii mele, nu m-am trecut prea mult cu firea pe această chestie. Am lăsat zvonul să treacă și am privit intrigat și distrat la toți miniștrii și înalții demnitari, beneficiari din oficiu ai patriotismului de stat, ale căror afaceri erau conduse de mîinile abile — și cinstite, ziceau ei — ale evreilor de încredere. Și așa fi continuat să mă dezinteresez...

...Cînd, deunăzi, o întîmplare mă puse în fața unui neașteptat aspect al problemei. În colaborarea poetului Ion Pillat,

am dat la iveală întâiul volum al *Antologiei poezilor de azi*. O antologie e o manifestare colectivă, o defilare lirică, cu prilejul căreia spectatorul nu scapă nici armonia ansamblului, dar nici prilejul de a surprinde un pas greșit, un piept prea ieșit din rînduri. Sînt numai cîteva zile de cînd evenimentul avu loc, și am început să ocolesc reuniunile scriitorilor. Pe la cafenea dau ceva mai rar, am început să practic *taxico*-ul, care suprimă popasurile și întîlnirile — mai mult, mă gîndesc foarte serios să părăsesc pentru o lună Bucureștii. Fiecare scriitor are dosarul lui de obiecții, care de care mai serioase. Mă așteptam la o primire călduroasă, dar la atîta dragoste nicidecum. Voi povesti într-o bună zi romanul acestui cuptor al lui Nastratin sau, mai corect, calvarul unui antolog român.

Pentru astăzi altceva ne interesează: *numerus clausus* în literatură. Mă grăbesc să adaog că titlul îmi aparține și că acei confrăți cari obiectau prezența poezilor evrei în antologie o făceau destul de mascat și sub aparențe de dezinteresată obiectivitate.

După cum Panait Istrati, deși român și deși autentic român prin conținutul povestirilor lui, e, pînă astăzi cel puțin, mai aproape de literatura franceză, în a cărei limbă de adopțiune creează, decît de literatura românească, la fel confrății evrei din poezie sînt ai literaturii române, al cărei instrument de expresie îl întrebuițează. Nu ne-am dat în lături, de vreme ce am admis criteriul alfabetic, să începem antologia cu un poet evreu. Bănuiam obiecțiunea cu care ne-am și întîlnit imediat. Dar întrucît e cineva vinovat de nașterea lui și mai ales de tirania alfabetului? A! dac-am fi și noi întrebați, înainte de a ne naște, după cum spunea cu gravă și pitorească dreptate Poil de Carotte! Chestiunea este dacă poetul din capul alfabetului merită sau nu să intre în antologie. Aceasta e chestiunea. „Dar acești poeți nu știu românește”, mi s-a spus. Desigur, sînt unii dintre ei cari n-au ajuns la deplina posesiune a geniului limbii românești. Dar stăruința cu care se aplică, dar dragostea cu care o frămîntă și se insinuează în tainele ei lexicale și sintactice — chiar cînd greșesc, cum pătea mai ales Ronetti Roman — sînt tot atîtea indicii că pasiunea lor nu va fi stearpă.

Care să fie explicația că Iacobescu sau Nemeșanu scriu așa de firesc și fără de obiecție românește, întrunind sufra-

giile și celor mai aprigi contestatori? Trebuie să fie o explicație. Cine poate garanta că într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat poezii evrei, a căror expresie astăzi nu e consolidată, nu vor servi literelor române cu creațiuni definitive, în conținut și formă. Dimitrie Anghel nu s-a dat în lături să colaboreze cu Leon Feraru, și nu se știe dacă exces de dragoste nu trăiește în versurile pe care acest exilat le trimite de peste ocean. Nu-l cunosc pe Leon Feraru, deși sîntem brăileni. Dar se putea să nu punem în antologie acele versuri de o nobilă nostalgie, un fel de „mai am un singur dor” transoceanic, în care poetul se vrea dormind somnul de veci „în glia neagră, sub cerul românesc, în preajma poporului pe care-l iubesc”? Sînt versuri în care trece un fior sufletesc, și aceasta ne-a interesat.

Sau versurile unui Baltazar, sau Fundoianu, oricît par de stîngace, uneori, sub raportul limbii românești, ele sînt străbătute de o vibrație de artă, ceea ce nu se întîmplă cu atîtea din versurile corecte, scrise într-o prea corectă limbă românească, ale atîtor poetaștri din trecut și din viitor. Să ne deprindem a vedea lucrurile în față. Nu putem exclude pe un poet care, în loc să se consacre negustoriei, se sacrifică poeziei și-și pierde tinerețea, ucenicind în atelierile limbii românești — nu-l putem exclude numai pe actul de naționalitate. Naționalitatea artistului interesează mai puțin. La rigoare, ea este a poporului în limba căruia scrie. Dar ce e sigur e că în operă interesează semnul distinctiv al artei. De aceea am considerat cu același ochi și pe poezii români, și pe poezii evrei.

În numele artei, care plutește peste granițe — deci cu atît mai mult înăuntrul granițelor — au crezut și unii, și alții. Poezia românească îi revendică cu egală dragoste.

Acestui articol, apărut în „Cuvîntul liber”, i-au urmat comentariile poetului Leon Feraru, și la acestea, adnotarea ce urmează:

Mă pregăteam, tocmai, să adnotez, și așa destul de tîrziu, articolele cu care poetul Leon Feraru a binevoit să comenteze articolul meu despre „*Numerus clausus* în literatură” (publicat, cu luni de zile în urmă, în această revistă), cînd o informație din ziare m-a înștiințat de sosirea dumisale printre noi. Vom putea sta de vorbă, pe îndelete, asupra acestei chestiuni, pentru care am avea, pare-se, aceeași înțelegere, mi-am zis și am amînat adnotarea pe care o tot amînam de

cîteva săptămîni încontinuu. Neglijasem în rezoluția mea acel element determinant în relațiunile bucoreștene, așa zice *daedalismul*, și el mi-a jucat festa. N-am întîlnit pe d-l Feraru încă, și e foarte probabil să nu-l pot întîlni pînă la plecarea d-sale dintre noi.

Articolele poetului Leon Feraru meritau să fie discutate pentru că aduceau precizări culese din chiar experiența sa, la o problemă a cărei actualitate se pusese, pe tăcute, cu prilejul antologiei publicate de subsemnatul și de Ion Pillat, problemă pe care abia avusesem timpul să o frunzăresc, în limitele a două pagini de revistă.

Dar mai ales era pentru mine o obligație să adnotez articolele d-sale în mod public, pentru că printre grațiozitățile, de rigoare, confrățești, poetul Leon Feraru lăsa destul spațiu unui dublu joc, care m-ar putea pune într-o lumină puțin simpatică.

Nu am la îndemîină acel articol al meu, pe cît îmi amintesc însă mă străduiam să fiu explicit. Spuneam, pare-se, că în poezie gramatică nu mă interesează, că, într-adevăr, într-o bună parte din poezia românească se pot găsi abateri de la regulile acelei gramatici scolastice, pe care, pe de altă parte, o slujim în școală, dar că de îndată ce trecem pragul și ieșim în republica literelor, înția noastră grijă e să întîlnim suflere, temperamente, talente, sau cum le-o mai fi zicînd, indiferent de ortografie, morfologie și sintaxă. Nu amintisem de Eminescu pentru că, deși amoretat pînă și de erorile lui (pe care, într-o vreme de romantic entuziasm, le numeam „erori geniale“), eram și sînt convins că greșelile lui nu contrazic spiritul limbii românești, cum același lucru se poate spune și despre atîți alți poeți din epoca de formație a versului, precum Grigore Alexandrescu, ale cărui admirabile strofe din *Umbra lui Mircea la Cozia* nu le vom lăuda niciodată, în școală, pentru defectuoasa lor gramatică. Cu alte cuvinte, gramatică și spirit al limbii sînt două noțiuni bine distincte în înțelegerea mea. Și Panait Cerna e din stirpă străină, fără ca ceva din spiritul limbii bulgare să fi stăruit în tot scrisul său. După cum D. Iacobescu, Barbu Nemțeanu (în bună majoritate a cazurilor), și Leon Feraru, și alții și-au asimilat în poeziile lor spiritul limbii românești. Dar au figurat ei pentru aceasta în antologie? (Evident, în antologia pe care subsemnatul și Ion Pillat s-au încumetat să o facă.) Nu. Nici ei — pentru aceasta — precum nu lipsesc, pentru același motiv, atîția scriitori români, get-beget și cu o perfectă gramatică și cu o exemplară posesiune a spiritului limbii natale. Cu alte cuvinte, una e spiritul limbii și alta e poezia. Or, ceea ce mă interesează, în materie de artă, este coeficientul de poezie în primul rînd. Iată pentru ce rezerva, greșită

din punct de vedere logic, invocată de d-l Leon Feraru cu privire la persoana d-lui Enric Furtună are o explicație întru totul declarată.

„Oricît par de stîngace, uneori, sub raportul limbii românești, am scris despre versurile lui Camil Baltazar, ele sînt străbătute de o vibrație de artă.“

D-l Leon Feraru nu se împacă cu această alternare. „Să ne mai mire deci că un C. B., care e atît de original, pare stîngaci chiar d-lui P.?“ adaugă d-sa. Mai întîi nu știu dacă în „oricît par de stîngace“ era vorba de o impresie a mea. Să admitem. Cu atît mai bine, poate. Deoarece socotesc — ceea ce pledam în tot articolul de altminteri — că nu e incompatibilitate între stîngăcia „sub raportul limbii românești“ și originalitatea unui scriitor. Mai mult, am spus-o răs-picat și cînd am amintit de perfecțiunea gramaticală a cutărui autohton, ce nu va figura în antologie, după cum vom aplauda totdeauna pe *Mannasse* al lui Ronetti Roman, oricîte greșeli de limbă ar avea. Că se găsesc elemente de poezie populară la Camil Baltazar, și eu, pare-se, am remarcat, la vremea lui, acest lucru, fără ca observația să infirme impresia de stîngăcie, pe alocurea, a versurilor, sau să întărească, singură ea, pozițiunea de originalitate a poeziei lui C. B. Poezia populară a început să fie, de altminteri, insistent curtată, în timpul din urmă. Cîți oare i-au cucerit inima?

Dar aceste amănunte pierd din importanța lor, ireductibilă în aparență, cînd d-l Leon Feraru sfîrșește prin a găsi explicațiuni la această neposedere totală a limbii românești în primul rînd, iar în al doilea e înclinat să afirme că șovăirile sînt proprii celor care se trudes în lupta cu tainele ei.

Dacă în prima parte contribuțiile d-sale autobiografice interesează și cuceresc simpatia lectorului român, în cea de a doua regăsesc o credință scumpă mie, în canoanele căreia sînt cu totul de părerea d-sale, și care m-a îndemnat să scriu acel articol, pe care l-am voit pledoarie, pe care d-sa l-a comentat așa de variat și căruia eu i-adaog acest așa de tîrzielnice adaos — în chip de adnotare.

Scriitorul al cărui nume e rostit, de cîtăva vreme, cu asiduă admirație și a cărui faimă cîștigă în puteri, cu mersul, asemeni mitologiceii Faime cu aripi la picioare, se năștea în 1819, cam la un an după ce domnitorul Costache Caragea, sub care începe cronică nelegiuirilor lui Dinu Păturică, urcîndu-se în butcă, fără să spună cuiva unde se duce și cînd are să se întoarcă, părăsește, „pentru scoposuri ce numai lui i se cade a le ști“, scaunul domniei. Evocarea pe care Ion Ghica i-o consacră în cele cîteva pagini din scrisorile către Alecsandri își păstrează și astăzi o autentică mireasmă.

Era pe vremea școlilor bisericești de la Udricani, Colțea și Sf. Gheorghe. Dascălul Chiosea pregătea cu varga-i lungă generațiile de dieci calemgii și cîntăreți care-i vor perpetua numele. Chiosea-fiul, Unghiurliu de la Sărindar, Nănescu, Anton Pann, cîntăreți iscușiți, făceau faima grădinilor lui Deșliu și Giafer. De ei se lipește și copilandru Nicolae Filimon, cunoscător în ale gastronomiei, și așa de pasionat, că și bîlbîiala de care suferea se transforma în elocință cînd recita unul din acele savuroase meniuri orientale.

Sînt meritele ce-l recomandă lui Anton Pann. Știa unde-i pelinul cel mai bun și trandafirii cei mai gustoși. Mare amator de teatru, putea cînta pe de rost toate ariile de la „Slătineanu“. O vreme corist în trupa doamnei Carl, apoi flautist și în urmă cronicar muzical la *Naționalul*. Călător pasionat, funcționar la Arhive, se stinge de boală de piept, la 19 martie 1865, la o oră de dimineață, lăsînd sănătate tuturor amicilor și cunoscuților, cum scrie foaia de caricaturi *Cicala*, din acea vreme.

Opera lui Nicolae Filimon s-ar putea reduce la trinitatea : 1) foiletoane muzicale ; 2) însemnări de călătorie și 3) narațiuni fie din epoca contemporană, precum în *Slujnicarii*, fie reconstituire a unei epoci anterioare, precum în *Ciocoi vechi și noi*. Nuvelele publicate separat, precum *Mateo Cipriani*, *Madelena* și altele, cuprind toate păcatele de stil și compoziție ce se vor întîlni și-n celelalte ale lui lucrări epice. Opera lui de foiletonist ne dă figura unui cronicar muzical ce unește competența cu obiectivitatea, virtuți ce-i aduc destule neplăceri. Sistemul retragerii biletului de favoare pentru cronicarul ce se dovedește independent nu e o invenție întru totul modernă. Filimon urmărea spectacolul cu pasiunea profesionistului și nu se da în lături de la orice observațiuni, oricît de aspre. Anumite fraze din scrisul lui sună ca pentru ziua de azi. Scriind în 1858, decembrie, în foiletonul *Naționalului*, despre reprezentarea lui *Macbeth*, cere onoratei Imprese „să nu mai stropieze operele“, înțelegînd prin aceasta să nu se mai lase scene pe dinafară.

În *Idei repezi despre muzica și opera maghiară* (publicată în *Revista Carpaților*, 1860), notează aceste trei observații : maestrul Erkel trădează „prea multe reminiscențe melodice și armonice“ din Meyerbeer, Donizetti, Bellini și Verdi, încît opera lui s-ar putea numi „un potpourri sau voiaj muzical“ ; Fűredy înlocuiește ideile autorului ca să facă a se auzi un sol naturale și la bemol acute, ceea ce este „contrariu esteticeii muzicale și supără urechea publicului“, și în al treilea rînd : „partea dramatică nu fu decît un comic ordinar și cu totul contrariu sublimului caracter creat de poetul Victor Hugo“.

Călătoriile lui Filimon se cuprind în volumul *Escursiuni în Germania meridională*, memorii artistice, istorice și critice (1858), ce apar în tipografia jurnalului *Naționalul* în 1860 și ne dau măsura spiritului său satiric. La 29 iulie, calendarul iulian, în anul 1858, Nicolae Filimon ia omnibusul pentru Giurgiu. Două-trei meditații pe tema acestei căruțe : „ar fi însă de mare necesitate ca acest «pentru toți» să fie redus la un număr de persoane mai compatibil cu dimensiunea căruței“, sau : „numai bastimentul patriarhului Noe avu privilegiul de a fi pentru toți, numai lui i s-ar fi convenit după drept cuvînt numele de omnibus“, sau : „cu toate acestea, proprietarul acelei căruțe, ori din cauză că ținea mult la limba latină sau din dorință de a lua două piei după o

oaie etc. ...” Cu această stare de spirit, se înțelege că voiajul lui Filimon va fi un prilej de surprize. După „fatigoasa călătorie făcută în omnibus” ajunge în Giurgiu și găsește cu bunăvoință unui stimatissim portier o odaie la unul din oșpeleri. Odaia era un veritabil grajd. Tovarășul de cameră e un străin, „un schelet tocmai bun pentru studiul osteologiei”. A doua zi se îmbarcă în sunetele unei muzici pe vaporul „Arhiduca Albrecht”. Pe bord, Filimon studiază caracterul călătorilor. Două-trei trăsături merită să fie amintite pentru hazul și apropoul lor : rușii de pe bord sînt foarte amicali, extrem de reverențioși și mai cu seamă mîncăcioși. Abia sună clopotul de masă, și ei se și înființază : „Dumnezeule, zisei în mine, dacă acești oameni ar fi fost tot așa de iuți în mînuirea armelor, ce s-ar fi făcut armatele aliate în rezbелul din Crimeea ?”... Un caz de gelozie acută îi dă prilejul să noteze : „Nasul dă fizionomiei expresiunea frumosului sau urîtului. El distinge pe om de om. Tăietii nasurii mai multor oameni și veți vedea că toți o să aibă una și aceeași fizionomie.” Și complementul : amatorii de baluri mascate nu se mai servesc de măști, ci de nasuri de carton. La Budapesta, Filimon cunoaște cavalerismul maghiar, se îmbrățișează cu un demn reprezentant al lui, apreciază bucătăria, băutura și ceardașul și ridică toasturi înflăcărate pentru libertatea maghiară. Ecouri din crezul lui Bălcescu.

Praga muzicală și Münchenul, unde ascultă *Lohengrinul* lui Wagner, sînt două capitale cari ar merita o deosebită atențiune. Ele conțin, în ordinea preocupărilor lui Filimon, paginile ce întregesc biografia lui muzicală. În Praga, cu prilejul unei serenade de Schubert, pe care o cîntă cu flautul în una din acele nopți poetice, de la descrierea cărora nu se da la o parte, disertează pe tema muzicii cehe și a lui Schubert în special. Capitolul XXVII e intitulat : „*Lohengrin*” de R. W. sau *muzica viitorului*. Nu e o profeție, cum ar părea la prima vedere. „Acest nou metod s-au numit de către prozeliții lui Wagner cu ridicolul nume de *Zukunftsmusik* (muzica viitorului).” De altfel, Filimon, îmbibat de muzică italiană, n-ar fi putut să se entuziasmeze de Wagner, al cărui *Lohengrin* abia împlinea 8 ani de cînd, în 1850, la Weimar, cu prilejul inaugurării centenarei statuii a lui Goethe, se cîntase dirijat de Liszt. Gérard de Nerval (pitoresc sincronism), care asistase la reprezentare, scria : „e alexandrinul ridicat la

puterea a treia”, adăogînd totodată că i se reproșa lui Wagner că „a pus pedestalul pe scenă și statuia în orchestră”. Filimon al nostru e într-alt fel categoric : „Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă, cu toate acestea, nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi excite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă este confuziune.” Și continuă pe tema tranzițiilor și acordurilor acute care înlocuiau armonia etc.

Și iată-ne ajunși, după o preumblare pe meleaguri bătute de variatele înclinări firești ale lui Nicolae Filimon, în pragul acelei opere epice pentru care deține titlul de prim romancier al nostru. Filimon stăpînea daruri cu cari fără îndoială se putea întreprinde construcția unui roman. Un ascuțit simț de observație, spirit satiric, putînd să despartă întinderile confundate, în haos, alegînd fapta de umbra ei, o ușurință și un firesc al scrisului, ce însă ușor se și putea înșela pe sine, un dar al descrierii, în stare să ridice în pripă culisele celui mai poetic cadru pentru erou și eroină, și o stăruință de cercetător de materiale pentru reconstituiri de epoce.

Pe bună dreptate scrie d-l Iorga despre Filimon, funcționar în ultima parte a vieții lui la Arhivele Statului, ca de unul ce „știe să-și întrebuinteze vremea”. Calități ce se înțîlnesc în ambele sale opere : și în *Nenorocirile unui slujnicar*, publicat în 1861, fugitiv episod din viața unui anticipat Rică Venturiano (cum îl numește d-l Mihail Dragomirescu pe slujnicarul Mitică Rîmătorian), și în *Ciocoi vechi și noi*, desigur nu „romant”, în care să se desfășoare peripețiile unei intrigii, ci mai curînd „o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre din epoca de tranzițiune”, cum bine diagnostichează Ion Ghica. O frescă de moravuri, în care interesul stă în personalitatea pictorului.

Ciocoi vechi și noi e o astfel de frescă, și personalitatea scriitorului răzbate prin paginile acestei cronici a moravurilor, din vremea lui Caragea și pînă la Grigore Ghica. Răzbate și rupe unitatea lucrării. O personalitate satirică, în care satira trece mai adesea de partea șarjei ; deci exagerează. Filimon ia atitudine în fața evenimentelor din chiar pragul operei lui. Dedicăția către domniii ciocoi, „acești străluciți luceferi ai vițiilor”, prologul ce accentuează această pornire,

ca o sintetică diagramă a povestirii ce va să urmeze, și-n care e vorba de „lepra societății“, de „vipere“ și alte atribute ale speței ciocoiești, deschid și indică drumul cronicei. Povestirea se urmează în aceeași atmosferă de intervenție nelipsită a scriitorului, din prima zi a sosirii lui Dinu Păturică la curtea postelnicului Andronache Tuzluc și pînă la cea din urmă, a nunții dintre Maria, fiica banului C., și tînărul Gheorghe, geniul bun și de antiteză al povestirii. Ascensiunea lui Dinu Păturică nu era opera perfidelor lui calități. Autorul face trup și suflet cu eroul său, îl cam mîină de la spate și îl trece, vrînd-nevrînd, prin treptele măririlor, pînă la bolta umedă a oanei părăsitate. E un ciudat caz de simbioză literară. Scris într-un stil, în cea mai mare parte, de roman-foleton, cu digresiuni vătămătoare, cu aparat de informație îngreuiind mersul povestirii, această cronică are un suflu de viață ce vine din alte regiuni decît ale operei înseși.

Patima pe care scriitorul o pune în urmărirea destinelor, așa cum el le-a prevăzut eroilor săi, te fură și înlocuiește jocul estetic, al emoțiilor de artă pe care ar trebui să le provoace, cu un joc critic. *Ciocoii vechi și noi* e un bun curs practic pentru cum nu trebuie scris un roman. Evident, nu e vorba de vreun folos pentru romancierii cari au sosit în literatura noastră și fără să cunoască păcatele operii lui Filimon. E vorba de cititorul din mulțime al zilelor de azi, care poate lua o mică lecție critică din *Ciocoii vechi și noi*. Părțile caduce ale cronicei lui Filimon, exagerata culoare locală, după formula la modă a lui Dumas-tatăl, pe care Filimon îl cunoaște și care înlocuiește cu o erudiție de arhivă, pitorească și totuși indigestă, atmosfera evocărilor istorice, stilul retoric, gol de viață, spumă a unei mode în special practicate de acei scriitori pe care Maiorescu îi țintuia în *Beția de cuvinte*, beție romantică, așa de nestăpînită în scenele idilice și așa de departe de sobrietatea și decența cores-punzătoare din Odobescu, care scria cam în aceeași vreme despre Mihnea-vodă cel Rău, tocmai aceste părți caduce vor sluji cititorului provenit prin proprie pregătire și întemeiată tradiție a romanului să descopere pe adevăratul Filimon din chiar *Ciocoii vechi și noi*. S-ar zice că însuși Filimon a închis această revelație, cu deosebită abilitate, în paginile operei sale. Sînt, între altele, două capitole, al XVIII-lea și al XIX-lea, ce se urmează și pun în opoziție falsitatea și stri-

dența idilei dintre junii Maria și Gheorghe cu ironia și umorul din capitolul al XIX-lea : *Avertismentele*, și unde e vorba de pregătirile de fugă ale lui Caragea. Iată un citat din acest din urmă capitol, cu o notație acidă și așa de opusă falsei idile din precedentul : „Prințul însă avea un cap foarte frumos și o barbă atît de poetică și delicioasă [*sic*], încît cel mai sfînt dintre toți sfinții patriarhi și-ar fi dat fericirea raiului numai ca să o poată purta cîteva zile lipită de falcile sale preasfințite“. Și trăsături de acestea pure, ca artă, abundă în toată opera lui Filimon. Ele vor face — în ziua în care opera lui de cronicar muzical, ca și excursiunile se vor reedita și vulgariza — să se întregească un Filimon cu mult mai complex, mai variat și mai modern decît acela pe care narațiunea imperfectă a *Ciocoilor* îl îngăduie astăzi.

Veneratul maestru ce-și doarme somnul de-a pururi la umbra dealurilor Panciului a văzut — pentru întâia oară — lumina zilei într-un cadru asemuior. În 18 ianuarie 1848, la Șiria, în regiunea de dealuri și podgorii a Aradului, în altminteri numitul Vilagoș, s-a născut fiul lui Sava Slavici și al Elenei Borlea, descendentă din Borleștii emigrați din Neamț, pe vremea lui Ghica-vodă. Copilul a cunoscut și-a iubit frumusețea locurilor, pe care nu arareori le-a dăruit povestirilor sale. El a cutreierat ulițele satului, împrejurimile bătute de soare și-a rîvnit la ruinele cetății de piatră ce se izola înfricoșătoare pe culmea pleșuvă a dealului Coposul.

Într-o bună zi a urcat coasta printre tufișurile de iorgovan pînă la bolțile în care legendele tănuiseră comori și-a pipăit de aproape zidurile măcinate, între care se tînguise pe vremuri captivul lui Mateiaș Corvinul. De acolo, de sus, priveliștea se deschidea infinită pînă la Munții Apuseni, și copilul, care a rămas toată viața un pasionat drumeț, se va fi îmbătat de chemările neastîmpărate ale zărilor. A învățat la școala din sat, în mijlocul unor oameni vioiși, ajunși și dornici de petreceri și de voie bună. Munca se însoțea de cîntece, și, cum însuși povestește, cimpoieșul era în mare cinste la culesul de roade. Din aceste locuri și din această voie bună se trage de bună seamă și Budulea, cimpoieșul satului, mărunț, puțin diform, dar zîmbitor, tatăl lui Budulea Taichii, eroul de frumoasă aducere-aminte al lui Ioan Slavici. În 1859 trece în preparandia din Arad. În 1860 e la liceul maghiar al minoriților din același oraș, unde face cinci clase. A șasea și a șaptea clasă le face la liceul

minorităților din Timișoara. A opta o prepară în particular, și cum, după examen, în timp ce dă o raită pe-acasă, la Șiria, pierde înscrierea, nu mai e primit la examenul de maturitate, bacalaureatul de pe-acolo. O petiție, într-o frumoasă limbă maghiară, adresată ministrului de instrucție din acea vreme (1868), baronul Eötvös, izbutește să-i smulgă o comisiune anume numită, la Sătmar, pentru examinare. Face un semestru la Facultatea de drept din Budapesta și tot în 1869 îl aflăm scriitor la notarul din Cumlăuș. Un prieten al său, Gheorghe Șerb, îl înscrie la facultatea din Viena, unde frecventarea nu era obligatorie. Recrutat, e repartizat Regimentului 33 din Arad. Potrivit dispozițiilor, fiind student, își alege timpul de stagiu în 1870, la Viena. Făcea cursurile dimineața și exercițiile militare după amiază. Cazarma „Franz Iosef“ se afla la 8 kilometri — era a treia casă de Universitate.

Urma, între altele, cursul de economie națională al lui Lorenz Stein și dreptul roman al lui Ihering. Un chip de visător oacheș, un persian după înfățișare, cu zîmbetul pe buze, îi atrase atenția. Era Eminescu, pe care-l cunoaște, cîteva luni mai tîrziu, prin mijlocirea prietenului său, medicinistul Ioan Hosanu. Acum începe una din acele prietenii literare căreia Ioan Slavici i-a închinat cultul celei mai desăvîrșite statornicii. Preumblări prin fața cazarmii, înainte și după instrucția militară a lui Slavici, inițieri în tainele vas-telor cunoștinți pe care le poseda Eminescu, mai ales în cultura filozofică, pregătiri și planuri în vederea serbării de la Putna, proiectată pentru 1870, de ziua Sf. Marii, și amînată din cauza războiului franco-german pentru anul următor. Întîia manifestare de solidaritate spirituală a tuturor românilor la mormîntul lui Ștefan cel Mare se datorește acestor doi buni prieteni, lucrînd frățește în cadrele societății „România jună“ din Viena. Cu prilejul pelerinajului de la Putna, Ioan Slavici desfășură o energie neasemuită, un tact și o demnitate care impune chiar și reprezentanților oficialității, gata, de atîtea ori, să zădărnicească serbarea. Grație numelui ce dobîndește pe urma serbărilor și mai ales recomandării lui Eminescu, prin care publicase deja în *Convorbiri literare* comedia *Fata de birău*, și studiile asupra maghiarilor, și care-l înfățișează „Junimii“ ca pe un mare talent, Ioan Slavici primește, timp de un an, un ajutor de 12 galbeni

lunar. Între timp, pornește la Arad pentru practica juridică. Scîrbit de injustițiile justiției legale, părăsește dreptul. În 1873 îl aflăm arhivar la Consistoriul ortodox din Oradea-Mare. În toamnă urmează să plece la Viena pentru a începe studiul în vederea profesoratului. O boală gravă, care-i pune în primejdie viața, îl ține 11 luni în spital. Cu ajutorul „Junimii” și al lui Maiorescu personal se însănătoșește după o ședere la Brühl. În 1874, Maiorescu, numit ministru al instrucțiunii publice, îl invită în țară, în vederea aplicării ideilor profesate de direcția nouă: „Împrospătarea vieții statului român”. Slavici urmează să aleagă între profesor, funcționar administrativ sau inspector peste școli „cu misiunea să revadă și să însuflețească învățămîntul din sat în sat și din oraș în oraș”. În noiembrie 1874 sosește la Iași și locuiește la Bodnărescu, directorul școlii normale de la Trisfetele, dimpreună cu Eminescu și Miron Pompiliu, într-un soi de dulce anarhie care făcu pe Matilda Cugler să numească sediul lor „balamuc”. „Eram, ce-i drept, toți patru oameni foarte cuminte, dar nu ni se potriveau ceasornicele și nu puteai niciodată să știi cînd se culcă unul și cînd se scoală celălalt, cînd să-i găsești îmbrăcați pe toți și care cînd e gata să stea la masă”, comentează Ioan Slavici. La București e numit secretar al comisiunii însărcinată cu publicarea documentelor lui Eudoxiu Hurmuzaki. Dă lecții la institutul privat al d-nei Manliu, la școala tot privată a Societății pentru învățătura poporului român, cînd la Azilul Elena Doamna și cînd la Liceul Matei Basarab. Din 1876 colaborează la *Timpul*, împreună cu Eminescu și Caragiale, într-o strînsă prietenie, animată de interminabile discuțiuni gramaticale. În 1884, în ciuda tuturor avertismentelor oamenilor politici care-l prețuiau și-l protejau, se duce la Sibiu, unde se înființează *Tribuna*, și a cărei direcție, ca o continuare a politicii culturale de la *Telegraful român*, la care colaborase încă din 1870, o preia dimpreună cu Ioan Bechnitz. Tribuniștii înscriseră principiul că „pentru toți românii soarele la București răsare”, reformaseră ortografia în direcția fonetică și stăruiau în politica șagunistă. Are în toată această vreme cîteva procese de presă, iar în 1889, după ce comentează cuvintele generalului Doda, care găsea că în dieta ungară nu este loc pentru români, face un an de zile în confortabila temniță de la Vaț. Reîntors la direcția

Tribunei, se scîrbește de intrigile din sînul partidului național și revine, în 1890, la București. Dimpreună cu soția sa, ia direcția Azilului Elena Doamna, școală pusă sub înalta protecție a fostei perechi regale. În 1894 devine director al Institutului Oteteleșeanu, școala Academiei Române, unde stă pînă în 1908, cînd, din cauza franchetii convingerilor sale politice, părăsește locul și ia direcția ziarului *Minerva*. Aceași franchetă — nenrocitul său „confucionism”, cum îi zicea dînsul — îl silește să plece după un an de zile. În 1909 e profesor de limba română la școala comunității evanghelice.

Convingerile politice, pe urma cărora avu să sufere și în viața petrecută în Ardeal și cărora, în ciuda tuturor loviturilor, le-a rămas păzitor credincios, l-au dus în 1919 între zidurile închisoarei de la Văcărești, după ce, din chiar zilele războiului, îl purtaseră prin aresturile de la fortul Domnești, Luvru și Modern. Septuagenarul ce-și păstra credințele de la întîia întîlnire cu viața universitară, din 1870, rosti o apărare din cele mai emoționante, și-n urmă suferi, resemnat și împăcat cu sine însuși, 11 luni de zile, între zidurile temniței. „Eu am proptea mai puternică decît toți puternicii zilei împreună: bunul Dumnezeu, care mi-a făcut parte de darul de a mă simți bine în toate împrejurările”, notează el în una din acele scrisori către un prieten de dincolo de viață și care alcătuiesc confesiunile unui martiraj din cele mai impresionante. Între jigniri fizice și morale, a cunoscut în umbra deținerii și bucurii. S-a apropiat de om, pe care l-a iubit totdeauna, s-a îngrozit de suferințele lui și de întunericul în care se zbate și, la fel cu fericitul bătrîn din Tarent, și-a cultivat singur o grădiniță cu flori și legume. Totdeauna a jurat în supremația adevărului, și pînă în pragul locașului de pe urmă a crezut cu patimă în cuvintele urgisitului Socrate: „Și numai un singur lucru să-l socotiți adevărat, anume, că unui om vrednic și bun nu i se poate întîmpla nimic rău, nici cînd trăiește și nici cînd moare și că pentru viața și lucrurile lui zeei poartă de grije”.

Cu gîndul acesta și cu verdictul de răscumpărare al posterității, recunoscătoare pentru opera lui literară și pentru frumusețea caracterului său, și-a închis ochii în paza dealurilor Panciului, în acest an 1925, în pragul unui început de toamnă aurită, în ziua de 17 august.

Duosul povestitor al *Bătrânilor*, pe care ni-i prezintă într-o penumbră de amurg și de album păstrat din vechi, s-a născut în 5 ianuarie 1878, în Iașul patriarhal și ațipit într-o potolită petrecere, în paza dealurilor de la Copou și Cetățuia. Fiu al colonelului Em. Gârleanu, scriitorul a crescut, cum însuși povestește, pe ulița boierească a Iașului, pe Podul Verde, în fața grădinii lui Mihai-vodă Sturza și-n coasta pădurii Copoului. Era un cartier de cazărmi, cu melodii de trîmbiți, cu parăzi solemne, la care copilul privea cu aceiași ochi, mari și uimiți, de mai târziu. În fruntea regimentului de linie mergea tamburul-major, un țigan galonat, cît un munte, cu o căciulă de urs cît o baniță și în mîna c-un buzduș pe care-l zvîrlea din cînd în cînd în aer. În fruntea batalionului defila părintele. Din ogradă, copilul saluta militărește, părintele răspundea aplecînd sabia spre gîtul calului, și copilul se credea „un soldat strașnic“. Din deal de-acolo, și-a alungat privirea spre șesul depărtat pe care se înălța mîndră Cetățuia, și tot de-acolo a privit cum, solemn și absenți, în hainele lor negre și cu pălăriile înalte, ultimii boieri rătăceau pe sub aleile de tei. Amintirile lui Gârleanu duc, pe nesimțite, în lumea eroilor săi. Iașul acesta, cu iatacuri odihnitoare și cu dealuri blînde, a stăruit în sufletul scriitorului cu aroma lui de levănțică presată.

Cînd, în 1910, Dimitrie Anghel, prietenul său, începu să dea viață în stilul său de mătase și pluș neuitatelor *Fantome* din trecutul vieții lui și-a Iașului, Emil Gârleanu făcea după 10 ani de părăsire, o preumblare prin locurile copilăriei. Revedea pietile cunoscute, ulița Păcurarilor, neschimbată, cu aceleași ziduri pătate de rugină, cu aceleași pitării

și cîrciumi, parmaclicurile la fel văpsite, poposea la Tufli, vestita cofetărie, împresurată ca pe vremuri de aceiași oleandri, străbătea din nou grădina publică, pe aleile căreia copilele de pe vremuri erau gospodinele de acum, și asculta, ca pe vremuri, vreo „pastorală sau *Visul rezervistului*“, cîntat de muzica comunală condusă de același domn Cirilo, care, îmbrăcat pe vremuri în uniforma dorobanților, purta chipiul aplecat pe-o ureche.

Și trecînd prin ulițele, acum pavate, pe-atunci deținute de bălți, pe care iarna — „tribut al orelor de greacă și latină“ — le transforma în lunecușuri de gheață, urca pe ulița Copoului, pe sub nucii adumbritori din grădina Prăjescului, amintindu-și de mireasma florilor din grădina Pester, de-un drum în trăsură, printre miresme și acorduri din ghi-tara lăutarului îmbrăcat în giubea.

Erau amintiri de prin 1900. Scriitorul își împlinise cursul școlar și, după ce buchisise pe *Povățuitorul* lui Creangă, în școala bătrînului director Stănescu, de pe ulița Patruzeci de Sfinți, după ce trecuse prin liceu și prin școala militară din Iași, unde orele de română, la prof. Drăghici, cu lecturi admirabile din scriitori clasici, îi lasă neșterse amintiri, intră în școala de artilerie și geniu, face plutonieratul la marină, unde are, între alții, coleg pe Jean Bart, dar neîmpăcîndu-se cu matematicile, o părăsește, trece la școala de infanterie și cavalerie, și după doi ani iese, în 1899, sublocotenent și e repartizat reg. 13 Ștefan cel Mare din Iași.

De-acum datează începuturile sale literare. Deși datat ocupațiilor militare, Gârleanu ia parte la reuniunile literare ale societății „Arhiva“, a lui A. D. Xenopol, în a cărei revistă publică, încă de prin 1900, nuvele, studii și epigrame, multe sub pseudonimul Emilgar, pe care abia târziu, după apariția întîiului său volum de schițe, îl părăsește definitiv.

Începuturile literare ale scriitorilor n-au desigur vreo importanță, decît în măsura în care se poate judeca drumul pe care l-au străbătut după aceea. Și poate nu e lipsit de farmec a vedea cum scriitorul care se străduia cu vocabulul, necum cu fraza, a ajuns apoi stilistul și povestitorul sigur pe mijloacele și pe arta sa. E spectacolul totdeauna reconfortant al începuturilor eroice ale lui Eminescu. La Gârleanu, lucrurile se petrec cam la fel. Oricîtă cenzură s-ar exercita într-un cenaclu literar, un scriitor cîștigă mai mult de pe urma

experienței sale decît a mentorilor. „Din acest copitol de observație și experiențe, spune Gârleanu, către sfîrșitul activității lui, răsare partea cu adevărat personală a scriitorului, care-l și așează pe scara valorilor. E singurul capital după care nu trebuie să alergi, el se dă singur prins în capcana ochiului dumnezeiesc deschis deasupra lumii, ca să-i cucerească tainele.“ Așadar, chiar dacă A. D. Xenopol, înconjurat de altminteri de glorioase mediocrități literare, s-ar fi priceput să îndrepte compozițiile lui Gârleanu, ar fi fost zadarnic. Era primul cerc, al exercițiilor inerente, pe care scriitorul, o dată trecut prin el, avea să-l arunce.

Dreptatea cerească, nuvela cu povestirea unei secete și a unei inundații la țară, *Mama Catrina*, o încercare mai mult decît primitivă de a crea pe eroina din *Luminița* lui I. Agârbiceanu, scrise fără de compoziție și melodramatic, interesează oarecum prin înclinarea de a recompone cuvintele. Gârleanu e unul dintre cei mai sobri scriitori. Proprietatea termenului e una din legile scrisului său. El posedă un vocabular bogat, fără urmă de siluiri. Scriitorul de la 1901 își pusese însă nădejdea în cuvînt.

El spunea: „buzele îi mișcau *înărăpezite*“, „o stare sufletească *înmirătoare*“, „plopul doini *înjălbnic*“, aripele *îmargintate*“, ceea ce n-ar fi cea mai rea dintre recompuneri, dar care, toate la un loc, nu erau totuși cele mai mari din păcatele acestor începuturi literare. În aceeași vreme Gârleanu ia parte la conferințele Societății universitare, unde ține, despre „țăranul ca soldat“, o conferință în ordinea preocupărilor lui și din care e bine a nota, pentru delimitarea atmosferei morale din acea vreme, rîndurile: „La sate se poate păstra națiunea, limba, obiceiurile, simțul românesc. În orașe, unde străinismul lucrează mai direct, e mai greu, mai cu seamă că marea nenorocire a noastră e de a ne lua după tot ce e străin, disprețuind tot ce e al nostru; și dacă acest lucru se întîmplă în artă, în literatură și-n știință, de o bucată de vreme se întîmplă și-n simțire.“ Și sfîrșește cu îndemnul: „Simțirea noastră trebuie să trăiască în amintirea plăieșilor lui Ștefan cel Mare, care au știut să viețuiască ca adevărați români. A da la o parte educațiunea noastră națională înseamnă a ne lepăda de un trecut ce-i prea glorios pentru a putea fi uitat.“ Nu e în aceste rînduri juvenile numai entuziasmul ostașului. Sînt chiar semnele acelui curent pe care

sămănătorismul îl va cristaliza și căruia i se va adăoga și Gârleanu, naționalism pe care îl întîlnim și într-o excelentă conferință literară a lui Calistrat Hogaș, despre „petrekerile la țară“, în care, după ce-și rîde de ultrasavantismul pedagogic, se întreabă: „oare această știință, pe care unii o numesc pedagogie, n-ar putea să se scoboare din sferile eterice ale universalității în sferile mai strîmte?“, și sfîrșește cu același crez exprimat și de Gârleanu: „tot poporul de la țară — și numai el — e păstrătorul credincios al firului neînterupt care e naționalitatea noastră“. În admirabile pagini literare la Hogaș și cu scene de un savuros humor, în stîngace formulări la Gârleanu, ceea ce interesează pentru acea vreme sînt convergențele acestui crez etnic, care va da întreaga mișcare a sămănătorismului.

Ucenicind la *Arhiva*, sau în foiletonul *Evenimentului*, apoi la *Făt-Frumos*, revista pe care o scoate în Bîrlad împreună cu D. Nanu, Corneliu Moldovanu, A. Măndru ș.a., Gârleanu dă pe lîngă o *Încercare asupra lui Ion Creangă*, tipărită la Iași, în 1902, acea serie de schițe strînse în volum în 1905: *Bătrîni*.

Cultul trecutului, pe care îl favorizase atît locul de baștină, cît și crepusculul unei alcătuirii sociale care se stîngea într-un nimb de deosebită duiosie, oștirea cu preocupările ei și mai ales atmosfera morală a începutului de veac al XX-lea, acest cult al trecutului e slujit cu deosebită discreție în seria de schițe din viața boierilor moldoveni. E, în paginile acestea, ceva din amintirile lui, preumblate pe ulițele strîmte ale orașului patriarhal și ceva din interesul pe care Gârleanu l-a păstrat totdeauna amănuntului pitoresc, „tabietului nebănuit“, cum îl numește însuși într-una din agreabilele lui cronici ultime. Și într-adevăr, pe lîngă melancolia pe care o lume în declin o poartă în destinele sale, toți acești boieri și cocoane, care n-au apucat lumina electrică și abia au auzit de trenuri, sînt plini de tabieturi și manii. E un conservatism explicabil, pe care Gârleanu îl surprinde cu destulă grație. Boieri sărăciți pe urma binefacerilor sau pe urma nesocotinței copiilor cheltuitori prin străinătăți duc viață căinată de băcanul din colț sau se sting în privigherea unei bătrîne credincioase, ce le repovestește calvarul, în vreme ce ei își dau duhul; boieri bolnavi ce pornesc de la țară, cu sufletul pe buze, înfruntînd greutatea drumului în

trăsură, ca să sfârșească în odaia lor din oraș, dar se prăpădesc în drum; cocoane ce-și așteaptă bărbatul cu aceeași tinerească înfiorare, pentru că „sufletul nu îmbătrânește”, boieri ca conul Gheorghieș, care se consolează recitând sine-turile, cu care a dat galbeni, împrumut, la unul și la altul, sau care suferă că fiica dumnealor a călcat consemnul și a reparat o nadișancă hodorogită, păstrată cu sfințenie în amintirea bălanului mort de bătrânețe la curtea boierului — toate aceste resurecții din viața boierilor moldoveni tîrșesc pe umerii lor ceva din giulgiul mormîntului din care s-au ridicat, dar și ceva din aroma de balsam cu care îi conservă autorul.

Scriind aceste pagini de istorie literarizată, Gârleanu era în linia preocupărilor lui, pe care i le-am întîlnit cu cîtiva ani înainte și care făceau parte integrantă din atmosfera națională a timpului aceluia. Parte din ele au apărut în *Făt-Frumos*, revista editată la Bîrlad în martie 1904 și care, împreună cu *Sămănătorul* și *Luceafărul*, făcea treimea de primul plan al acelei ofensive naționale în literatură. Gârleanu continua să fie un militant. Într-un articol, *Instrăinații* (*Făt-Frumos*, I, 3, 1904), scria aceste rînduri: „Căci de ce, spre pildă, am cînta florile portocalului — căruia nu i-am văzut decît fructul — cînd zarzării ne îmbată primăvara cu parfumul ninsoarei lor de flori? De ce am căuta să simțim murmurul Gangelui, cînd ne șoptește atît de tainic și de aproape izvorul ascuns în umbrășul sălciilor pletoase și curge atît de măreț Dunărea de vale?” etc., etc. Cuvinte ce ar părea astăzi puțin anacronice, dar care, primate în unghiul acelei vremi, se înțeleg. La *Făt-Frumos*, de altminteri, Emil Gârleanu nu era numai povestitorul *Bătrînilor* sau militantul crezului sămănătorist. El îngrijea de revistă cu dragostea pe care a avut-o în toate publicațiile de cari s-a ocupat, și pe lîngă cronică obișnuită, din aproape fiecare număr, publica contribuții interesante la cunoașterea vieții lui Creangă. După doi ani de intensă colaborare, *Făt-Frumos* încetează, și Emil Gârleanu demisionează din armată în 1906.

Era vremea încetării directoratului d-lui N. Iorga la *Sămănătorul* și a pregătirii pentru *Neamul românesc*, apărut dintru întîi în chip de revistă; Gârleanu era secretarul d-lui Iorga, și de două ori pe săptămîină, în timp ce directorul

revizua o voluminoasă corespondență, scria, „cu bucurie“, cum însuși mărturisește, cele 3.000 de adrese ale revistei. Mișcarea din Piața Teatrului de la 13 martie 1906 îl află alături de d-l Mihail Sadoveanu, privitor al încăierării dintre studenți și armată, pentru care inima lui, de curînd despărțită de oștire, încă mai vibrează cu emoție. În parte la șezătorile pe care d-l N. Iorga le întreprinde în țară, pentru restaurarea cultului limbii și literaturii românești, și desigur acestor prime peregrinări datorește Gârleanu dragostea, accentuată în șezătorile S.S.R.-ului din 1910 și 1911, pentru pămîntul românesc de pretutindeni. În 1907, o dată cu începăturile revistei *Convorbiri*, mai apoi *Convorbiri critice*, a d-lui Mihail Dragomirescu, Gârleanu își concentrează activitatea nuvelistică în paginile acestei reviste. Din vremea aceasta datează volumele *Cea dintîi durere* (1907), *Într-o noapte de mai* (1908) și *Nucul lui Odobac* (1909), cuprinzînd activitatea sa în ce e mai bun și mai evoluat în arta novelor sale, pe lîngă broșurile *Odată*, publicată în „Biblioteca pentru toți“, sau *1877, schițe din război*, în „Biblioteca enciclopedică Socec“, al cărei secretar a și fost. Tot acum traduce din Daudet *Sapho* și *Nevestele artiștilor*, iar din Maupassant, *O viață*.

Volumele lui de nuvele ne dau, în succesiunea lor cronologică, o foarte interesantă evoluție a talentului său de povestitor. În primul volum se întîlnesc în majoritatea cazurilor schițe cu trăsături cînd anecdotice, ca *Un aprețuitor al frumosului*, cu acel admirabil tip Jorj Prețulescu, ce caută să convingă pe prietenul său de cafenea Nicu Tănăsescu că „un cap frumos e acela în care re-gu-la-ri-ta-tea liniilor se îmbină cu ex-pre-si-vi-ta-tea mișcărilor“, dar căruia îi piere verva cînd își întîlnește nevasta, tîrziu, în noapte, pe stradă; cînd schițe, cu trăsături duioase și de-o discretă elegie, ca, de pildă, *Uitat*, cu bătrînul Alecu Condre, ce se îmbracă în ținută de gală pentru nunta nepotului, dar care așteaptă, se neliniștește și, în cele din urmă, izbucnește în plîns cînd își dă seama că a uitat să-i trimeată, după făgăduială, trăsura să-l ducă la ceremonie; și cînd schițe de un pitoresc psihologism rustic, aspru, brutal chiar, dar de o mare veracitate, precum *Inecatul*, în jurul căruia roiesc tipuri de o rară savoare, de la cinicul morar ce nu admite să se pescuiască toți înecații: „Păi bine, mă, ce n-ați lăsat rumânul să

se ducă la vale?“ sau : „Păi dacă aş fi prins pe toţi umflaţii care au trecut pe ici, vă mai măcinam eu făina?“ şi pînă la fratele înecatului, care soseşte în goana căruţei, scotoceşte buzunarul mortului şi, scoţînd dintr-o pungă un franc, adaogă : „L-am găsit. Că eu îi dădusem să-mi ieie nişte făină de la moară, şi el, Dumnezeu să-l ierte, s-a hărţuit cu un flăcău şi a căzut, de l-o luat apa, că nu ştia să-noate. Şi am rămas fără de-un gologan... Şi mi-i nevasta bolnavă, şi-mi moare copchilul...“, după care pleacă iar în goana cailor. Această cunoaştere a metehnelor rurale, în special, care dau tipuri de un primitiv comic, o întîlnim şi în al doilea volum de povestiri al lui Gârleanu. Aşa e menajul celor doi uncheşi cari la bătrîneţe, după 15 ani de la primul, mai capătă un copil, spre marea ruşinare a femeii, dar spre bucuria glumeată a bătrînelui; aşa e povestea bolnavilor dintr-un sat de munte, vizitat din cînd în cînd de doctor, sugestionabili, bolnavi cînd sînt sănătoşi şi invers — într-un cuvînt, şi după spusa doctorului iritat : nişte năuci. Această nătîngie de esenţă caragialiană o întîlnim în schiţa *Un om de zabăr*, în care ni se prezintă portretul unui încîntător soţ ce stă la ţară, dar îşi vizitează săptămînal soţia, la Bucureşti şi numai după ce o anunţă telegrafic. Dar pe lîngă schiţe total anecdotice, ca *Licitatia*, volumul acesta aduce surpriza unei poeme în proză *Primăvara*, numai ritm şi frăgezime, o sobră nuvelă de dragoste, *Într-o noapte de mai*, în care idila altoită pe o scenă crudă se petrece într-un decor cu frumoase calităţi descriptive, şi mai ales trei nuvele, ce marchează o etapă interesantă în scrisul lui Gârleanu. E adevărat că *Boierul Iorgu Buhtea* apăruse şi în primele ediţii din *Bătrîni*, ca ilustrare a aceluiaşi mediu şi cu avantajul în plus că totul se implica într-o naraţiune cu desfăşurări de lumi şi de personaje, o reuşită nuvelă, exprimînd conflictul dintre generaţia boierească a bătrînilor peste care se ridică, de multe ori jignind-o, generaţia bonjuristilor, a copiilor lor nenţelegători.

În *Furnica* — şi în *Punga* — evenimentele se inserează pe un element exterior, devenit cîmp al unei intrigi semnificative. În *Furnica* : însoţirea tîrzie a lui Cuhulea, acest detectiv conjugal, se agrementează cu atenţiile cuplului pentru o biată furnică ce urcă în fiecare zi, pe masă, să-şi primească proviziile; aceeaşi furnică aduce însă şi sinuciderea

bătrînelui Cuhulea, pentru că, voind să urmărească gîngania în ascunzişul ei, descoperă tînuit un bilet de dragoste al necredincioasei soţii. În *Punga* Gârleanu anticipează oarecum atmosfera peticită a acelei lumi de „golani“ în care, mai tîrziu, Liviu Rebreanu va contura cîteva moravuri foarte pitoreşti. E dilema unui cuplu mizer, un fel de dans între spaimă şi supremă fericire în jurul pungei şterpelită unui sinucis, din grădina publică, dar care, în cele din urmă şi după cearta dintre soţi, se dovedeşte, spre surpriza şi spaima lor continuată, doar o pungă cu cartuşe. Cu astfel de calităţi, Gârleanu era indicat să dea cu *Nucul lui Odobac* o creaţie desăvîrşită. Aici povestea se desfăşoară în umbra unui gigantic nuc, hotar de moşie, stufos şi puternic, frumos simbol pentru drama ce se deapănă şi al cărei erou este bătrînul Toader Odobac, sever în dragostea lui pentru nepotul său Mitru şi neînduplecat în ura pentru noră-sa, Ruja, hoaţa de cai, bărbată şi vicleană, ale cărei intrigi aduc tăierea nucului şi, cu o clipă mai devreme, spînzurarea lui Odobac de crîngile copacului, pe care înţelegea că nu-l mai poate scăpa din ghearele femeii, dar căruia n-ar fi putut să-i supravieţuiască. E o dramă de-un atenuat simbol, tratată în viguroase şi aspre inciziuni. *Hambarul* ridică un element oarecum anecdotic şi romantios în aparenţă, dragostea lui Suhopan, primarul fără un ochi, pentru Milca cea frumoasă, la nivelul unei izbutite nuvele comice.

În toată această vreme, Emil Gârleanu a cunoscut frenezia creaţiei, dospită în veninul neajunsurilor materiale, efect al unor condiţii improprii literaturii mai în toate timpurile în ţara noastră. Martorii ni-l înfăţişează boem incorigibil, amoretat de viaţa de cafenea, înconjurat de prieteni, depănînd nevoile, dar în cele din urmă retras în sine însuşi, grăbit să scoată hîrţiile pe care azvîrlea, pe colţul mesei, articolul sau povestirea ce trebuiau să plece îndată spre cîte-o redacţie binevoitoare. Gentilomul aştepta întoarcerea comisionarului şi, din polul smuls, o rublă (sîntem pe vremea Arcadie dinainte de război) era a mesagerului, iar cealaltă trei îmbiau pe prieteni la cîte un capuţiner, la cîte un şvarţ.

În vremea aceasta scrie Gârleanu o serie de mici poeme în proză, *Din lumea celor cari nu cuvîntă*, în care simţul de observaţie al unui naturalist se aliază cu frumoase însu-

șiri poetice. Sînt tablouri de natură inferioară, o gîză, un animal, o plantă, pornite dintr-un sentiment de adîncă compasiune pentru viața neîntrebată și dedicate copilei lui, „cea mai iubită dintre gîze“. Apropierea cu „istoriile naturale“ ale lui Renard, relevată în treacăt și de d-l Lovinescu, e adevărat că nu se poate face.

Jules Renard e un stilist și un poet de o mare invenție metaforică, pe care nu-l interesează povestirea în sine și la care poanta fabulistică e foarte tangențial sugerată.

Însă, în 1911, Gârleanu, care se străduise pentru ridicarea breslei scriitoricești, în adunările Societății scriitorilor români, al cărui spirit animator este în această vreme, are fericirea să fie numit director al Teatrului Național din Craiova.

Sînt ani de muncă intensă, de renovare a repertoriului, de modernizare a traducerilor, activitate care are și bucuriile ei, și nu din cele mici. O cruntă boală îl pîndea însă și-i umbrea mulțumirea de care ar fi avut dreptul să se bucure în tihnă. Mobilizarea din 1913 îi mai înseninează existența. Participă la ea, și cu prilejul acesta notează cîteva din acele caracteristice de cinism și umor ale țaranului, în perceperea cărora era maestru. Din puținele pagini ale campaniei din 1913, care să fi răzbit în literatură, face să desprindem aceste două trăsături. Un țaran al cărui contingent nu fusese chemat bătuse drum de-o zi și o noapte, prin ploaie, pînă la unitate. Gârleanu îl îmbie să se întoarcă și-i dă de drum doi lei pentru drumul-de-fier. Omul nu se îndura însă să dea banii la tren. Se mai ajută la vreo nevoie. „Cum o să umbli tu o zi și o noapte pe ploaie?“ ... îl întreabă scriitorul; și omul: „Ei, să trăiți, de asta n-am nevoie. Cîte ploi o îndurat spinarea asta a mea, de era pămînt, creștea grîul dintr-însa.“ Și a doua: „Trenul merge încet. Dincolo de stația Cîrcea, femeile din sat s-au înșirat pe delușorul de lîngă linie și bocesc în gura mare. Unul de pe acoperămîntul vagonului la stînga: «Nu vă mai treceți, fa, cu firea: cei care au să se prăpădească nu-s din satu ista, îs din celalt».“

În iarna dinspre 1914 Emil Gârleanu e împresurat tot mai mult de boala care-l reține deseori în fotoliu. Primăvara îi înviorează sufletul și, întrepid cum este, editează, la Craiova, începînd din februar 1914, revista *Proza*, pe

care o scrie singur, de la articole călduroase în chestiunea conservării bojdeucii lui Creangă sau a istoricului S.S.R. și pînă la notițe informative, înțelegătoare, vibrante. În al treilea și ultimul număr al acestei reviste, apărut la 1 martie, se află o adorabilă poemă — un „medalion“, cum îi spune dînsul — *Jilțul*, în care trăiește dimpreună cu suferințele lui de grabatar și emoția poetului generațiilor anterioare, care a fost Gârleanu: „...Cînd îl privesc, în gînd îi înșir povestea. Trăiește de-un veac! În el, pe speteaza lui, și-a plecat capul pe un umăr și s-a stins ușor — o dată cu candela, spune tradiția familiei — răsbunicul. În el a fost, ținut de boală și de bătrînețe, bunicul. Pe tata nu o dată l-am văzut sorbindu-și în el, mulțumit, cafeaua. Mi l-a lăsat să-l păstrez, visez de multe ori în el, și pe telurile lui, ce scot un zîngănit ușor, îmi salt copilul...“ și mai departe: „...Și uneori, în serile cînd soarele apune și-mi place să-l privesc, numai jăratec, ca un cuptor în preajma căruia pămîntul se rumenește ca o azimă, ce sînt fiorii ce-mi străbat mîinile ce le țin pe brațele tale? Parcă ar fi tresărirea lăsată de atîtea ființe în lemnul tău ce-n clipele acelea prinde viață!“

Dar boala avea să-l smulgă cu totul reveriilor acestora de sentimental, ca și îndeletnicirilor sale de artă, și-n ziua de 2 iulie 1914, se stîngea, înconjurat de soție și copil, între brazii de la Cîmpulung.

LA CENTENARUL CĂLĂTORIEI LUI DINICU GOLESCU

„Părinții noștri au fost sedentari. Copiii noștri vor fi și mai mult, pentru că nu vor avea, ca să se deplaseze, decît pămîntul. A face un drum ca să iei măsura globului, tot mai are pentru noi un oarecare interes; dar după noi? Înconjurul cuștei va fi repede terminat. Hugo, în 1930, ar fi scris: «Copilul va întreba: „Pot să dau o goană pînă-n Indii?” Și maică-sa îi va răspunde: „Ia și gustarea cu tine”.»“

Paul Morand: Rien que la terre

Nu voi susține că rîndurile de mai sus, dintr-o carte destul de melancolică, dar și de neastîmpărată modernitate, cum e relația de călătorie a lui Paul Morand, sînt cel mai potrivit epigraf la cele ce vor urma despre o carte de acum o sută de ani.

Dar că este, totuși, unul din epigrafele ce se impun, cu promptitudinea și vehemența contrastului, aceasta e în afară de orice îndoială. Nu e vorba numai de o literar-gratuită exagerare. Dar cînd, părăsind jurnalul filmat (și nu este locul a spune pe cît de instructiv) al lui Morand și după ce l-ai auzit tînguindu-se că pămîntul e uimitor de mic și că singură încetineala corăbiilor te face să te mai îndoiești de adevărul ăsta, pornești cu logofătul Dinicu Golescu, din tîrg în tîrg, cu poșta și la răstimpuri cu diligența — cu *ailvagen* — notînd cu aplicată aritmetică numărul poștelor și numele stațiilor, nu poți să nu cedezi acestei savuroase antiteze și să pui în fruntea rîndurilor despre un adevărat sedentar, cum a fost Dinicu Golescu, epigraful demonstrativ al unei civilizații de expres. Mai ales că o antiteză este prin definiție un cristal de două geometrii și că deosebirile dintre termeni lasă adeseori destule punți și asemuirilor.

Și este fără îndoială cazul și pentru acești doi călători, spînzurați la capetele axei unui secol — dar totuși pe axa unui secol, care vibrează în toată lungimea ei și-și comunică, de la un capăt la celălalt, ecouri înrudite.

Acesta e un fel de a spune că lucrarea logofătului Dinicu Golescu — *Insemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*, care acum un veac, tocmai în ziua de 2 septembrie 1826, primea imprimaturul cenzorului Petrovici, de

a se tipări în crăiasca tipografie a universității ungare din Buda — că lucrarea marelui logofăt este nu numai documentul pe care o contingentă festivă îl scoate de sub clopotu-i de cristal să-l expuie contemporanilor, că însemnăta-tea lui nu este numai istorică, dar că dintre paginile acestea poroase pe care cirilicile stau îngrămădite, asemeni albinelor la urdinișuri, se desprinde zumzetul unei mari conștiințe, freamătul unui suflet îndurerat și entuziast, predica unui mare convertit, cum așa de bine l-a numit d-l N. Iorga — cu un cuvînt, confesiunile unui temperament de moralist și de scriitor.

Cînd, în lucrarea sa franceză din 1905, Pompiliu Eliade numea pe Dinicu Golescu „întîiul român modern“, lucrul putea să pară exagerat, mai ales că venea de la un istoriograf dublat de o contagioasă rezonanță sentimentală. Și totuși, formula e mai mult decît fericită.

Un călător atent la toate curiozitățile evropenești din epoca sa, la tot ce era așa de deosebit de ce lăsase în patrie, o judecată urmărind cu vigoare deosebirile, căutînd să „cuvinteze“ neîncetat pentru stările din țară și pentru pildele de peste graniță, un suflet generos, cum numai un pocăit întors din drumul greșit al orientalismului putea să fie, o minte limpede, capabilă să organizeze vastul material pe care această călătorie îl acumulează, zidindu-l pe bara de oțel a iubirii de patrie — și nu e mai impresionant inn al iubirii de patrie decît laitmotivul gîndului la țara lui din însemnările lui Dinicu Golescu — iată atîtea însușiri pentru care marele logofăt merita epitetul de întîiul român modern. E de ajuns, de altfel, de a spicui corespondența, de pildă, a vornicului Barbu Știrbey, care în vara lui 1796 își făcea cura de apă la Carlsbad (la Carălspat, cum zice el), bucurîndu-se de cunoștințe („priețeșug cu mulțime de grofi și prinți am făcut“), de șpațiri pe la grădini, de mese și baluri și terminînd între îngîmfare și satisfacție („că așa trai n-am trăit de cînd sînt“ — „celor care le dă mîna a cheltui, aceia vin pă aici“), a spicui, zic, în prealabil, aceste mărturii tipice pentru o epocă și a trece în urmă la adnotările pline de serioasă gîndire critică din lucrarea Golescului, pentru a înțelege și cît era schimbat, în principate, în atmosfera morală de la începutul secolului al XIX-lea, dar și cît de mult Dinicu Golescu era omul acestei vremi, în pasul căreia

mergea și ritmul căreia îl accelera cu osîrdia scriselor și faptelor sale.

Deoarece — și poate că nu e de prisos a o spune măcar și în treacăt, înainte de a vorbi de însăși relația călătoriei lui — Golescu, logofătul, fiu al banului Radu Golescu, om nu numai bogat, dar și de distinctă umanitate, cum dispozițiile generosului său testament lasă a se vedea, trăia într-o epocă în care semnele unei renașteri mijeau în cît mai multe inimi. Pentru Țara Românească am aminti numai pe ieromonahul Eufrosin Poteca, profesorul de filozofie din vremea aceea, și pe Paris Mumuleanu, autorul „caracterurilor” — primitive satire sociale — dar mai ales moralistul acelei admirabile prefețe, în care proza reușește să creeze ceea ce versul se arătase incapabil. A spune că la cîteștrei — la Golescu, la Poteca și Mumuleanu — aceeași este materia preocupărilor, gîndurilor și reflecțiilor, că din același imbold de a sluji patria, de a ridica norodul, de a stăvili luxul și de a împărăștia întunericul neștiinței pornesc cu toții, a adăoga că traducătorul lucrării de la 1812, a lui Thornton, despre starea din principate, și care nu e încă lămurit de va fi fost Poteca sau Golescu (dar proces este), aceleași gînduri le deapănă în prefața traducerii, a consemna aceste lucruri înseamnă a delimita o epocă înlăuntrul căreia, dacă sînt mai mulți semeni, unul este numai despre care se poate spune că e primul între egali. Și acela este Dinicu Golescu. Iar temeiul pentru care i se cuvine această întîietate — „întîiere”, cum ar zice în savuroasa lui limbă în formație — este tocmai *Insemnarea călătoriei*, apărută acum un veac.

Este cu atît mai firesc, prin urmare, înainte de a porni pe drumurile Apusului cu acest agreabil călător, care, sub vestminte orientale, ducea cu sine cea mai autentică inimă modernă, să spunem că Dinicu Golescu a presărat aceleași gînduri de programă socială și în prefețele altor lucrări, precum în *Adunare de tractaturi*, *Adunare de pilde bisericesti și filosofesti* sau în *Elementuri de filosofie morală...* sau în *Înștiințarea pentru școala din satul Golești*, pe care o redeschide și o modernizează în 1827. Dar că, deși făcînd parte dintr-un program, și al său și al epocii, gloria lui Golescu va fi totdeauna această călătorie, mai puțin prin materialul documentar, de mare semnificație socială și plin de interesante sugestii, cît prin accentul personal, prin pulsul

emotiv ce zvîcnește de sub fiecare rînd, pentru că, mai presus de toate, Dinicu Golescu este un admirabil scriitor, iar cartea lui: o călătorie și amuzantă, și excepțională în pămînturile virgine ale literaturii noastre de la începutul secolului al XIX-lea.

Mișcarea eteristă din principate și reacțiunea lui Tudor făcură ca, începînd din martie 1821, zvonuri de nesiguranță să umble prin București, caimacanii și agenții consulari să plece care la Ruscuc, care peste munți, la Sibiu, și o dată cu ei atîția dintre boieri, în speță rusofilii. Spătarul Băleanu începuse rechizițiile pentru Ipsilante, călăreții lui Tudor străbăteau orașul cu steagul desfășurat, tîrgul era prins între focurile încrucișate, ale lui Ipsilante dinspre Buzău și ale lui Tudor dinspre Craiova, iarna se răzgîndise, și între 23 și 24 martie o zăpadă strașnică, urmată de inundații, ce prefac cartierele — după expresia consulului prusian Kreuchely — în adevărate insule, se abate asupra Bucureștilor. Mitropolitul Dionisie cu o seamă de boieri divaniți sînt sechestrați de oamenii lui Tudor în casa de țară, de la Belvedere, a lui Dinicu Golescu și în urmă, ajutați, sub pază armată, să se refugieze.

Scriitorul nostru cunoscuse și mai înainte pribegiile, de pildă aceea din 1802, dimpreună cu Mihai Șuțu, de spaima pazvangiilor, cu care prilej vizitase Avrighul și se minunase de parcul baronului Brukenthal, pe care, în drumul de la 1824, îl găsește în mai mică înflorire. Vizitase și Rusia, ale cărei biserici îl cuceriseră definitiv, încît, la Pesta fiind, nu scrie despre biserici: „aș fi cuvîntat și pentru frumusețea bisericii, dar cine au văzut bisericile roșii, poate numai pentru Roma va vorbi”. Pribegia de acum, rodnică între toate, va ține din primăvara lui 1821 și pînă-n 1827, cînd se-ntoarce între ultimii. Era, după cum amintirăm, între rusofili devotați, și în 3 martie 1826 îl găsim iscălit, alături de mitropolitul Dionisie, de episcopul Ilarion, de Al. Filipescu și Racoviță, pe adresa către cancelarul Nesselrode, prin care emigranții de la Brașov se îndurerează de pierderea țarului Alexandru, aduc urări și-și exprimă nădejdi la urcarea pe tron a lui Nicolae I. La Brașov fiind, unii dintre emigranți iau lecții de franceză cu dascăli anume, scriu rapoarte și memorii a căror mare majoritate o redactează francezul Claude Coulin, pun la cale o societate literară, preconizează

un dicționar, iar Dinicu Golescu întreprinde călătoria de inițiere în trei etape, dintre care ultima, pentru așezarea copiilor în școlile Apusului.

Insemnarea călătoriei lui Dinicu Golescu începe după un cuvânt către cetitor, crez de înaltă conștiință națională, din care nici un rînd nu poate fi trecut cu vederea, pînă într-atîta cuvintele se îmbină unul într-altul și simetria logică e urmărită pînă în ultimele ramificații ale expresiei („dar cum puteam, ochi avînd, să nu văz, văzînd, să nu iau aminte, luînd aminte, să nu aseamăn, asemănînd, să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei”) — începe, zic, cu descrierea locului de reședință, „Kronstadt, ce-i zic românește Brașov“. Din Brașov, de altminteri, pleacă Dinicu Golescu, în toate etapele, fie că urmează via Cluj—Oradea-Mare—Pesta, fie : Sibiu—Arad—Pesta, fie : Sibiu—Timișoara—Seghedin—Pesta, străbătînd astfel pe trei drumuri pusta ungurească, a cărei cultură a pămîntului nu se oprește s-o laude și s-o opuiie stărilor din țară. Precum tot de la Brașov pleacă și în 1825 în drumul spre Tîrgul-Mureș. Dar pe orice drum ar porni — vorbim de primele trei căi — toate pentru Dinicu Golescu duc la Viena, a cărei tihnă, bună orînduială, obștească viețuire, „veselă și fericită“, nu se ostenește să o cînte în repetite rînduri, încît și cînd sfîrșește lucrarea, după ce, abătîndu-se pe la Passau, se întoarce iar în Viena, s-ar socoti vinovat, zice dînsul, dacă n-ar cuvînta din nou despre frumusețea și liniștita viețuire a vienezilor.

Brașovul și Sibiu, cele două orașe-„cetățuite“ ale sașilor, îi dau prilejul să însemne hărnicia acestora, gradul de civilizație, munca pămîntului cu îngrășăminte și ogoare, bunăstarea muncitorilor („iar sas cu piciorul gol nu să va învrednici nimeni să vadă“), predicele preoților de două ori pe săptămînă, „gloaba la cutia satului“ — amendă de la zece creițari la un fiorin hîrtie pentru cei neurmători povățitorilor, ca și orînduiala școalelor „unde nu este copil măcar de șelar, măcar de ștengar, a nu merge spre cîștigarea luminii“. La Sibiu notează muzeul Brukenthal : „și aciaa are baronul B. o mare casă întru care are viliotică cu cărți deosebite și strînsoare de cadre vrednice de vedere, și multe lucruri din vechime și destule bucăți de metaluri cu pămîn-

tu lor nelucrat“. La Turda e locul unde „s-au omorît prea slăvitul domn Mihai-vodă Viteazul, în bătaia ce au avut cu Austria“ — și cumpătarea aceasta e destul de semnificativă cu toată rezerva ei. Clujul are și case urîte, cu strașina prea ieșită pe lîngă ziduri mari, ulițe frumoase pentru lățimea lor ; neamul acesta e foarte iubitor de străini, însă norodul unguresc nu este fericit : „sînt îmbrăcați prost, au lăcuințe proaste și fără de multă avere“. Oradea-Mare (Groswardain) e străbătută de apa Kiorioș (deci Crișul) ; urmează o descriere a pusteii ca o mare nesfîrșită și o reflecție pregnantă în simplitatea ei : „pe asemenea drumuri călătorind omul, și pe mare, curînd trebuie să îmbătrînească“. Locuitorii Ungariei sînt de plîns, muncesc pînă la 200 de zile la stăpînul moșiei, dar tot sînt mai fericiți decît românii, care lucrează numai 12 zile pe an, decît numai că „de cum se naște și pînă moare nu aude decît : «ado bani !» cu felurimi de mijloace prefăcute, în auzire numai drepte“.

Peșta îl reține cu sălile de disecție („odăi cu bucăți despărțite din trupul omului, în multe feluri tăiate“), cu colecțiile teratologice („copii adevărați în vase mari de sticlă puși în spirturi, cari s-au născut pociți și alții cîte doi lipiți“), cu biblioteca, cu colecțiile numismatice, cu pietele a căror descriere o amănunțește, cu un teatru mare, „adecă casă de comedie“, în care încap 3.000 de oameni și pe a cărei „ștenă“ încap „ostași călăreți cu tunuri dinpreună“ și mai ales cu baia, căreia îi consacră una din cele mai somptuoase și mai uimite descrieri — atît pentru interiorul băilor, cu scaune îmbrăcate cu stofă, cu oglinzi mari din tavan pînă în pardoseală, cu haine de îmbăiat foarte bune și curate, cît și pentru grădina dimprejur, avînd un havuz cu șadîrvan, altminteri bazin cu *jet-d'eau*, cum am spune astăzi, înlocuind un pitoresc lingvistic cu altul. Nu uită mulțimea de „fiachere, adecă carîte și calești“, care stau la dispoziția publicului, ce are să meargă în oraș sau afară „sau cu apropiere sau cu depărtare“. Pentru Buda, notează casa de observație astronomică, cu glosa în josul paginii : „locuință de profesor, cu toate felurimile de ochianuri, ce caută la mișcările comiților, planitelor“, și îndeosebi plimbarea minunată pe podul ce leagă Buda de Pesta. Locuitorii cunosc o stăpînire liniștită, deoarece desigur „acești orașeni, parcă au dascăl pe liniștita viețuire a vienezilor“. În drumul spre

Viena, Pojonul sau Prezburg, unde în 1825, septembrie 25, asistă la „încoronarea a măririi-sale împărătesii a împăratului Austrii Francisc al doilea“, ce-l mîhnește cu deosebirea dintre alaiul de aici și cel din țară, la prilejul paradurilor, cu dragostea ce mărturisește acolo norodul, cu mulțumirile bucuroase ale împărătesei, nu ca la noi, unde „cînd un mic se închină celui mare acela îi răspunde numai cu o căutare a coadi ochiului“.

Viena, marea slăbiciune a lui Dinicu Golescu, ea singură ar trebui să ne reție îndelung, pentru tot ce consemnă marele logofăt, ca gospodărie, ca școli, teatre, muzee de arme și zoologice, spitale, dintre cari pe cel al nebunilor n-are noroc să-l vadă („căci nu mi-au dat voie doctorul, cerîndu-mi iertăciune, pricinuind că sînt îmbrăcat cu haine turcești, și cum mă vor vedea, toți se vor tulbura atît, încît spitalul se va amesteca“), cu celebrele grădini dimprejur, cu lostării, pe la cari fumatul e sau nu oprit, după împrejurări („ciubucile slobode“ sau „ciubucile nu sînt slobode“), dar mai ales prin „cuvîntările deosebite“, vaste intermezzouri didactice, pe care Dinicu Golescu le deschide în mijlocul descrierilor, și mai cu osebire cînd orașul în care poposește îl uimește cu bună viețuirea, cum e în special cazul Vienei. Acum vorbește marele logofăt de lux și de cumpătarea vienezelor, precum că muierea cea proastă sau doamna cea de noblețe se îmbracă cu cuviință, nu punînd pe ele, ca la noi, „cutia lui Bucur“, de le-ar socoti cineva pe vieneze sărace și pe ale noastre „milioniste“, că „ar fi mai bucuroase să le moară copiii de foame, decît să iasă la plimbare, fără de a avea pe rochie alte o sută de bucățele în felurimi cusute, ce le zic garnituri, carele este o îndoită cheltuială“ — ceea ce a și silit pe Eufrosin Poteca să strige la paradie („nu silit din vreo vrăjmășie, ci din iubirea către nația lui“) că „stofele în toată Evropa le port comedienii; dar cine și-au apropiat auzul, după auz judecata, și după judecată hotărîrea, care au făcut?“

Urmează descrierea minunată a parcurilor: Belvedere, Șenbrun, despre care un boier vrednic de smerenie i-ar fi zis că mai mulțumit ar fi să fie grădinar la această grădină decît ban în ticăloasa Țară Românească, cu foisorul în care e instalat un ascensor („pat cu meșteșug, pe care șazăînd omul, cu răpeziciune îl suie deasupra învelișului“), grădi-

mile de la Baden și de la Elenatal, și iarăși un admirabil intermezzo social, cuvîntări deosebite despre stări dinafară și de la noi, o impresionantă *mea culpa* a unui boier ce s-a conformat tradiției neomenoase din patrie, amintiri din cariera lui de dregător, un tablou sfîșietor al birnicului din Țara Românească; o schemă a acelei societăți literare, începută de la Brașov și continuată la București în chiar casele logofătului și avînd de secretar pe Eliade, o pledoarie pentru stabilitatea și salarizarea fixă a dregătorilor, pe care ar fi bine să le ia atît cei mici, cît și fiii nobleții, „de la cea mai de jos treaptă, și fieșcare după așa învățatură și cunoștință s-ar sui pînă la cea mai din sus“ — ceea ce ar fi motiv de legitimă mîndrie, nu ca acum, de se mîndresc pentru „metalul pămîntului“, din care își fac anterie de fir, și pentru părul cămilii, cu care se încing, și pentru „pielea samurului și a rîsului, pentru care și de rîs am rămas“.

Admirabil joc de cuvinte, pe care îl întîlnim aproape identic în prefața din 1825, la *Caracterurile* lui Mumuleanu (semn pentru circulația unor acelorași maxime și acelorași tendințe morale): „prețuim blana rîsului mai mult decît buna economie și smerenie, nejudicînd că aceasta nu ne face cinste, ci mai vîrtos ne adaogă rîs și defăimare de la celelalte neamuri“...

Vom trece însă, și din necesitate nu vom stăruia asupra atîtor pagini de poezie și de observație, așa cum însuși logofătul în drumul de la Viena la Trieste nu putu face mai multă băgare de seamă deoarece călători cu repede aیلva- gen. Ci vom enumera în pripă și dintr-o firească muștrare de cuget, care ne-ar urmări tocmai în ziua aceasta festivă, spicuind măcar un bob, două din delicioasa descriere a vaporului curier care-l duce de la Trieste la Veneția („corabie care merge pe mare cu un meșteșug de foc“...), cu enumerarea osiilor și angrenajelor, cu cele două roate laterale care „lasă în urmă două coade de spumă lungi“, cu „mehanică“ și coșul prin care iese „căldura cu abureală întocmai ca la cazanul care scoate rachiul“; apoi descrierea Veneției, cu Palatul dogilor, renumit pentru ale lui „ștocaturi arhitectonicești“ de marmoră și ale lui „scosuri“ (basoreliefuri) lucrate în aur, sau Milanul, pe care îl socotește cel mai frumos din orașele numite „pentru întîirea frumusețării“, unde nu stătu decît o zi și jumătate (motiv să fie aproape scuiat

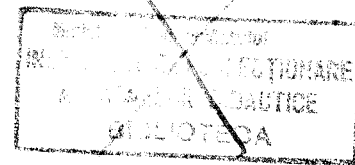
de un neamț cu care se scaldă în mare la Trieste, când află acesta, care stătuse 3 luni și jumătate, cât de puțin stătuse logofătul nostru); Milanul, pe care cu câțiva ani mai înainte (duios sincronism cu aproximație!), în 1821, Stendhal era invitat să-l părăsească pentru legăturile lui notorii cu cărvunarii, și Pavia, cu cele mai bune școale, și Minchenul, unde lasă la institut pe fiii săi Radu și Alexandru, și Elveția, cu superioara luminare a norodului, Geneva, cu școli renumite, la a cărei universitate lasă pe ceilalți doi fii Ștefan și Nicolae, spre învățătură, și cataractul Rinului, și raita prin Württemberg — locuri, oameni și năravuri pe care numai un studiu amănunțit le-ar pune în adevărata lor lumină și ar da analizei acea strălucire pe care călătoria lui Golescu o iradiază și astăzi, după trecere de un veac.

Ceea ce n-a fost nici în gândul, nici în mijloacele noastre. Cât am socotit să prindem acest prilej de sărbătoare pentru a aminti de numele și de fapta unui mare scriitor, pentru că logofătul Dinicu Golescu, el, toate criticile și cuvântările defavorabile pentru patria sa, le făcea din dorul de îndreptare, pentru că această îndreptare i se datorește în mare parte și lui, și pentru că mai presus de toate *Însemnarea călătoriei*, alcătuită acum un veac, este o carte de actualitate — și evident nu prin latura ei documentară, cât prin acele însușiri pururi actuale ale artei.

Carte de nemiloasă critică socială, memorial al unui suflet virgin, în care impresiile stau încrustate cu aderența fildeşului în abanos, tezaur de curiozități lingvistice ale unei limbi literare nescosă pe drumurile Apusului, muzeu pitoresc al unui arhaism la răsucire, ciudat aliaj de antic și modern, *Însemnarea călătoriei* logofătului Dinicu Golescu este sortită unei tinereți permanente.

Pentru că permanent și tânăr a fost de când lumea ceea ce a pornit din inimă.

SILUETE



Așa se numește în tragedia *Solii păcii*, a lui Ștefan Petică, sumbrul erou care tulbură, cu misterioasa lui prezență, fericirea plăpândă din legendara Vrance. El apare în toiul serbărilor de nuntă ale domniței craiului Glad și-aruncă, cu înfățișarea și cu vorba, peste strălucirea festivă, imperceptibila cenușă a dezastrelor viitoare.

Zîmbetul îngheață, veselia încremenește, un duh flutură o undă de moarte, când în sala luminată de policandre și reflexele lepezilor de marmoră își face intrarea Cavalerul Negru. Buzduganul său atinge marmora netedă, și din adâncuri subpămîntene, un ecou ca trecut printr-o succesiune de goale urne cinerare răsună prelung. Atunci Cavalerul Negru vorbește :

Intotdeauna-n toiul serbărilor voioase
 Un oaspe ce-ntrzie pe căi întunecoase
 Sosește-n miezul nopții. E-un oaspe nepoftit,
 Și nimeni nu-l cunoaște, dar tainic, liniștit,
 El intră și s-așază tăcut la cap de masă.

Sortii și-au spus cuvîntul. Zîna închipuirii își acordează melodia aeriană. Ea zice de cîntarea care n-a fost spusă și de tragedia viselor moarte-n floare. Ea flutură în zare, pe o culme departe, zaimful unui vis. Logodnicul se-nfioară ca de-o chemare și pleacă. Un catafalc coboară din policandrele cernite. Tragedia s-a împlinit.

Un astfel de oaspe nepoftit, venind din noapte, cu umeri încărcăți de umbră și fatalitate, un cavaler negru al propriei lui vieți, a fost și Ștefan Petică. După protocolul baudeairian, la nașterea lui, ca la venirea oricărui poet pe

lume, mamă-sa, înspăimântată, își va fi crispat pumnii spre Domnul și-și va fi blestemat ceasul că-n locu-i nu i-a fost dat să nască mai curînd un ghem de vipere. Sub un astfel de augur se va fi deschis și viața lui. Leagănul lui nu va fi cunoscut căldura unui suris plecat peste dînsul, ca un polog de liniște. „De cînd am fost mic, mie mi-a fost mereu frig“, sînt cuvintele lui din vremea cînd pașii îl duceau spre groapă. În ele se închidea o taină cu mult mai adîncă.

A cunoscut privațiunile de tot soiul. A mestecat cenușa și balele, pe care același protocol le vrea amestecate în pîinea poetului. Numai că pîinea i-a lipsit adeseori, iar foamea, cum însuși mărturisește, și-a astîmpărat-o în atîtea rînduri cu pagini de literatură preferată. A fost un poet și a iubit poezia cu adorare. Pentru dînsa a trăit. Pentru dînsa s-a stins. În mlaștina de mahala spirituală a Bucureștilor, pașii lui s-au îngreuiat. Și-a dus crucea cu resemnare, istovindu-se din zi în zi. N-a proferat blesteme. Senin a stat tot timpul, ca sub armonia unui flaut magic. A privit neîntrerupt spre abisul de taină și albastru în care lucea singuratec astrul morții, culmea aceea de vis ce se împlinește în toată opera lui, ca o mincinoasă auroră de nord. În avantscena morții, în scurtul răgaz de 27 de ani, cît i-au îngăduit parcele, a divinizat în diafane întrevedenii resemnata iubire pentru Fecioara în alb, pentru toate fecioarele împovărate de tortura viselor. A dorit paradisul și-a avut parte de iad. De aceea s-a refugiat în trecut, și din vremea marelui voievod al Moldovei s-a închipuit scoborîtor al lui Ștefan cel Mare. Avea un imaginar diamant negru, pe care nu l-ar fi dat o dată cu viața. Îi purta noroc, credea dînsul. Și i-a purtat. Căci într-o zi, oaspetele nepoftit, Cavalerul Negru, a plecat, la fel de tainic, la fel de misterios, în biata-i răzășie de origine. La Bucești, pămîntul negru l-a primit cu dragoste, l-a încălzit și l-a alintat pentru toată viața. Fecioara-n alb a auzit în cele din urmă suspinul poetului și pe țărîna ușoară ca visele lui, ușoară ca pentru durerile lui, și-a îndoit genunchii și s-a rugat.

Într-un catren de-acu vreun sfert de veac, pe vremea începuturilor de la *Semănătorul*, Ștefan O. Iosif, amintindu-și de soarta lui Alecsandri, își dorea să fie „mai mult citit și laudat mai puțintel“. Se pare că de ce i-a fost teamă n-a scăpat. Întîmplarea a făcut ca acest suflet delicat și timid să înstrune într-o bună zi marșul războinic al unor vremuri febrile. Împrejurările l-au prins în cutia lor de rezonanță, și marșul potențat de exaltarea colectivă deveni, în ciuda realităților, Marseilleza expediției noastre balcanice. A fost o eroare fatală. Au trecut de atunci ani și ani, și toate rememorările, chiar și-n conferințele universitarilor noștri, reeditează aceeași eroare cu Iosif, „autorul întraripat al lui *La arme*“. Eroare: pentru că n-a fost un scriitor mai puțin apt elanurilor vibrante ca poetul *Patriarhalelor*. Începuturile lui, timide, înfricoșate, aproape terorizate de ascendența patronului său literar (Vlahuță stătea la etaj), s-au continuat pînă la sfîrșitul vieții. Poezia și ființa lui duceau casă bună, pentru că și una și alta erau blînde și înțelegătoare. Nimic războinic nici în trupul lui cu sfioșenie de călugăr surprins la o vitrină de fotograf, nici în glasul lui cu modulări legănate și moțîind într-o litanie de bunic adormindu-și nepotul, nici în ochii lui albaştri, ospitalieri, ațintiți mai mult asupra drumului de unde venea decît a oaspetelui însuși.

Dar mai ales eroare, pentru că din pricina acestui nimb Iosif e un mare nedreptățit. Activitatea lui literară e un model de existență robită artei. *Viața, Floare albastră, Semănătorul, Cumpăna* și atîtea alte publicații, reviste și ziare, zvîcnesc zi la zi de ritmurile sale, ca de un puls normal.

Poezia lui se preumblă, în pas domol, în ținutul amintirilor, în cuibul lăsat dincolo de Carpați, pe care mai târziu, înfrînt de viață, îl va regreta în accente mișcătoare. Visător și sentimental, din vizita lui în istorie, a adus nostalgia acelor vremuri eroice. Crîmpeie de trecut prinse pe umeri de domn, de cronicari, de boieri. E un poet al trecutului, de care se apropie cu smerenie și sfială. Sînt însă în *Credințe* unele poezii, ca acea puțin cunoscută *Doi voinici*, în care rezerva lui Iosif realizează, în poezia noastră, necunoscute accente de comic discret.

Poezia lui erotică e iarăși mai puțin cunoscută ca amănuntele romanului său. Ea s-a zbatut între fericire și suferință, și Grația, capricioasă de felul ei, n-a vrut să se coboare asupra cîntecelor lui decît în nefericire. Poemele din prima parte a romanului șovăie. Verbul e fără ecou. Se simte că fericirea îl copleșește. Ea îl sperie și-i alungă versul. Poate că umbra aceluiași nou, care avea să vie, îi tulbură cîntecul. Cînd însă nefericirea l-a cuprins, din toate părțile, cu flacărele ei, a plîns, a gemut și a țipat așa de omenește, din așa de mari adîncimi, că suferința lui a fost auzită la cer, și binecuvîntarea s-a coborît asupra durerii lui. Poezia de dragoste a epilogului său e de o impresionantă nudă sinceritate.

Și oare e mai cunoscută întinsa lui operă de traducător? Heine, Schiller și Wagner, sau Verlaine și Ibsen, precum atîția alții, au fost tălmăciți în românește cu o virtuozitate aproape întotdeauna egală cu interpretarea. Nimeni nu l-a apropiat în recordul eforturilor de traducător. *Cascada Lodorei*: vom privi-o totdeauna ca pe o revărsare somptuoasă a marilor lui resurse.

Nu cred să fi fost întîiul meu amor literar. Dar că a fost al doilea e mai mult ca sigur. Eminescu ne vizitase cu mult mai-nainte. Recomandat stingaci de școală, amiciția noastră s-ar fi topit într-o indiferență de stimă, dacă, adolescenți și sentimentali (adorabil pleonasm!), nu i-am fi întors vizita și n-am fi răsumpărat cu asiduitatea cultului nostru imperfecțiunile unei pedagogii sterile. Era pe vremea întîiilor amoruri. Preumblări singuratice pe sub arborii bulevardelor, pe aleile tănuite ale parcului public, pe vadul de-a lungul căruia luminile electrice își rostogolesc perlele. Portul adîncit în noapte, ca o tavernă comodă. Cheiul cu lespezi sonore. Imaginea iubitei, embrion de vise și realitate înfășurat în velinul scrisorilor de dragoste. O! scrisorile de dragoste, cu caligrafia enigmatică, cu petale de panselă grav presate și cu nasturi mici de ciocolată. Iubirea noastră avea nevoie de un confident. Eminescu era prea *el*. Versul lui tiraniza. Punea stăpînire pe suflet și-l sufoca. Poezia lui ardea ca tunică blestemată a Medeei. Peregrinarea noastră, pe sub arbori locuiți de driade, pe țărmul vizitat de nimfe, prin parcul presărat cu statui de Amor, fauni și silvani, simțea nevoia unui călăuz. Mentorul acesta a fost Ion Minulescu.

Sînt 15 ani de atunci. „Era prin anul una mie și nouă sute nouă-mi pare.“ (O variantă a celebrului vers: Pe Minulescu l-am cunoscut în a doua încarnare, a bibliotecii de popularizare „Socec“.) Cu el am iubit mirajele portului, arborescența catargelor, contorsiunile sălciilor, canalurile adumbrite ale privalurilor. Caicele sumbre căpătau culoare, pînzele se umflau de răsufierea băltărețului, picturile naive de pe prora bărcilor luau înfățișare de sirenă. Din valuri

murmura melodia ce pierduse pe atîți matrozi. Magia poeziei lui Minulescu s-a încetățenit pe bulevardele Brăilei, aduse ca gigantice raportoruri de arbori pe linia Dunării — pe bulevardele pe care va fi murmurat și melancolia peregrină a lui Ștefan Petică...

De atunci am cunoscut pe poet cu pitoreasca desfășurare a spectacolului său spiritual. Am asistat, spectator intrigat, la o bună parte a activității lui recente, de la creația *Omului care trebuie să moară* — asasinat, cu binevoitorul concurs al unor actori inatenți — și pînă la liliala întruchipare a porumbiței de porțelan, diabolica soră de caritate din *Roșu, galben și albastru!*

Și l-am iubit și mai mult, și al doilea, al meu, amor literar s-a pus de-a dreapta celui dintîi, cu drepturile firești ale rudeniei dintre idoli...

Pe vară, cam prin luna în care Cavalerul Tristei Figuri, încălecînd pe Rosinanta, întreprindea întîia-i escapadă, Corneliu Moldovanu descăleca la direcția Teatrului Național. Asociație de rigoare, nu numai de farmecul unui sincronism literar, cît mai ales pentru semnificativul talisman ce i-a fost, în noua-i carieră administrativă, eroul lui Cervantes: Don Quijote realiză întîia-cea-mai-ridicată rețetă din tot decursul teatrului. În vreme ce amantul Dulcineei de Toboso acorda țărancei Aldonsa Lorenzo titlul de doamnă a gîndurilor lui și în vreme ce, eu reverențe ceremonioase, îngenuchea în fața asturiane Maritorna, Corneliu Moldovanu, spirit pozitiv, pornea să distrugă legenda scaunului directorial al lui Ion Ghica.

Cînd Don Quijote se afla într-o situație neplăcută recurgea la remediul său ordinar: se gîndea la vreun pasaj din cărți. Zdrobit, în căderea pricinuită de poticnirea Rosinantei, cînd își luase vînt împotriva negustorilor toledani, el se gîndea la marchizul de Mantua, rănit și zăcînd părăsit în munți. Divin elixir pentru firile contemplative.

Corneliu Moldovanu azvîrlea în muzeul recuzitelor aureolele anterioare. El venea dintr-o demnitate în care aptitudinile lui dăduseră cel mai reușit examen. Ex-președintele Societății scriitorilor români se dovedise un excelent administrator. Directoratul lui n-avea nevoie de metafora glorioasă a nici unuia din predecesori. Nefiind tributarul nimănuia, scaunul său n-avea trebuința vreunui spătar străin. S-ar putea zice că și-l adusese de la S.S.R. Și atunci se putu ceti în gazete de stagiunea glorioasă a Teatrului Național, de festivitățile neîntrerupte ale montărilor somptuoase, de rețete

alergându-se una pe alta, în goana spre record, de excedente fabuloase și câte altele. Virtutea gospodărească a lui Corneliu Moldovanu și-a început recolta. E o experiență care-și trage rădăcina și din literatura lui. Mai bine zis, o experiență care și-a început ucenicia în poezia și proza lui. Sînt precepte de bun administrator, pe care le-a experimentat cu mai mult sau mai puțin succes, după împrejurări. Eroul romanului său *Purgatoriul*, Mircea Trestian, e un arhitect: o fire tenace, un perseverent al planurilor interioare, un victorios. Din materialul ruinei lui sentimentale el înalță edificiul ultimei și adevăratei lui iubiri. Așadar, un bun arhitect, chiar al propriei lui vieți. Luîndu-și de model eroul, Corneliu Moldovanu nu i-a împrumutat în același timp și toată știința. Atributul multiplu, episoadele lirice, digresiunile filozofice aduc o oarecare sîntenire în echilibrarea mecanică a enormului material din *Purgatoriul*. O renovare se impune, și ca o răsculpărare a necontestatelor calități de observație și adevăr psihologic închise între paginile acestui roman.

Cînd însă Corneliu Moldovanu izbutește să dea curs virtuților lui ponderate, ne dă acea serie de miniaturi istorice, înrudite de aproape cu sonetele lui Iosif și concentrînd în trei strofe viziuni de o mare plasticitate. *Zile de răstribite*, cu silueta finală a plăieșului ce-și ascute, îngîndurat, pe prispă, încet, toporul; *Jupînița*, îndrăgostită, zărind printre lacrimi caleașca surghiunului la mînăstire; *Pustietate*, cu (pregnantă atmosferă) dezolarea curții domnești în lipsa voievodului, dus în lupte, sînt tot atîtea episoade de o simplitate savantă în opera poetică a lui Corneliu Moldovanu.

Cîntarea cîntărilor, *Poliect* și mai ales *Cîntec breton* și, mai presus de toate, *Somnul lui Booz* dovedesc, din parte-i, o rară dexteritate. Ea se plimbă printre modele, la fel cu siguranța secerii de argint a lunii noi, de care se minuna Ruth moabita, cum lunecă de senină pe cer fără să atingă atîtea flori de aur.

Pe vînători i-am cunoscut în împrejurări dezavantajoase și pentru ei și pentru mine. Pe vremea aceea — vorbesc de copilărie — la Teatrul Rally din Brăila, trupa de operete a răposatului Grigoriu juca *Regele vînătorilor*.

În ce stare de spirit să fi asistat din Olimpul galeriei la terestrul spectacol de pe scenă n-aș ști să spun cu precizie; însă vîrsta, emoțiile ascensiunii în lupta pentru un loc mai în față, muzica acomodată pentru junele noastre timpene, familiaritatea comicului lui Ciucurete și timbrul obturat cu vată al lui Maximilian nu mi-au lăsat o părere prea respectabilă despre acești protejați ai sfîntului Hubert. În mahalaua noastră lucrurile se petreceau mai altfel. Aveam și noi un vînător. Însă acela era, înainte de toate, foarte lung, cu pălărie pleoștită pe ochi, sau mai curînd peste mustăți, însoțit de-un prepelicar construit din arcuri sensibile și, deși îmbrăcat într-un costum (cum băgai de seamă, mai tîrziu) de operetă, era grav, din cale-afară de grav. Pușca atîrnată pe spate ne ținea la distanță. Cînd, la răstimpuri, îi zăream privirea, ne încredințam, o dată mai mult, că alicele le ținea în pupile. Dar vai! de ce mi-a fost dat să văd *Regele vînătorilor*? Opereta a eclipsat nimbul eroului nostru, și-n locul taciturnului de altădată vedeam un actor gata să înceapă un duet sau să țopăiască o mazurcă. În schimb, dacă am pierdut pe vînător, vremea, dornică de reabilitări, ca și luna, în veșnică reparație a fazelor, mi-a adus poezia cinegetică. *Falsul tractat de vînătorie* al lui Odobescu m-a dus în inima Bărăganului, prin undele diafane cu miragii de basm sub baghetele magice ale arșiței, în tovărășia Tămădăienilor, vestiți vînători de dropii din baștină, în dumbrăvioara de tufani de la

Cornățele sau în popasul de la umbra căruțelor, cu prînz, cu palavre și odihnă. Prin Odobescu am cunoscut înțîia respirație armonioasă a cîmpiilor din *Taras Bulba* și tot... dar să mă trag de mîncă și să revin.

Pe Alexandru Cazaban l-am cunoscut tot dintr-o pățanie vînătorească. *Intr-un sat de speriați* se petrece în Insurăței județului Brăila. Toată acea spaimă comică ce cuprinde ca o altă furoare mitică pe acești bravi țărani mi-a întipărit în minte un Cazaban vînător, rupt de oboseală, înglodat de bălțile în care s-a rătăcit și purtat de prostia formalistă a autorității rurale, în plină noapte, pe drumurile anchetei. Nevinovatul vînător fusese luat drept un bandit. Aceleași metehne formaliste, nătinge și arbitrare se întîlnesc deseori sub șfichiul satirei lui. Și totuși, răposatul critic Trivale avea dreptate: șfichiul nu e bine zis. E în scrisul lui Cazaban o puritate satirică de naltă calitate. Ea revine și în *Brațul stăpînitorului*, și în *Bodoreanca*, acea schiță care făcea deliciile lui Trivale, și în atîtea altele. Nici un accent de revoltă, de pornire, de dezaprobare. Nici un gest, cel puțin. Spectacolul se desfășoară în lumini crude. Aceasta-i arta lui Cazaban.

Cafeneaua vorbește, de altfel, de un Cazaban rău. Mulți îl văd în ipostaza denigratorului din schița *Din cal... măgar*, în care jumulește cu o sadică plăcere pe vultur, regele înălțimilor. Ei pleacă mai ales de la ultima-i activitate de foiletonist din *Viitorul* și de la atacurile îndreptate contra lui Panait Istrati. Nu sînt de părerea lor. Acestea sînt simple escapade. Cazaban cunoaște legendele vînătorești.

El știe că Acteon vînătorul, nepotul lui Cadmus din Teba, a fost sfîșiat de cele 50 de cățele ale lui, pentru că pătase cu privirile-i de muritor castitatea Dianei, zeița ce-și lua baia impresurată de nimfe.

Cazaban e prea artist ca să nu iubească simbolul acestui frumos basm.

A trecut o brumă de ani de la apariția întîiului volum de *Versuri* al d-nei Elena Farago. Paradoxală și olimpică brumă! Departe de a păli, poezia sa a înflorit tot mai luxuriantă sub poșghița de argint a anilor. Cine-ar fi crezut că Harap-Alb și tovarășii lui de drum, închiși în cămara de fier încinsă ca un alt iad, vor scăpa cu viață? Și totuși, minunea a fost cu puțință. A doua zi paznicul vedea iadul înțurțurat de gheață și auzea larma morților ce nu muriseră. (Mitul lui Gerilă, iată încă un simbol de oportunitate literară.)

Misterul a prezidat la nașterea acestei poete. Un pseudonim e un voal coborît peste un spectacol ce va să vie. Mai cu seamă cît ține prologul spus în fața cortinei. Cu timpul, ochii se dedau întunericii, și prin fibrele vălului străvezi decorul, ca și lumina celui mai magic reflector. De după zidul de pînză și mister începe să răzbească sufletul. Pseudonimul a ocolit protocolul și a ieșit la rampă, nechemat. Înțîiele versuri ale d-nei Farago purtau pe volanul final al strofelor sale un pseudonim — Fatma — tot așa de misterios ca și Orientul pe care-l evoca. În 1906, pe coperta albastră a volumului, pseudonimul fu aruncat între paranteze, ca un talisman de prisos după o călătorie izbutită.

Lirismul întîiului d-sale volum e o neîntreruptă confesiune. Scrisorile abundă. Feminitatea se complăce între zidurile albe ale celei mai dulci dintre temnițe: epistola. E o evadare ingenioasă, ce n-atrage alte rigori după dînsa. E un mod de a-și amăgi dorul, ca și mierla din cușcă, a cărei robie-o cîntă într-una din poeme. În beția trilurilor, aripele destinse își uită de închisoare. O salcie îngemănată e luată martoră aceluiași dor de evadare: cum de nu-i abate nicio-

dată să se smulgă din rădăcină când privește atîta tină? Este însă în acest volum — destul de inegal, de altfel — o poezie, podoabă a tuturor antologiilor ce-or fi să vie, în care poeta a închis cea mai concentrată esență a sufletului uman: *Trecea un om pe drum...* E poema dorului de ducă. În călătorul ce trecea cîntînd — să-i pară drumul mai scurt sau să nu-l doară că-i singur numai el pe drum? — ca și-n oftatul fecioarei ce-l însoțește din poartă e ceva din poezia tragică a unui Ahasver încarcerat:

— Și de ne pomenim
Oftînd, pesemne fiecare
Ne-om fi simțind departe tare
De-un drum pe care-am vrea să fim.

Enigma acestui drum, pe care fiecare am vrea să fim și de care ne simțim departe tare, veghează în toată poezia d-nei Farago, ca o muștrare dureroasă. Ultimele sale poeme din *Șoaptele amurgului*, romane ample desfășurate, ascund în timparul alegoriilor pulsația vie a unei experiențe, oprită în pragul dezamăgirii. „Căci orice drum își are fîntîna la răscruce” e un vers din ultimele sale confesiuni. Ca și Samari-teanca, venind să scoată apă din fîntîna lui Iacov, poeta se îndoiește. Ea refuză să dea de băut ultimului pribeag. Mun-tele Garizim își profilează silueta de piatră. În templul de pe dînsul s-au rugat părinții samaritenilor. Ci Mîntuitorul vorbește de un templu al Ierusalimului. Poeta se zbate între renunțare și nădejde. Pribeagul va pleca. Iubirea moartă — o însoțește un straniu convoi de umbre de păsări.

Însă verva lirică e în firea d-nei Elena Farago. Ea va re-înflori ca mlădița de salcie păstrată în apă sfințită, și altoită pe alte și alte experiențe va dura cu mult mai mult decît laurul pămîntean ce i-a încins de curînd fruntea.

Soarta i-a hotărît un destin din cele mai nobile. După drama eminesciană, i-a fost dat lui George Coșbuc să schimbe durerosul repertoriu al Sărmanului Dionis cu spectacolul în-sorît al idilelor sale. Era cu atît mai imperioasă această alter-nare cu cît, sub lespedeaa gravă și mocnind de gînduri a in-spirației lui Eminescu, biata umbră, firavă și nevinovată, a poeziei lui Alecsandri se sufoca de moarte. Se istovea și pie-rea, zi de zi, nu numai palida lumină a ultimului păttrar de lună, uitat pe cer și înghițit de văpaia devoratoare a soarelui, se stingea însă și bruma de viață a poeziei rustice. Alecsandri, comod și plătînd, pictase cu o paletă zgîrcită peisaje privite prin vitraliile cerdacului boieresc. O atmosferă de seră se răspîndise peste cîmpul, peste apa, peste lunca și peste oa-menii de la țară. Bunacuviiță și grația decorativă a Rodicăi aminteau întrucîtva delicioasa compoziție chimică, purtînd același nume, a ciocolatei Zamfirescu. Și era păcat! Pentru că alături de zbaterea și tortura sufletească din Eminescu ar fi făcut bine un colț senin, împrîmăvărat, o halcă de cer, cu azurul vibrînd, o hartană de adevărată natură. Dieta inspi-rației lui Alecsandri nu suporta însă.

George Coșbuc a coborît fără preambului, firesc și săl-batic, din Năsăudul lui. Copilul de grăniceri avea ochiul ager și iscoditor. Poezia lui se rupe din vîna munților, în ritmul zgomotos al șipotelor eliberate. Nici un artificiu și nici o broderie stîngace pe această textură originală. E un chilim autentic, în care fantezia populară e disciplinată cu o rară conștiință artistică. Alăturați peisajul lui Alecsandri de pas-telul lui Coșbuc, și veți avea o dureroasă decepție. Nicăiri însă nu zvîcnește mai intens sinceritatea inspirației rurale la

Coșbuc ca în poezia erotică. Atîtea din idilele lui s-au popularizat în recitări și cîntece, la orașe, tocmai pentru pitorescul din ele. O lume parodiată, pînă la el, venea cu pornirile și cu grațiile ei necontrafăcute. Iubiri pătimașe, sălbătice, ca a recrutului care ar fi făcut moarte pentru „ea”, iubiri viclene, trucuri nevinovate și îndrăznețe, toate se întîlnesc în poemele lui Coșbuc. Atîtea scene duc la aforisme care se gravează ca proverbe ale unui alt Salomon : „Pentru o babă-n cîrligată, pierzi o zi și scapi o fată”. Aforismul de altfel a intrat, în mare măsură, în toate poemele lui. Mai ales în cele de concepție și sociale, ca *Moartea lui Fulger* sau *Noi vrem pămînt!* Și totuși, aforismul n-a îngreuiat. El s-a prins ca fluturii vii și ademenitori pe o fotă rustică. Pentru că poezia lui Coșbuc s-a gătit, în deosebire de a lui Alecsandri, ca pentru horă : cu praf, cu veselie și cu ritm.

Se cunoaște acea nostimă schiță *Fratele poetului*, din literatura noastră, în care un biet ins își datorește starea civilă întîmplării de-a avea un frate poet. Iar literatura universală cunoaște cazuri mai puțin vesele, cînd literați valoroși s-au topit în conul de umbră în care-i eclipsa faima fraților lor. N-a fost de loc cazul lui Ionel Pavelescu. Dimpotrivă, s-ar putea spune. Niciodată cafeneaua literară — mai cunoscătoare și mai precisă în diagnostice ca orice critică universitară — nu l-a așezat, vorbind de Ionel Pavelescu, la umbra fratelui său. D-l Al. T. Stamatiad, a cărui pasiune nu cunoaște margini cînd e vorba să se repue în drepturi talente ignorate, a susținut ani de-a rîndul că epigramele lui Ionel Pavelescu sînt mai spirituale decît ale lui Cincinat și că sonetele lui originale sau traduse se disting printr-o ținută în care sobrietatea de stil nu stînjenea inspirația. Fapt este că epigramele lui făcuseră deliciul boemei și că săgețile-i se împlîntaseră adeseaori în scutul surîzătorului său frate. Sonetele lui pleacă de la migala și arta de bijutier a lui Heredia. *Trofleele* i-au fost un model. În tălmăcirea lor a pus meticulozitate și artă. Era un virtuos. Stăpînea cuvîntul ca pe un material familiar. Îl încrusta cu precizie. *Sigiliile de aur* au linia distinctă a unor peceti virgine și strălucirea metalului cu valută universală. Epigrama și sonetul sînt cele două măști ale talentului său. Două măști aproape suprapuse. Ambele specii poetice clădesc pe poantă. Epigramă și sonet închid, în versul sau terțina finală, un mugure miraculos ce se desface, o picătură de venin dintr-un ac de albină. Ionel Pavelescu mînuia acest paloș de două tășuri cu dexteritate și eleganță. În ființa, ca și în arta lui era un parnasian. Un

alchimist întîrziat asupra retortelor, un scafandrier coborît printre epave, bureți și mărgeanuri, asemeni poetului, pe care l-a cîntat într-unul din sonetele lui și care, dintre reptile, catarge și ancore, scoate cu seninătate la lumină perla rară pe care a intuit-o lucind în calmul apelor noroioase. Și totuși, Ionel Pavelescu nu era un glacial. Emoția lui era sterilizată de accidente, concentrată și redusă la limitele sonetului, dar era. Viziuni din trecut, scene istorice, strămoși înfruntînd din rame, cu un zîmbet, veșnicia revin des în sonetele lui.

Poetul care, cu voință, își impusese canonul celei mai sobre dintre forme pierduse cu timpul zîmbetul și gluma. Pe ochii lui se așezase o placă inexorabilă cu lumini de plumb. Învîrtea metanii, ca și strămoșii pe care i-a cîntat. Îți arăta o foaie cu seismografia fină și tremurată. Erau vibrațiile inimii lui, ca un ecou grafic venit de dincolo de Styx. Îi rămăsese în schimb toată pasiunea pentru vers. Mi-l închipuiesc, printre umbrele fericite, făurind sonete, sau mai curînd, asemeni himerelor din sonetul lui Heredia, străjuind vasul fără fund, din care se adapă.

Mihail Săulescu s-a sfîrșit pe dealul Predealului, în vreme de război, în toamna lui 1916. Sorțul era prevăzut în urna ursitoarelor, dar muritorii de rînd nu-l puteau pătrunde. Însă Mihail Săulescu îl știa. El își citise cartea destinului, și de-aceea poezia lui e o continuă interogație. Cine îi ține sufletul încătușat, cînd obîrșia lui e dincolo de sine? Ce duh rău a durat ziduri de nepătruns pentru ochii lui, dedați zărilor? Ce temnicer, cu ce canoane nou iscodite, îi spionează pașii și-i întoarce sufletul, de cum năzuiește pe aripa gîndului? Ostatec al trupului, își exasperează neliniștea cu enumerații și întrebări:

Era mereu în mine un om ce se-ntreba,
Era mereu în mine un privitor în care
Se frămînta într-una o tristă întrebare...

Cum stă zăvorît în celula bieteii lui existențe, sufletul suferă și se chinuie. Vede umbre pierzîndu-se, grăbit, pe sub arcanele nopții și-i „pare că în lume e-un nesfîrșit oftat!” Se vrea, departe, în mers, spre cetățile pe care nu le va cucerii niciodată, oricît ar umbla. Dar pentru cari va lupta totuși, pentru că așa a fost lăsat de Cel nepătruns: să le dorească, să nu le ajungă și să sufere:

Și astfel poate numai presimțim
O clipă depărtată ce-o să vie;
Și ne-amintește inima pustie
C-o să luptăm, c-o să cădem, c-o să murim...

Poezia se numește *Presimțire* și face parte din înțîia lui culegere de poeme, *Departe*. Trebuiau însemnate acestea.

Pentru că toate s-au desfășurat după voia inimii lui. A căzut într-o zi de toamnă, arămie, pe dealul Predealului, cu ochii pierduți în nesfârșitul zărilor.

Însetatul lui suflet s-a adăpat din albia infinitului după care tânjea. S-a potolit și n-a mai întreat nimic. Acum aflase totul. Putea să treacă nestînjenit toate vămile. Însă, în toamna ce va să vie, sufletul lui nu va mai suferi, adăpostit sub aripele de bronz ale Bunului Geniu, pe care grandioasa concepție a sculptorului Han îl va așeza la încheitura brațului de drum ce privește către valea Timișului. Câmpiile scrise în verde și aur își vor desfășura flamurile ca pentru un marș în veșnicie; cărările îl vor sorbi cu tentaculele lor în nesfârșirea zărilor; vântul va suna prelung din goarnea brațelor și-i va răspunde la toate întrebările zadarnic întrebate în viață.

Nu l-am întâlnit niciodată în drumul meu. Nu mi-l aduc aminte — ca înfățișare — decât în cunoscuta-i imagine de Mefistofel proaspăt ras. Un spirit în concediu, gătit pentru un bal nemascat, cu gândul puțin distrat, cu privirea pierdută după vreo întâmplătoare galanterie. Altfel — cu alte cuvinte — decât era în realitate și de cum scrierile lui mi-l plăsmuiseră: neastâmpărat, la pîndă, izbînd, apărîndu-se și lovînd din nou, mai cu furie, cu un rînjit de satisfacție, cu un hohot diabolic. „Colo într-un colț de coloană două rînduri îndrăcite, ca două lacrimi ivite în ochi, după un rîs sănătos. Cui sună ele? Nimănuî sau tuturor. Sunt un gînd aruncat în vînt, o săgeată trimisă pe nimerite, o aluzie fără țintă pozitivă.“ Sînt cuvintele lui. Admirabilă diagnoză pentru scrisul acela plin de ascunzișuri, de surprize mascate ca alte gropi de lup acoperite, scris inflamabil, cu care o deosebită precauție era de rigoare. Cu scrisul acesta împlînta spinul îndoielii. (Își cunoștea armele și uza de dînsule după nevoie.) „Căci știți ce-i îndoiala? E paharul de cristal, pe care, dacă l-ai știrbit, nu-l poți reface în veci.“ Tăcerea era altă armă din panoplia lui. O armă pe care o preconiza, după îndreptariul critic al lui Bartels. N-a prea uzat de dînsa. Ii prefera ironia și disprețul. Sau chiar execuția capitală, cînd aceasta i se părea necesară. Trînta, lupta dreaptă, în care folosea din cînd în cînd piedica, nu i-au fost necunoscute. Un cavaler în anume ore și un hărțuitor, alteori, din acele gloate de uzură, care au neliniștit și au zdrențuit oștile napoleoniene, în exodul din Rusia. Orice termen din vocabularul armamentului nu e impropriu vorbind de Chendi. Pentru că mai presus de toate a fost un luptător. Se scutura

cu groază de dogmă și de obiectivitate. Se voia subiectiv, pasionat, iubind și urînd cu intensitate. Un astfel de suflet atras și respins între magneții aceluia *odi et amo*, pe care și-l putea lua ca blazon, nu putea să fie fericit. Și n-a fost. Criticile lui ard tămîie și pucioasă de multe ori, în aceeași cătuie. E un suflet muncit de o caznă nemaiîntîlnită. Cutare poet e osîndit pentru versurile lui inofensive: „e așa de puțin nou în stihurile lui“. Altul e pedepsit tocmai pentru noutatea din ele. Și așa mai departe. Dar injustiția și-a îndreptat-o, de multe ori, chiar spre inima lui. Din dragoste, oprima. A fost cazul cu cîntecul de leagăn al lui Iosif, pe care-l găsea pastîșat după Duiliu Zamfirescu. Rechizitoriul e un monument de glumă. Cît va fi suferit Chendi, pogrind, cu bună-știință, numai inima lui ar putea spune. Dar trebuia. Lipsa prieteniei lui Iosif îl durea. Ea l-a dus, a doua zi după moartea acestuia, la gestul care avea să-i treacă pe amîndoi, în același timp, în aceeași luntre, a lui Caron, dincolo.

Nu poate să fie altfel: în cîmpii eliseeni Iosif îngîna pentru Corina lui sublimu-i cînt de leagăn. Chendi își amin-tește și plînge.

Nu știu în care din apartamentele așa de diferențiate ale castelului *Poeziei noi* l-ar fi așezat d-l Eugen Lovinescu pe bietul D. Iacobescu, mort la douăzeci de ani, în 1913 — dacă l-ar fi acceptat printre oaspeții domeniului său. Ce-i sigur e că nu l-a invitat. Și poate că poetul D. Iacobescu ar fi meritat de două ori să treacă pe sub portalul de aramă al aceluia volum de consacrare. (Căci ce antologie și ce manual critic nu durează în paginile lui, cu propria umbră a orgoliului nostru, zidurile pe cari le socotim trainice, ale consacrării?) Poetul Iacobescu nu merita această omisiune din partea protocolului. Întîi pentru că era îndrăgostit de fast și pentru că i-ar fi plăcut să ia parte la această sărbătoare de gală. Copilul acesta palid, cu respirarea obosită, cu ochii acoperiți de-o pînză ca tortul prematur al giulgiurilor, a iubit prințese, și decoruri senioriale, și peisaje luxuriante cu vegetații bogate și fîntîni cîntătoare, asemeni grădinilor în care Infanta lui Samain, prizonieră a visului, își irosește sufletul. Legat de suferința lui sedentară, spiritul lui Iacobescu năzuia spre apele Nordului, spre leagănul oceanului, pe bordul corabiei vagabonde, în preajma unei blonde *miss*, copila unui lord. Peisajul din vis se-ncheagă și capătă culori suprareale. Melancolia apelor de Nord se destramă în urma vasului. Soarele flutură pe bord o flămură fantastică de sînge. Blonda *miss* privește moartea soarelui, plînge și se alătură tot mai mult de dînsul... Penumbra se lățește pe fiord. Un goeland plutește peste ape; un călător ochește și-l doboară. Departe, orizontul se închide. Iar din adînc se-nalță plin de jale un cînt ispititor de nereide. E transcrierea, aproape cuvînt cu cuvînt, a uneia din evocările imaginare

ale poetului Iacobescu... Căci i-a plăcut să viseze, fastuos, ca unui adevărat aristocrat al gândului. Și nu i-ar fi displicut nici recepția din castelul *Poeziei noi* a d-lui Eugen Lovinescu.

Însă nu numai dorința poetului ar fi trebuit să determine pe amfitrion. D. Iacobescu era din familia acelor poeți cărora li s-a dat găzduire. El s-ar fi simțit între ai lui. Lirismul lui Iacobescu descinde din simbolismul francez, care îi era așa de familiar și căruia i-a dat o reușită interpretare, în admirabile versiuni românești. Baudelaire, Verlaine, Samain, Mallarmé chiar au găsit în Iacobescu un traducător care unea simțul cuvântului cu armonia perfect corespondentă.

Poezia lui originală, străbătută de amurguri de toamnă, de ploaie, de agonii solare sau de prințese, de vedenii, de penumbră, de gri, de fântâni în amurg, de amante defuncte ce se adună pe alei, cu inimile goale în mâini, și-i sărută sufletul, plîngînd, aduce o lume în care scene halucinante sînt punctate de fosforul unui grotesc înrudit cu al lui Bacovia, dar de o vădită originalitate. Versul lui Iacobescu realizează la maximum acea muzicalitate pe care d-l Lovinescu o află proprie poeziei noi.

Și, pentru acest al doilea motiv, Iacobescu a fost încă un nedreptățit.

Ar trebui scrisă, odată și-odată, istoria sălii de lectură din Biblioteca Academiei. Profesori universitari, degajați sau silabisind ticuri de importanță, academicieni habituali sau descinși din funduri de provincie, la sesiuni solemne, pușin după ce coifurile mov ale stînjeneilor din stratul de la intrare s-au îngropat pentru o nouă sesiune, în huma neagră, numismați cu articulații metalice și cu chipuri de medalii romane, parlamentari gălăgioși, documentîndu-și discursurile la mesaj, din colecțiile umede ale ziarelor, ofițeri de stat-major, rechiziționînd bibliografia subiectelor date („importanța moralului asupra soartei rezbelor“), un ex-ministru cu vocea pierdută, iritabil și gesticulînd, un magistrat la pensie, adormind în toiul verii pe paginile adnotate ale *Enciclopediei* — confidentă și amantă totodată (explicații urmează) — un povestitor de haiduci, obez și gemînd pe filele debaterilor parlamentare, poeți transcriind, din colecții învechite de reviste, versuri din junețe pentru ediția operelor lor complete, studenți alternînd etimologiile cu scrisorile de dragoste și mai ales studente, simple sau studioase, încrunțate sau zîmbitoare, brune, blonde sau arămii, cu ochii de cărbune poleit sau de opale tănuite în crep de China, corole de grație și sapiență imprimate cu neobosită fantezie de Supremul Bibliotecar al tuturor edițiilor în calendarul zilelor și zădărniciilor — cîtă lume n-a văzut, perindîndu-se la mesele-i prelungi, această binecuvîntată de Domnul arcă a lui Noe!

Trec apele pe lîngă dînsa, și ea rămîne la fel de tînără. Busturile de gips, cocoțate pe etajerele masive, zîmbesc tot mai senine de sub colbul îngroșat zi de zi pe dînsele. Vol-

taire, de deasupra enciclopediilor, binecuvintează cu același sarcasm peste capetele cetitorilor. Hasdeu, în cadru-i, se adâncește tot mai mult în barba-i de mag și-n himerele-i oculte. Afară trec anotimpurile, alungându-se ca-n oda lui Horațiu. Plopii ce-și tremurau comoara nedezlegată an-vară, în bătaia soarelui, astăzi dezolează peisajul. Înăuntru e însă primăvară. De dragul atîtor suflete, din atîtea veacuri, timpul s-a oprit. Biblioteca nu îmbătrînește niciodată. În cotorul aurit al volumelor se aprinde aceeași rază strecurată prin storiuri. Dar cetitorii se schimbă. Astăzi întîrzie unul, mîine altul. Unul se așază la casa lui, altul se călătorește în provincie. Cîte unul se mai întoarce, din cînd în cînd, ca pe un drum de veche dragoste.

Alții nu se vor mai întoarce niciodată, oricît i-ai aștepta. Sufletul lor s-a topit în sufletul anonim al bibliotecii. Îi închizi în arhiva ta de amintiri și îi scoți la iveală de zile mari. Fiecare își are locul numerotat, ca pe vremuri, în aceeași sală de lectură unde i-ai mai văzut. Gîndește-te nu mai la dînșii, și-și vor relua locul.

Pe Cora Irineu mi-o amintesc — cu ani în urmă — pentru întîia dată, tot în astă sală a bibliotecii. De după taluzul de tomuri, capul ei de veveriță brună aruncă, mirată, ca pe sprintene alune, priviri neliniștite. Se adâncește în pagini, și la răstimpuri ochii i se pierd în vag. Un zîmbet straniu îi încremenea : pe față, în ochi, în colțul gurii, n-ai fi putut spune. Zîmbetul Corei Irineu era un zîmbet dureros. Avea ceva dintr-o mască, puțin deplasată. Cine știe ce zbateri tăinuia ! Pe atunci Cora Irineu nu începuse încă să brodeze acele flori de stil și grație de mai tîrziu. Mersul ei avea zveltețea unei ciute de munte. Nările-i nervoase adulmăcau : viitorul sau aerul proaspăt și tare al zărilor ? Poate și una, și alta. A scris, apoi, așezat și gîndit despre atîtea teme pe care studiile și literare și filozofice i le făcuse familiare. A scris cu căldură și poezie despre Verlaine și Francis Jammes. A tradus stîngaci din poeziile acestuia, poate fiindcă-l iubea prea mult. Dar gloria — mica, dar trainica-i glorie — ducează de la notele ei de călătorie. Era îndrăgostită de drum, de peisaje, de oameni, de pitoresc. Ciuta dintre zăbrelele bibliotecii evadase. Acum urca sprintenă spre culmile Zănoagei. Călare pe catîr, suia spre stîna, cobora, fericită de primejdie, la vale, în goană nebună, cu drezina („pe drăcia

aceea de o numesc ei dric“), poposea la cîrciumi și la hore, asculta glumele și chiotele, ciocnea un pahar cu oamenii, se înduioșa de nevoiași și de albinele ce se înecau, mințite de cerul răsfrînt în apă, și se străduia să le scape... Curiozitatea ei își apropia peisajul și limba ținutului. Scria epistole într-o adorabilă pastișă bănățenească. O scriitoare de mare frăgezime se plămădea. Dar soarta a voit altfel. Cora Irineu s-a smuls din viață cu pasiunea cu care pornea la drum. La cel mai lung din drumuri. Însă paginile ei au rămas. Și în ziua în care o coborau în pămîntul pe care l-a iubit atîta, alba cărțulie a *Scrisorilor bănățene*, pe care n-apucase s-o vadă, proaspăt ieșită de sub teascuri, și-a odihnit aripile albe pe pieptul ei și-a coborît cu dînsa în mormînt.

Original și delicat obol pentru vămile veșniciei.

POEZIE

CAMIL PETRESCU

VERSURI

(„Cultura națională“)

S-au spus multe și nedrepte cuvinte despre literatura și despre poezia de război. Mai presus de toate, ea a fost socotită ca un gen inferior, amuzament de tabără — în orice caz, inferioară comunicatelor din cartiere sau din gazete, aceste fronturi interioare, sub bombardamentul literaturii cărora frontul veritabil a avut de suferit cât de pe urma artileriei vrăjmașe. Acei care au aruncat disprețul lor nu-s alții decât acei ce, folosindu-se de cel mai popular dintre ziare, înfășurau în paginile lui crampele celui mai dezinteric dintre barzi și mânjeau cu câte un *Venim* sau *Sus inimile* eroismurile anonime și resemnate ale acelor cari (frumoasele cuvinte sînt ale lui Camil Petrescu), în vecinătatea cadavrelor răscoapte, practicau o scurtă carantină pentru veșnicie.

Camil Petrescu va binevoi să-mi ierte că vorbind de el generalizez și că opun catehismurilor de eroism oficial paginile lui aspre și dureroase. N-aș face-o dacă n-aș avea convingerea că filele lui zvîcnesc de adevăr și de umanitate, că în tranșeele improprii ale artei lui s-a adăpostit, trecînd printre străji, nevăzută, Poezia, și că tîmplele lui au fost încoronate, cuvîntul e al clasicilor, cu laurii prăfuiți ai războiului. Și-apoi, nu-i astăzi prima oară cînd o fac. Am mai avut prilejul, sînt doi ani de-atunci, să asist la o experiență pe care pedagogia școlară nu va breveta-o desigur, dar care s-a dovedit concludivă : vorbindu-se despre pasteluri, o clasă întregă îngenunchea smerită sub patrafirul pe care, în poezia cu același titlu, *luna*, răsărind, îl azvîrlea, bună și blîndă, „și peste noi, și peste ei“. Peisajul din noapte s-a luminat, și-o „arătare de lumină“ a mijit și s-a precizat în sufletele acelor normalişti, cu aceeași bucurie cu care, altă-

dată, școlari mai mici și crescuți aceștia, într-o rigiditate ostășească, inerți la artificialitatea *Morții căprarului* din Coșbuc, tresăreau și urmăreau cu ochii scînteind de interes pasajul mortului, căruia ceasornicul îi supraviețuiește, din romanul lui Barbusse.

Nădăjduind că această vecinătate și aceste rînduri de zăbavă vor fi înțelese și vor fi socotite ca un omagiu pentru poezia lui Camil Petrescu, să facem o grăbită vizită de agent de legătură sau de reporter de Mare Cartier prin aceste tranșee.

Ciclul morții este jurnalul de război, dispus pe 13 poeme, ca-n 13 paragrafe, al unui luptător ce s-a întîmplat să fie și poet. Nu e o condiție — *fără de care* — să fi fost pe front ca să posezi consemnul de a pătrunde la aceste posturi avansate. Îți trebuie numai un suflet deschis la frumusețe, ucenicit în asprele ateliere ale vieții, plămădit în trudă și sîngerînd de rănille măcelului, în orice caz un suflet altul decît al inten-denților de literatură oficială, care nu-nțelegeau că și soldații își au poezii lor (*frunză verde de mohor, arză-te focul, Tirol*), și că maculatura ce trimiteau, asemeni ciorbei de mazăre cu gărgărițe, lepădată peste taluzuri, avea o altă întrebuintare.

Cîteși 13 aceste poeme trăiesc de sine, săpate ca tot atîtea firide în malul vieții de campanie, și preferințele noastre se opresc cu egală plăcere fie la acel *Marș greu*, desfășurîndu-se într-un ritm halucinant de fantomă surprinsă de lumina zilei :

Mulțimea adormită în coloane
Se mișcă totuși ritmic și macabru
Ca o mașină de organe,

fie la acele simple și adînci *Versuri pentru ziua de atac*, familiară exhortație :

Omoară-ți sufletul cu grije ;
Restul n-are nici o-nsemnătate.
De va fi glonț sau colți de schije,
Pînă la tine nimic nu va străbate,

contrastînd așa de tragic și de nevinovat cu gravitatea clipei care va urma, fie la acea impresionantă „babă-oarbă“ din valea morții, în care din patrula plecată în recunoaștere unul

doar se mai întoarce, și-acela prăbușit de glonț, în pragul șanțului :

E un cadavru îngrozit de vale,
Un mort fugit din larga urnă funerară,

fie la acea imagine a rondului din *Mîna*, în mers de orb călăuzit prin beznă, și care închide în sobrietatea ei un simbol de așa de adîncă extracție :

O, mîna groaznică de frate,
Care mă poartă
Sub ce de nențeles osîndă ?
Pe poteca grea de ură neagră,
Dintre două lumi la pîndă,

fie la *Drumul morții*, care, de la Riga pînă la Galați, își serpuiește șanțurile vii, unde se-nțînesc versuri ce-n ironia vocabularului lor rezumă o întregă monografie a genezii războiului :

Sînt două manuale de istorie
Dușmane
Și două geografii tirane ;
Sînt două imnuri, două uniforme
Și două visuri de școlari-altoi,
Crescuți de alte statui de eroi,

poemă cu linii vaste, cu perspectivă larg desfășurată, ca o fotografie luată dintr-un avion de recunoaștere, cadru apt pentru o ascensiune epică, în care lirismul poetului se-nalță cîteva clipe în văzduh, cît mai sus, dar pe care, invidios și dibaci ochitor, îl prăbușește ca pe un aeroplan, ce cade între rețele, pentru că poezia lui Camil Petrescu nu-i epică, ea e numai o schemă epică, din care orice retoricism e alungat, ca mai străvăzătoare să apară albia lirismului său. E un lirism nud, spre deosebire de lirismul costumat, sub care am putea înțelege toate genurile literare, căci, în definitiv, totul e chestie de vocabular, și toată arta și orice manifestare sufletească e prin definiție lirică.

Întîmplarea face să nu putem insista asupra tuturor elementelor din *Ciclul morții* ; ne vom sili de-aceea să enumerăm cîteva din ele, pe cari nu ne-am ierta-o dacă cel puțin nu le-am aminti. E vorba întîi de arta cu care Camil Pe-

trescu încrustează episodul senzual, pasionat, de pură esență dramatică, precum în „seara ireală de august“ din *Repaosul*, sau „ești goală pe sofaua de brocart“, în *Trecutul*, torturanta poveste a unui Pafnutie de campanie, și care ar trebui citată în întregime. Sînt apoi acele cruzimi de vocabular așa de la locul lor, sînt acele adjective, multe, fiind peste tot, închi-zînd în vocabularul lor sîmburele unor întregi metafore sterilizate (de pildă, vom urca cu pași „definitivi“, vorbind de urcușul pentru atac), nouitatea luminoasă a atîtora dintre imagini (de pildă, racheta care declină în arc frumos și cade drept ca o aripă de lebedă), versul său dur, aspru, rupt, puțin torturat, ca pentru jurnalul de campanie al unui ostaș cu mersul cînd obosit, descompus, cînd odihnind și lăsînd gîndul să urce ca pe un aerostat, captiv însă, vers care cunoaște și efluviul nestăvilat al periodului pasional și, după împrejurări, ochiul de apă vrăjită cu timbru autentic de cîntec cît mai pur :

Ce fericită grije a forțelor obscure
Te-aduse atunci în calea mea,
În tîrgul cu căsuțe,
În vila aceea albă pe șosea...

...Și ostrovuri de-acestea înflorite se întîlnesc des în poezia așa de zbuciumată a lui Camil Petrescu, iradiind peste țărături o vrajă, o îmbătare de senin, o suavitate fragedă ca în imaginea celor doi mesteacani ce se-nalță feciorelnic și care întregesc atmosfera poemei *Senin*, cu care așa de fericit încheie volumul.

LA A TREIA EDIȚIE DIN „ROMANȚE PENTRU MAI TIRZIU“ DE ION MINULESCU

Adolescență, adolescență !...

O ! Annă Karenină și tu, Kitty ; Florență a *Crinului roșu*, scrisoare ce cădea într-o cutie zăvorită, părăsită, poate, pe strada aceea întunecoasă ; și-ntîia carte a lui Lorrain, o ! straniu conte Noronsoff, ce-n timpul orgiilor îți puneai dantura în cupa rezervată anume ; o ! frate Cyrano, îți mai amintești cum plîngeam în înserare, colo, în colțul de sub icoane, în tremurarea candelii, în vreme ce Roxana își desfăta simțirea cu versurile tale — nebănuind — o ! Christ galant, o ! Don Quijote incurabil.

Și serbările din Grădina publică : pungile cu confeti ieftin preparate din ajun, gardul sărit și iscusita strecurare printre sîrma ghimpată și printre „sticleții“ brobodiți, adolescențele cu ochii scăpărînd numai virginitate, frumoasele, savante în farduri și-n surîsuri ; cît le-am rîvnit acele serpentine larg desfășurate, acele benzi de telegrafuri morse, pe care nimeni nu scria nici un cuvînt...

Și portul, cu cheiul tolănit la soare, ca și hamalii oboșiți în miez de vară, o barcă ieftină (o ! vremuri ce nu cunoșteați valuta), cum naviga pe Nilul în miniatură (pe Corotișca ce-și boltea umiditatea sub sălciile întreșute), popas în baltă, ospăț cu mure și reîntoarcerea pe apă, în amurg, cînd catargele în negru profilate pe purpura asfințitului înfiorau cu viziunea lor patibulară...

Și drumul către casă, în înserarea dureroasă ca agonia muribunzilor (obsesiune din Lorrain), pe vaduri ce vuiiau de uruitul roților căruțelor ce reveneau în mahalale, o cîrciumă cu un grătar și-o caterincă-nnebunită, suspine crude, ignobilă interferență de reverie și vulgaritate...

Și noaptea, pe malul ca un promontoriu, veghind, în aiurările țințarilor, sub stelele ca jocuri de-artificii permanente, acordurile ce veneau de vînt aduse, din Grădina publică, de la taraful lăutarilor și vocea scrijălată a primadonei oacheșe ce ținăia, în ritm de polcă veselă („vezi. rîndunelele se duc, se scutur frunzele de nuc“), cînd sonatina aceea de toamnă tragică și-ar fi voit ecourile tînguite, suspinate, filtrate printre lespezi de mormînt...

Așa, pe vremurile acelea, ne-ai sosit într-o bună zi, o, cîntăreț necunoscut, în prea modesta ta înfățișare a bibliotecii Socec de 30 de centime.

Prietene, care pe-atunci trăiai în podul caselor avarului tău unchi, care-ți hrăneai adolescența cu pîine totdeauna veche (era mai ieftină cu cinci centime), frate de înțelegere și rătăcirii prin parcurile tîrgului, de bună seamă, îți amintești evenimentul timpului acela, cum rătăceam cu cărțulia aceea, pe lîngă putrede bazinuri cu unda verde în care se-nchea mătasa-broaștei...

Căci a fost un eveniment volumașul acela, scoica aceea de fildeș auind de murmure marine, o vizită surprinzătoare și ciudată în tihnitul iatac al sufletelor noastre, în care armonia eminesciană ne adormea în leagănul „dureros de dulce“ al cîntecelor ei.

În visul nostru s-a deschis o poartă de aramă, și prin subterane, căptușite de sonoritatea comorilor ascunse, am coborît printr-un ținut necunoscut. Necunoscut? Nu; căci atîtea fragmente de decor ne erau prietene, era atîta din ambianța noastră zilnică, amănunte familiare sau crîmpeie de clasicitate, parcuri, bazinuri, statui, matrozi și galere, silvani și fauni, chiar Dunărea, ce ne crescuse la albia-i — soseau corăbiile și plecau, se lărgeau zările, veneau chemări de îngeri din țara enigmelor, și sufletele noastre se îmbarcau acum înțîia oară, ele, care tînjiseră întotdeauna pe cheiul portului, cînd cargoboturile, ridicîndu-și ancora, plecau la vale:

Coșciuguri albe, plutitoare

Pe negrul apelor murdare.

Era o călătorie în tărîmurile pasării albastre la care ne invita acest misterios proprietar de iahturi, de-o generozitate nemaiîntîlnită, și care oferea pe bordul vaselor con-

forturi gratuite. Era mai curînd o peregrinare printr-o Tesalie plină de mister și de vrăji, cu cavouri părăsite de morți, pe care paznicii îi închideau pe-afară și cari băteau în porți zădarnic; cu luna, ce se rostogolea prin nori ca un cap de mort tăiat de ghilotină, tablou impresionant ca o coborîre a lunii pe pămînt din descîntecele vrăjitoarelor tesaliene.

În sufletul adolescenții noastre, însetată de nostalgii nedefinite (căci ce vîrstă a cunoscut mai mult nostalgiile tantailor parodiați?), poezia lui Minulescu a turnat o balsam, o băutură pe care o așteptam. Pelerinii aceia cari străbăteau poemele lui, cu sandalele rupte, cu toga sfîșiată pe umerii goi, cari veneau obosiți, de departe, băteau în porți, ridicînd spre balcon două brațe, „ca două negre umbre de turnuri crenelate“ și-apoi plecau, neînțeleși, cum au venit, erau frații noștri, și în trecerea lor ne aduceau miresme din ținuturi nebătute, din țări rîvnite.

În poezia vremilor acelora era un ponton vacant, la care au tras, misterioase, năvile romanțelor lui Minulescu. Era o lume nouă; erau acorduri nemaiauzite, era o armonie ce vibra turburătoare, era atîta fascinație în verbul și în versul lui, încît — ca în *Sosesc corăbiile* — am coborît grăbiți vadul, în port, să le privim cum veneau obosite din lupta cu furtunile și cum își lăsau

ancorele grele, să cadă una cîte una,

Așa cum fiecare parcă și-ar îngropa cîte un mort!

Au ancorat și, după ce puntea a legat pontonul de bord, ne-am urcat pe covertă și-am cunoscut magiile poeziei lui Minulescu. Am zăbovit în grădina părerilor de rău (pe care și mai tîrziu avea să le cînte):

— Părerii de rău, părerii de rău,

Stigmatate vechi, cicatrizate —,

În grădina cu alei de tei și-arome senzuale:

Și teii, ce parfum

De sîmuri decoltate împrăștie pe-alee,

am cunoscut iahtul pornit spre țările-enigme, lăsînd în urmă-i o brazdă de spumă, ca o punte uriașă pentru întoarcerea sufletelor și enigmatica romanță a cheii prefăcută „într-o cupă albă, plină, cu vin verde de cucută“, și sugestiva imagine a albatrosului rănit, ce singur mai rămîne după ple-

care corăbiilor pe cheiul umed, de pază, ca și Maria venită pe Golgota să-și vegheze mortul, și-acea desfoiare violentă de orhidee din *Romanța celor trei galere*: „Xeres“, „Estremadura“ și „Alicante“, galere astăzi părăsitate și putrezind în rada portului, netrebnice, ca nava lui Catul, de pe lacul Benacus, lăsată doar în paza gemenilor zei marini: Castor și Pollux. Și-acea romanță a pregătirii pentru somnul veșnic, care e *Romanța celui ce s-a-ntors*, cu legănarea aceea morbidă de vas plutind pe undele lethèe:

Tăceți, voi toți din jurul meu,
Vă rog tăceți —
Că-s obosit,
Și-aș vrea să dorm —
De-ar fi să pot muri curînd și mai ușor
Ca cei ce-s morți de mult!...

Și-apoi erotismul din romanțele lui Minulescu. Poezia lui erotică e cea mai personală din cîte s-au perindat de la Eminescu încoace, cea mai cuceritoare. Ceva din retorismul unui erudit cult păgîn, ceva din aroganța dominantă a unui legionar, ceva din senzualitatea unui lup-de-mare travestit în sirenă, ceva din taina pelerinului Lohengrin, cavalerul Sfîntului Graal, ce se-ntorcea din nou în Monsalvat de cum se încerca o cercetare a tainei ce-l înconjura:

În seara cînd ne-om întîlni —
Căci va veni și seara-aceea,

sau:

În seara cînd ne vom iubi —
Căci va veni și seara-aceea;

sau:

Și-n seara cînd ne-om despărți —
Căci va veni și seara-aceea.

Iată laitmotivul dintr-o *Romanță fără muzică* și care rezumă tot inexorabilul și toată fragilitatea iubirilor la Minulescu, filozofie, dacă vreți, elementară, dar adînc omească și care explică popularitatea de care s-a bucurat și se bucură și astăzi, mai cu seamă poezia lui erotică, în marea masă a cetitorilor, în sufletele cărora trezește ecouri tot mai prelungite...

VIRGILIU MOSCOVICI

FINTINILE LUMINII

(„Cultura națională“)

D-l Virgiliu Moscovici merită în orice caz o mențiune. Mai ales o mențiune pentru impersonalitatea poemelor sale lirice. Să fii liric, să palpiți — cu alte cuvinte — de acel flux vital care e lirismul însuși, și să nu poți reproduce un cît de slab ecou din acel cîntec al vieții, din marele imn al bucuriei sufletului, iată ceea ce va împăca desigur orice exigență cînd spun că d-l Moscovici merită o mențiune. Unii mai raționaliști și mai conservatori susțineau că toată producția literară n-ar fi decît o infinită gamă de variațiuni pe tema autobiografiei. Mi se pare Bourget, întru-nceputul lucrărilor sale critice. Și oricît de paradoxal ar părea, însuși Stendhal, cu tot granitul romanelor lui, trecea sub furcile acelea caudine. Cu atît mai mult, prin urmare, opera lirică.

„În lirism personalitatea omului se spovedește“, scrie unde-va, mai de curînd, Dermée. Iată o imagine practică: se spovedește. Îngenunchează adică sub patrafir. Se ascunde. Poate că și minte. Cine-l poate controla? Spovedania deci poate fi de multe ori o mărturisire a neadevărului; un exercițiu pur formal, un ritual fără conținut. Și d-l Moscovici își trage pe cap un patrafir. Și d-sa se spovedește și — din nefericire — și d-sa minte. Atîtea din poemele sale amintesc de efuziunile sonore și goale din pilda cu vameșul și fariseul. Or, pentru acest efort de pseudolirism (pe care-l cred istovitor) vorbeam de mențiunea ce i se cuvine.

Să enumerăm temeurile impersonalității, deci ale absenței lirismului din poemele sale. Intențiile d-sale lirice se încarcă în drumul lor (vorbesc de poemele pentru plămîni de Jupiter, precum *Fîntînile luminii*, *Chemările iubirii* ș.a.), cu ima-

gini neconvergente, care abat și distrag efluviul din cursu-i, cu vocabular neologic — *à tout prix* — cu o permanentă grijă de a sluji simbolului, cusururi care imprimă poemelor sale acea atmosferă de discurs de fals misionar, un retorism declamatoriu care îndurerează.

Prozaismul poemelor sale vine și din contingentul prea mare de locuri comune, de imagini uzuale, cu o mare circulație, șterse deci. E soarta declarațiilor de dragoste neinspirate stîrnind întotdeauna zîmbetul. De pildă: „Fîntînile nădejzii”; „apele uitării”; „prohod iubirii”; „străfulgerați de clipa rară” (trăsnetul iubirii) etc. ... care se zic, de nu mă-nșel, clișee.

Apoi neologismul: el se cuvine folosit cu prudență. Și mai ales nu în orice gen și nu în orice cantitate. Neologismul are uneori o nuanță ironică. Apoi o acumulare de neologisme nu înseamnă de loc măreție. Citească-se pentru aceasta poemul *Lava*; din pricina congestiei neologice pare umflat cu pompa. Oricine poate verifica din următoarele rînduri și poate vedea dacă ne putem bizui numai pe cuvinte:

Un uriaș stejar,
Un arbor imobil și centenar,
Se prăbușește-nțiul la pămînt,
Cu trupul vertical în două frînt,
Asemeni unui idol grav, bizar,
Străfulgerat în soclul lui parazitat...

Desigur, impresia de prozaism trebuie căutată și-n altă parte. În chiar debitul pasional în primul rînd. Cînd, în *Chemările iubirii*, Romeo-ul nostru nu găsește alt accent de invocare decît:

Apropie-te, căci mi-e dor de tine!

Înțelegi pentru ce nu vibrează struna lirismului său și pentru ce nu naște armonia aceea contagioasă, care te prinde-n horă fără să vrei sau îți murmură la ureche de nu te-nduri să pleci. Poema aceasta e, sau ar vrea să fie, poema melancoliei de toamnă, pe care a cîntat-o și Cincinat Pavelescu în *Serenada*. Se poate lipsi o astfel de temă de partitura ritmului interior, de acea armonie proprie romanței, de muzi-

calitatea care se risipea așa de contaminant în *Serenada* lui Cincinat Pavelescu? Să-l ascultăm pe d-l Moscovici:

O, vino!
Totu-n jurul meu te cheamă!
Deși e parcul pustiit și rece
Și-n el un vînt tomnatic trece
Semănîndu-și pretutindeni pustiirea...

Recitiți ultimele două versuri, cu inexplicabila și dizarmonica schimbare de ritm și de metru, și veți zice că d-l Moscovici nu are ureche muzicală. Ar mai fi de obiectat ineleganta parodie după Eminescu, în *Castanul și-a plecat un ram*. Sau prea puternica influență minulesciană în *Trei cîntăreți*.

Să nu uităm, însă, *Castanii* e o romanță perfectă, cu toate că prea puțin personală; *Apele*, singura d-sale temă simbolică, în care planurile sînt topite, fuzionate și impresia estetică superioară celorlalte poeme simbolice; *Volubilis*, o dovadă că se poate scrie o poezie și în trei strofe; iar *Salmonen*, acest fragment mai perfect decît toate poemele isprăvite, schițează singur o poemă ce iese din comunul lucrărilor sale.

DEMOSTENE BOTEZ

POVESTEA OMULUI

(„Viața românească“)

•

I. BUZDUGAN

MIRESME DIN STEPĂ

(Edit. lit. a „Casei școalelor“)

Când, părăsind frontul poeziei d-lui Camil Petrescu, străbați volumul acesta al d-lui Demostene Botez ai și mai puternică impresia că te afli într-un adevărat lagăr. Lagărul unui singur prizonier de altfel : „omul“, recte poetul nostru. *Povestea omului* se aseamănă cu corespondența posomorâtă a bieților prinși din război, cari se văietau toți de singurătate, de lipsă de mâncare, mărturiseau dorul de casă și întrebau de copii și de vite. Dacă poezia d-lui Demostene Botez nu răspunde întru totul celui epistolarium de captivitate, ea se desfășoară însă într-un decor cenușiu, cu zări peste care s-au coborât perdele cernite, într-o atmosferă închisă și cu rezonanța vătuită, în pustiul căruia se aude, greier țîrîindu-și monotona tînguire, glasul poetului văitîndu-se de singurătate. Aproape nu-i pagină din cele 182 ale volumului în care să nu apară ca o „marcă depusă“ acest *sîngur*, pe care poetul nostru pare să și-l fi rechiziționat în întregime pentru acest volum. Iată o parte numai din aceste versuri rămînînd ca lista completă să ne-o dea statistica specială a d-lui Barbu Lăzăreanu :

„Sînt sîngur, tot mai sîngur pe pămînt, — rămînem toți așa de sînguri iară — și-aș fi trăit eu sîngur ca un pom — în grădină ard mocnit și sîngur frunzele de an — mă iau de mîină sîngur și mă port — rămîne Toamna sîngură pe zare — de ce-s așa de sînguri azi săracii — sîngur am rămas de cînd te-ai dus — să privim noi sînguri zare-nspre apus — și cîmpul era sîngur — așa cum sînt de sînguri cei care au murit — să simți că nu ești sîngură pe lume. — Parc-am rămas eu sîngur pe pămînt“ etc., etc...

Nu e vorba de șicană : dar, precum s-a întîmplat cu prizonierii, că mulți din cei ce tînjeau de dorul casei au rămas prin străini și n-au mai venit nici pînă astăzi, s-ar putea ca această insistență revenire a lui *sîngur* să nu fie suficientă pentru închegarea acelei atmosfere de vid sufletească pe care d-sa va fi urmărit-o.

Desigur, și acest cuvînt, și tăcerea, și toaca, și anumite clopote sînt întrebuițate de poet după anumite canoane, ele au însărcinarea unor laitmotivuri care din nefericire destramă armonia cînd ar fi trebuit s-o desăvîrșească. Ne aflăm sub un clopot de cleștar („fie-vă milă de atmosfera închisă“, a zis Maeterlinck), din care însă, din neglijență, scoțînd aerul, poetul a cam eliminat și sufletul. Ar fi trebuit să-l reție. E bun și el la ceva. Mai ales în poezie.

Aproape toate aceste poeme suferă de-o dureroasă anemie emoțională ; emoția e înlocuită cu enunțul ei ; sînt atitudini retezate, creionate în tren cu o caligrafie indistinctă ; sînt obsesii gîtuite ; e ceva din deprimarea unui dezrădăcinat pe care literatura noastră l-a mai cunoscut, cu Iosif, de pildă (*de ce nu m-ați lăsat la noi în sat*) ; și totul îți lasă o amărăciune pe care cu greu ți-ai putea-o lămuri : e a filtrului din versuri sau ceea pe care ți-o inspiră un destin nerealizat ? E ceva din nederetecarea sufletească a unui becher amăgit de viață ; a unui lector care tot mai are cîte un gînd de cochetărie, la zile mari, atunci cînd scrie *Umila elegie*, *Bușonul morții* sau *Unui frate*, poeme desăvîrșite, în care arta d-lui Demostene Botez mai revine la izvoarele întîiului volum. Regretul e un ce plăcut, a spus nu știu ce filozof autohton : de aceea poate ne amintim cu plăcere de luminozitățile întîiului volum, peste care se revărsa ceva din amfora *Dimineții*, de darurile de peisagist ale unui Alecsandri din veacul al XX-lea, de pastelul alcătuit din imagini în loc de cuburi colorate...

Pentru amatorii de curiozități să însemnăm ingeniosul vocativ *Dumnezeu*, care s-ar putea să devină la rîndu-i o predilecție a poetului (*Mi-a murit azi un prieten, Dumnezeu ; îngerii ți-l aduc în cale, Dumnezeu*), vocativ de-o familiaritate

aşa de pitorească şi care transpus, în vocabularul lui Eutrapelus, simpaticul bărbier al lui Marţial, ar cam suna : *e rîndul dvs., domnu.*

Acesta e întâiul volum de versuri al d-lui Buzdugan ; şi e bine că-i aşa. La primul volum îţi poţi îngădui toate slăbiciunile (nu e cazul d-sale), toate reminiscenţele, toate puerilităţile : e aproape de rigoare. Totu-i să nu le uiţi şi în volumul al doilea. În orice caz, e mai bine aşa decât să fii corect de la primul volum. Clasic şi june, iată o pată pe care n-ar spăla-o nici Dunărea revărsată. Poezia d-lui Buzdugan e din producţia poetică de peste Prut, cea mai puţin basarabeană. *Florile de pîrloagă* a d-lui Halippa sau imnul pentru limba românească a lui Mateievici sînt crescute în brazda Basarabiei ; ele sînt rupte din sufletul de-acolo, şi rădăcinile-s cu pămînt. Poezia d-lui Buzdugan a crescut sub ocrotirea poeziei culte din regat, şi într-o bună zi se va emancipa şi de Iosif („Hei ! e mult de atunci, nepoate“) şi de Alecsandri („fluture cu floare dornic se sărută ; şi gîză şi floare şi raza de soare, solia primăverii“) şi de Eminescu („Numai tu stai la fereastră ; care tremură pe lacuri ; căci Viaţa-i Calvar, zvîrcolite de ţărîină, / Iar moartea-i Uitare şi Pace eternă“). Se va emancipa pentru că d-sa are şi acele însuşiri cari pot duce la poezia de sine şi acel meşteşug, acea dragoste a artistului care îşi îngrijeşte sera cu devoţie. D-sa e îndrăgit de vorbe (*în cramele singurătăţii, prisaca nopţii, ucenicele tăcerii*) şi foarte îndrăgit de rimele îmbelşugate. E păcat că poezia sa nu aduce autentice miresme din stepă ; parfumul de stepă d-sa l-a dizolvat mai mult în cerneală, şi de aceea s-a risipit prea curînd. Dar nu-i nimic. Va trece şi asta. Va veni poate o zi cînd, liberat de modele, într-un răgaz ce-i va îngădui să facă un popas mai stăruitor în stepă, va aduce o veritabilă floră din care acum, abia ici-colo, răsare cîte-o florică — ca în acea *Noapte în stepă*. Ceea ce însă pot mărturisi fără teama profeţiilor false, cu bucuria unei certitudini, este că d-l Buzdugan are temperamentul unui poet romantic, că e un sentimental delicat,

că *Sub vraja trecutului*, de pildă, e o romanţă de toată gin-găşia :

În amurg, pe furiş, mi-ai dat ochii,
Ochi de cer şi-nflorit liliac :
Tu visleai, spintecînd negrul lac
Eu sorbeam crinii albelor rochii
Şi doi ochi — două-adîncuri de lac.

Şi că acela care a plămădit în traducere românească *Toamna* lui Balmont :

Zboară frunzele-n vînt... frunze... vîntul le strînge...
Şi-mi bat crengi în fereşti, poate-i aripa ta ?...
Nu mai pot suferi chinul meu !... Cine plînge ?...
Te implor : taci, o, taci !... Nu te pot, nu te pot ajuta !...

Vai, tu singur cu tine vorbeşti, renegîndu-te însuşi.
Ah ! veniţi înapoi, clopoţei de argint, cu suspin de cutit...
Noapte adîncă... Iar toamna înăbuşe plînsu-ţi...
O, destin nepătruns — să iubeşti pîn' la chin şi să fii despărţit,

cu ecouri de-o aşa de pătrunzătoare înfiorare, nu poate fi, de bună seamă, decât un poet căruia, din cînd în cînd, îi place să mai întîrzie şi să ne amăgească.

Dacă faţă de opera acestor doi poeţi, o elementară obligaţie cere să precupeţeşti elogiul, pentru că şi unul şi altul sînt în plină activitate poetică, şi pentru că, netezind drumul, le înlesneşti triumful, sînt însă volumaşe de versuri, inconsistente, dureros de firave, căroră nici *Buletinul cărţii* nu se îndură să le arate gramele, fructe premature căzute în iarbă, bieţi pui de vrabie, golaşi, striviţi de-o roată întîmplătoare. Le iei în mîină, aceste cărţulii, le răsfoieşti, le citeşti, şi ţi se strînge inima de milă. Să nu le numim încă, ci să transcriem două părinteşti îndemnuri, de la 1838, ale lui Eliad, din opusculul asupra lui Sarsailă : „...feriţi-vă copiii ca de foc să nu cază în năbădăile autorlîcului... pe cîţi băieţoi vedeţi că vin prin case cu cataloage de prenumeraţi ca să-şi tipărească încercările copilăreşti, goniţi-i, goniţi-i cît puteţi, că le faceţi bine, îi dezbaraţi de viaţa leneşă a nu se supune la greutăţile unei cariere, unei meserii“...

Nu ne-am fi permis să subscriem un astfel de apel dacă n-am fi băgat de seamă că, la distanță de-un veac aproape, excesivul nostru confrate, d-l Ion Sân Giorgiu, redactează, cu aceeași sollicitudine, o somație pentru părinții poezilor. Vorbind de *Aur sterp* al d-lui Philippide, pe care cu un injust joc de cuvinte îl numește *poezie stearpă*, d-sa scrie: „Iar pentru disciplinarea anarhiei sale verbale, o simplă judecată din partea tatălui filolog ar ajunge. Căci acela care cincizeci de ani a colecționat cuvinte, cuvinte și numai cuvinte, nu va îngădui fiului să le împrăștie la cele patru vânturi.“

Ceea ce poate că este puțintel exagerat.

CAMIL BALTAZAR

VECERNII

(„*Scrisul românesc*“, Craiova)

FLAUTE DE MĂTASE

(„*Ancora*“, Brăila)

Înscriu aici fericirea ultimului dintre cronicari. Zvonurile s-au mai potolit. Există un Camil Baltazar adorat și un Camil Baltazar tăgăduit. Nu-ți trebuie multă bunăvoință ca să poți divina drumul just. Cel de mijloc. Să mergem, deci, pe drumul de la mijloc.

Volumul *Vecerniilor* conține o serie de mici cicluri; *Litanii pentru casa albă*, melodii între zidurile unui sanatoriu de ftizici, notații pe tema dezagregărilor, clipe de veghe la căpățiul muribunzilor, tragediile mici ale agoniilor turburate și împărtășite, convalescențele, transfigurările în moarte, ca un preludiu eliseian cîntat pe drumul neființei și în care se întîlnesc două din cele mai desăvîrșite din strofele d-lui Camil Baltazar :

Și poate că, vrînd să mă așeze în capelă,
Mă vor purta descoperit prin grădină,
Și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
În dimineața care se deșteaptă vibrînd ca o coardă de violină,

Se va pleca o creangă de copac,
Umbrindu-mi fața cu tăcere,
Și sărutîndu-mă blajin cu floare albă
Ca o tîrzie și cuminte mîngîiere...

(*Ultima scrisoare mamei*) :

o variantă înviorată la personificările „dimineții“, cunoscuta temă a d-lui Demostene Botez; *Luminisuri galbene*, de toamnă și înserare, cu sufocarea despărțirilor dintre amănți în zvicniri dramatice: „Mîinile tale de ce gem? de ce se zbat? de ce le filfii în neștire? Ochii tăi de ce își umbresc

pajiștile într-o tomnatică cernire ?“ , cu ecouri stinse din Bacovia : „E zadarnic și e târziu : nu se mai poate...“ ; *Havuzuri moarte*, cum așa de bine le numește d-l C. B., peisaje deprimante din târguri provinciale și de mahala :

Casele din străzi singuratece,
Casele — calme ca o psaltire,
În care geamurile ferestrelor par
File vechi și tainice de odihnitoare cetire ;
Casele care dorm tolănite de liniști
În poala străzilor solitare.
Imi par femei tăcute pe lângă care va trebui să trecă
Un cortegiul de înmormântare ;

peisaje mohorâte — înserări cu goarne și polen de stele — pe care poezia noastră le cunoaște de la Bacovia și de la Maniu.

Volumul sfârșește cu o *Doină*, din care nu lipsesc nici reminiscențele din cea mai tradițională poezie : „De acum se va-nnopta / curînd-curînd / și-am să aud / cocori stingheri / scîncînd / plîngînd“, motiv inconsistent însă și departe de a aminti, încît de slabă măsură, cu toată înrudirea de vocabular, rara armonie a *Doinei* lui Iosif sau a *Sării pe deal* a lui Eminescu.

În volumul de critică asupra poeziei noi, d-l E. Lovinescu încearcă să prezinte pe d-l Camil Baltazar ca pe „cea mai pură expresie a simbolismului nostru de esență muzicală, de expresie sugestivă“, ca pe un „mare creator de imagini“, la care îngrămădirea de imagini e convergentă, adică imaginile d-lui Camil Baltazar s-ar distinge prin netă „omogenitate“. Sînt în afirmațiile d-lui Lovinescu mari exagerări alături de adevăruri simple. În ierarhizarea d-lui Lovinescu, poezia d-lui Camil Baltazar stă la etajul de sus, față de poezia lui Bacovia, căci Maniu, spre pildă, e un fals simbolist. Nu vom insista asupra omogenității imaginilor, dar dacă e ceva adevărat, e că tocmai îngrămădirea de imagini, divergente în esența lor metaforică, strică cea atmosferă de spiritualizare, de ascensiune, de aspirație către lumină și soare, pe care d-l Lovinescu susține că o realizează. Divergente față de pivotul poeziei, ele destramă atmosfera și fac impresia unei descinderi analitice. E tipică pentru aceasta tocmai poezia *Clopotele*, despre care d-l Lovinescu susține că realizează „beția

luminoasă“. E bucata care conține plumbul poeziei d-lui Baltazar. În loc să urce, poezia coboară. Ea rîvnește soarele, e adevărat, dar nu-l ajunge. La fel cu întemnițatul, ce-n întuneric șade și cu ochii la fereastra îngustă, pe care n-o ajunge, murmură lumină. Poezia prezintă următorul grafic : (cuvintele autorului) 1. Clopotele au *purces* a glăsui în limba lor rugi *luminoase* ; 2. Clopotele vor cu *limpezimea cîntecelor* să împrespăteze toate fîntînile ; 3. Iubito, vin afară : întinde-ți mîinile să *cuprinzi* toată *limpezimea solară* a clopotelor ; 4. Dacă te va dura atîta *primăvară luminoasă*, închide ochii ; 5. *Luminoasă după-amiază...* etc. Se poate obține numai cu repetarea leitmotivului *luminos* atmosfera de ascensiune ? Nu cunosc încă muritorul care să se îmbete numai privind etichetele sticlelor de vin. Practică și Gringoire acest lux, dar cînd era poftit la masă cu ce poftă de lup înfulica bunătățile. Singurele versuri din această poezie, armonioase, sînt :

Cad boabe mari de mîrgărint
Pe coperișurile de lumină
Asemeni unor ploii de-argint ;

alăturați însă aceste versuri de următoarele din poezia *Cesururile* a lui Anghel :

Cad și-apoi răsună rar
Sub bolți așa clare ;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mîrgăritare.

E cea mai sugestivă lecție despre cea organizare a poeziei, care singură poate da lirismului atmosferă și armonie. D-l Camil Baltazar are mai presus de toate obsesia cuvîntului. Asta-l ducea la o ornamentație încărcată, la un stil prețios, care e departe încă de simplitate. Departe, dar nu cu neputință. Căci, spre ilustrarea celor susținute, în *Flaute de mătase*, se pot citi aceste două mici cantilene, de-o infinită suavitate :

Amurcea pe străzi dosnice ;
În grădini amurcea și pălea,
Tu umblai să cauți pe vechile alei,
Printre frunze galbene, inima ta.

Umblai cu sicriașul mînilor,
Cu clopotele pleoapelor,
Să cauți inima
În straturile amurgite etc. ...

sau :

Dacă mai știi să taci,
Dacă mai poți cînta,
Vei veni să plîngem.
Eu ochii tăi, tu inima mea.

Dacă mai știi plînge,
Vom merge în grădina-nserată,
Și într-o plînsoare cu pete de sînge
Vei plînge tot ce n-ai plîns altădată.

Și vom tăcea apoi,
Și vom pleca,
Eu, cu florile moarte ale ochilor tăi,
Tu, cu o ciută muribundă pe brațe : inima mea.

Sînt cele mai organizate dintre efuziunile lirice ale d-lui Camil Baltazar. Dar cu acestea — ce nu-s de altminteri pe placul d-lui Lovinescu — sîntem în plină tradiție lirică. Petică, Minulescu, Bacovia, Maniu ș.a. ne-au deprins de mult cu astfel de eterizări, cu astfel de murmure armonioase, care își propagă în unde concentrice toată vibrația cuceritoare. Pe cărarea aceasta, pe sub molifții adumbritori ce pun surdina stihurilor, e drumul d-lui Camil Baltazar. Cîntecele citate nu vor lipsi din nici o antologie a liricei românești.

G. ROTICĂ

PAHARUL BLESTEMAT

(Edit. lit. a „Casei școalelor“)

D-l Rotică e unul din fiii veselei grădini, răpită de austrieci în 1777 și revenită la sînul patriei-mume în anul unirii, în 1918 — am numit Bucovina. Începutul acesta nu e lipsit de tîlc. Scriitorii ținuturilor, pînă mai ieri, la străini, au adus în scrisul lor preocupări naționale, care, dacă nu s-au ridicat niciodată pînă la accentele de poezie sacră ale unui Eminescu — vorbesc de poezia patriotică —, n-au înfrîurit mai puțin atmosfera literară a zilelor războiului. Octavian Goga a dat semnalul acelei poezii încununată în 1916 și de Academia Română, și a cărei diagramă a fost *cîntarea pămîirii noastre*. Feciorii lui Apollo, cum ar zice în vorba-i neaoșă d-l Rotică, l-au urmat, și n-a fost altul care să-l asimileze cu mai multă îndemînare ca domnia-sa. De aceea *Poeziile* pe care le adună în 1909, în volum, sînt o parafrizare a temelor din Goga. Pe de o parte, ecouri ale stărilor bucovinene, dar stinse, cu o lumină rece cum se și cade la un satelit, pe de alta, variațiuni pe tema înstrăinării de sat, de glie, temă așa de frecventă și-n poezia d-lui Goga. Vocabularul și locurile comune ades le întîlnești în forma originală : „milostiva slovă“, „la noi e ceru-ntunecat și floarea cîmpului uitată“, „străjer cinstit, ce slab ți-e glasul“ (numai că e vorba de un cîine!), „un ban de-argint de la împăratul“, „avemu-te în pomenire, pe veci, mărite crai“ — nu duc acestea la poezia d-lui Goga ?

Apoi a venit războiul și poezii noștri au dezmințit dictonul. *Inter arma silent musae* le era necunoscut. Ce va rămîne din toată fierberea lirică a poezilor de cartier general e o întrebare pe care și-o va pune istoria literară. În orice

caz, *Cîntarea suferinței* a d-lui Rotică n-are de ce se teme. Nu va fierbe singură în cazanul cu smoală al răzbuțătoarelor pieride. Și-apoi a venit pacea și-a început războiul inimii. *Militat omnis amans*. D-l Rotică ne dă poezie erotică. Pe terenul acesta îmi place să-l întîlnesc. *Pabarul blestemat* conține o astfel de licoare — nectar sau otravă? ca să vorbim în stilul fabulei care deschide volumul. Să experimentăm.

În veritabil amant, d-l Rotică a aninat întreg universul de pantoful iubitei, sau, ca să vorbesc în nota imaginilor dumisale, de fustele ei :

La tine-n seara asta cum mă gîndesc, o ploaie
De foșnete coboară, și trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu grații și mătasă :
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă.

Și după ce descrie două din ele, din care una e străvezie, făcută parc-anume :

Ispitele să poată ochi mai bine-n lume,

trece la a treia rochie :

Acuma văd a treia pornită la plimbare
Și o femeie nouă dintr-însa îmi apare
Și-n uliță deodată...

(Rochiile tale)

Ovidiu avea dreptate : amantul are o sută de motive ca să iubească neconținut. *Centum sunt causae cur ego semper amem*. D-l Rotică e miruit cu semnul amantului. Totul îi e motiv de poezie. Iată-l, deci, practicînd ceva din acea contabilitate poetizată la Catul cu săruturile. D-l Rotică adună fără rezultat greșelile iubitei, în vederea „ceasului judecării“ :

Le-adun cu voluptate, iar cînd sosește ceasul
Greșelile să-ți judec și glas să-i împrumut
Asprimei ce în pieptu-mi gemea nerăbdătoare,
Eu ți le iert pe toate ca-n ziua următoare
S-o iau de la-nceput...

(În ceasul judecării)

motiv a cărui esență revine și în *Și azi ca totdeauna* :

Și azi ca totdeauna nu știu cum s-a făcut
Că m-am trezit la urmă tot eu cerînd iertare,

și care nu-i alta decît esența finalului din *Venere și Madonă*, final însă de-o așa de dramatică renunțare în motivarea lui Eminescu.

Ambianța întreagă, apoi, e motiv de poezie. Totul participă la fericirea sau nefericirea poetului. Așa, de pildă, un dușman nendurat :

E ușa care-ntr-una ne strică vraja-n ciudă ;

un amic care înduioșează amintirea poetului e „bătrînul pădurar“, care a patronat amorul lui, sau un „biet palmaș“ :

L-am cunoscut îndată ; era un biet palmaș
Ce-și are acolo casa, afară din oraș.
Pe-același drum adese, cu-același lung salut,
Iubirii loc să treacă palmașul i-a făcut.

După cum se vede, nu motivele de poezie lipsesc d-lui Rotică. Ceea ce socotesc că-i lipsește e însăși poezia. Din chiar citatele de pînă acum se poate remarca o totală absență de fluid poetic. Cuvîntul la d-sa e opac, plumbos, fără de nici o rezonanță. Trec peste epitete : *sfînt* e de rigoare. Toate sînt sfinte ca-n buna poezie de acum o jumătate de veac. Apoi epitete șterse, care nu fac decît slujba unor picioare metrice, după cum tot metrica cere atributul multiplu și inutil, semn al totalei absențe autocritice. Lirismul dumisale e prea facil. Aproape automat. Să exemplificăm :

Iată, de pildă, a treia strofă din *Citînd scrisoarea tristă* :

Și tocmai teama asta din slova ce nu are
Curaj să-mbrace taina ce-ți tremură în piept,
Eu simt cum mă vrăjește mai mult decît oricare
Cuvînt, ce mi-ar aduce din parte-ți tot ce aștept.

Alăturați acestor versuri ce alunecă cu atîta plăcere și în a căror legănare sensul se ametește, pe cestelalte :

Frumoasă-i luna cînd se reflectă
În ochiu-ți dulce, viu, amoros,
Frumoasă-i buza-ți cînd îmi repetă
Cîntul iubirei tainic duios,

sau :

Nici o ființă n-a fost ferice,
Trecînd în taină p-acest pămînt,
Cînd la lumina-i n-a putut zice
Iubesc, și sincer iubită sînt,

și spuneți întrucît aceste două strofe valsînd și ele cu o egală patimă, scrise acum jumătate de veac de soția unui vestit muzician de pe vremuri (căruiia îi dedică nenumărate poeme ca *Departa de al meu sociu* sau *Stimabilului meu sociu*), întrucît, zic, aceste două strofe sînt mai prejos de versurile de dragoste ale d-lui Rotică ?

Spuneam că nu motivele lipsesc d-lui Rotică. Iată-l, de pildă, într-un acces de fericire (*Cînta iubirea-n mine*), sărînd să ajute un om sărman și-un cal, care, topiți de trudă, s-opinteau la deal să urce-o grea povară :

Pocnea de greutate căruța sub povară
Și ziua cea frumoasă era o zi amară.
Pentru-amîndoi pe lume, și umărul și eu
L-am pus și-amîndurora li-am ajutat la greu.

Sau iată-l urmărind pe stradă cortegiul trecătorilor, în care i se pare că vede tot pe aleasa inimii. Cu alte cuvinte, teme minunate pentru poezia erotică, acele nenumărate nimicuri cu care se poate petici un admirabil cort de purpură pentru amantă. Dar ce folos ? D-l Rotică e un primitiv, care a învățat un curs de poetică. Ceea ce îl obligă să numere silabele, să alcătuiască picioarele, și, cum picioarele sînt lungi, d-sa recurge la umplutură. De aici acele stîngăcii care dau versurilor sale un efect dubios, de pildă :

...Și ochii mei pe stradă
Nu-și prelungesc, sporită, privirea să te vadă

.

Și nici sub pălărie nu-i zîmbetul ce-l vreau

.

Ființa ta pe stradă, străine pălării
Mi-o dăruiesc întregă privirilor pustii.

Stîngăcii provocate apoi și de neobosita d-sale tendință erotică. Amorul d-lui Rotică e amorul unui om cumsecade. Ascultați, de exemplu, cîteva ecouri de la bal mascat :

Purtînd în ochi reflexul simțirii contopite,
Se leagănă în sală, păcat lîngă păcat,

sau :

Se-mbrățișau unindu-și nebunele senzații
— Noi singuri, la o parte de toți, vorbeam cuminți.

Și — straniu lucru — decența și cuviința de care abuzează d-l Rotică se întorc împotriva-i. Decența dumisale e obscenă. E de ajuns să spunem că d-sa e autorul versului :

Și simt că-n clipa asta mi-ai dat tot ce ți-aș cere,

ca să se vadă toată inanitatea pudiciției din erotica d-lui Rotică.

Lipsit de grație — vorbesc de grația muzelor — d-l Rotică a rechiziționat toate foile de viță cu cari și-a acoperit poemele, fără să-și aducă aminte că poezia e goală și nerușinată, ca și zburdalnicul Cupidon, copilul alintat al Venerei, vicleanul ce se hîrjonește, după spusa lui Eminescu, cu copiii, „iar la dame doarme-n pat“, și căruiia, de te rogi frumos, e îndestul de hain să înlătore puțin vălul alb de peste toate.

Prin urmare, de mi-i îngăduit un sfat, între altele, să mai cu seamă : jos cu foile de viță.

ADRIAN MANIU

LINGĂ PĂMÎNT

(„Cultura națională“)

Las critica la catedra ei. Să taie firul în patru, să vorbească de Baumgarten & c-nia și să vîneze cuvintele cu succesul dascălului din Strindberg, definind timpul : „În timp ce vorbesc, timpul fuge. Prin urmare, timpul este un lucru care fuge în timp ce vorbesc“ ; ceea ce un drac de școlar, sculîndu-se, adnotă într-acest chip : „Dascălul vorbește ; în timp ce vorbește, eu o șterg ! Prin urmare, eu sînt timpul !“ Și o și șterse frumușel din clasă.

Vorbească dumneai și pentru noi. Nu ne simțim sufletul roman, nu vom pune tichia rechizitorului și nu ne vom jigni fratele. Îl așteptam. Bucuria acestei întrevederi n-o va umbri nici o metodologie. Mai bine ne vom repeta răspunsul lui Walter Scott, consemnat de Alfred de Vigny în jurnalul său, după ce-i trimisese *Cinq-Mars* : „*Ne comptez pas sur moi pour critiquer, mais je sens, je sens*“.

Să răsfoim cartea fără de nici o preferință. Toate căile poetului duc la Domnul. Să rupem, ca dintr-o azimă sfințită, întîi sfîrșitul acestui *Amurg*, de-o atmosferă miraculoasă, încadrată în versuri sculptate, așa cum rareori d-l Maniu întrebuițează pentru poezia lui interioară, unduitoare și rătăcind distrată pe haturile metricii tradiționale :

Zîna de aramă verde, tainic străjuind fîntîna,
Între sălcii plîngătoare, ce se tot cufundă-n noapte,
De sub frunzele prin care vîntul poartă apei șoapte,
Gata să dispară-n neguri, face înc-un semn cu mîna.

Apoi, pentru grația sfoliantă, acest peisaj sufletesc fuzionat, în care cuvîntul plutește și versul tremură ca

unda, în cercuri din ce în ce mai mari, din ce în ce mai stinse :

Sufletul meu — nufăr pe ape,
Gîndul de-acum — val moleșit,
Viața zadarnic vrea să mă-ngroape,
Totu-i sfîrșit.
Dragostea mea — apă înceată și verde,
Între nămoalele moi,
Sufletul meu albele foi își pierde,
Albele foi...
Vreau înserări triste ca boli nesfîrșite,
Palide zări, soare rănit,
Căzut în noaptea care-l înghite —
Totu-i sfîrșit.
Stelele reci vie ca-n orișice seară,
Meargă pe drum cum de veacuri rotesc
Iară, povară
Pe negrul ceresc.
Sufletul meu intră ca nufăru-n ape,
Tot mai adînc, în el adîncit ;
Totu-i departe, totu-i aproape,
Totu-i sfîrșit.

(Cîntec)

Și în cele din urmă, pentru simplitatea cu care d-l Adrian Maniu altoiește simbolul, pentru lirismul de-un primitivism d'assisian parcă, dar și pentru sfîrșitul de-un efect așa de dureros, în simplitatea lui, aceste litanii *Pentru o pasăre moartă*, în vecinătatea cărora să amintim, ca pe un interesant efect de comparare, la distanță de două mii de ani, de acele *Lugete Veneres Cupidinesque* ale elegiei lui Catul, la moartea pasărei iubitei sale Lesbia :

Plîngeai țînînd în palme păsărica moartă,
Numai moartea a deschis colivia-închisoare.
Cîntecul strălucise ca o rază de soare,
Și acum pasărea galbenă semăna cu o frunză moartă.

Cu o frunză de aur. Moartea e o bogăție
Pe care Dumnezeu tuturor o să o dăruiască.
Mărgeaua ochilor ei nu o să te mai urmărească.
Ce îți vorbesc cu jale, ea îți ciripea cu veselie.

Dragoste, în grațiile coastelor noastre
Nu crezi că o sărmană pasăre e robită ?
Inima, spre zborul înalt pornită,
Nu e închisă, departe de gândurile noastre ?

Și nu tocmai închisoarea o mână
Și-i înalță cîntecele de atîtea ori obositoare ?
Dragoste, în viața pieptului un cîntec moare,
Ia inima mea și plînge-o în mînă.

Mărginesc această spicuire aici. Pentru că ce nu s-ar putea cita din d-l Maniu ? El e poetul prin excelență, cu virtuți și vicii, *recte* capricii, într-un cuvînt, poetul. E un mare colorist, mai întîi. Peisajul lui e întotdeauna imprimat de o frăgezime de luncă în plină înverzire. Se crede de obicei că *Pastelurile* lui Alecsandri au rămas modelul genului. Ar fi multe de spus despre strălucirea pastelului în poezia românească : Anghel, d-l Arghezi n-ar lipsi. Și, desigur, d-l Maniu. Pentru el pastelul nu e o temă ornamentală, ca la Alecsandri și Duiliu Zamfirescu, de pildă. Peisajele d-lui Maniu sînt oglinzi dinlăuntru. De aceea plutește peste ele ca o atmosferă ușoară, șoptită dintr-o înălțare spirituală. Sufletul lui se cuminecă din bolta nesfîrșită a azurului, și versul lui, cu rare excepții, șoptește, îngîmă, psalmodiază sau „zice“ distrat și firesc ca un baladist al zilelor de azi ceva din tinerele cîntece bătrînești ale închipuirii lui. Așa se face că nu e poezie mai unitară ca a d-lui Adrian Maniu, de la cele două strofe din *Taină de primăvară* și pînă la *Povestea din sat*, spusă cu un accent de așa de firească poezie, că abia se mai disting granițele dintre artă și marile taine ale naturii :

Pe drum porneau la pășune cirezi,
Mînate de cîte un băietan călare,
Sub frasini cu miros de șoarece, mîncăți de foi,
Pe drumul care duce la zăvoi.
Apoi,
Toamna venea de la munte pe oi.
Pe dealuri se tîrau pluguri
Și miriștele ardeau — ca o jertfă de ruguri.

sau :

Se gîndea : Ce vină
Ai, floriceică liliachie,
Tu răsari numai ca să fii floare,
Oare
Un cîntec poate fi mai mult decît un cîntec ?
Și o viață mai mult decît o viață ?

În ziua în care programele analitice ale manualelor de școală își vor deschide porțile, și alături de Eminescu va sta Anghel, cu drepturi ceva mai mari decît ale lui Vlahuță, poezia d-lui Adrian Maniu va ajunge și ea populară, și admiratorii lui de astăzi îi vor putea recita poemele sub scutul unei adevărate bolți de rezonanță.

ION MINULESCU,
DE VORBĂ CU MINE INSUMI

(„Cultura națională“)

Poziția lirice contemporane pare consolidată. Poate și este. Dar spectatorul de duminică, curiosul dispus să privească la iarba crescută pe taluzul acestor fortificații, să nu se înșele. Binevoiască să-și aducă aminte. Pământul acesta n-a fost totdeauna așa de liniștit. A vibrat într-o vreme de zîngănit de arme și impetuoase înverșunări. Fiecare palmă de loc a fost plătită cu sacrificii. Din rețuță s-a răspuns cu îndărătnicie. Dar steagul a fost înfipt și victoria lirismului contemporan se poate citi și-n anale. Să ne începem deci pelerinajul cu o comemorare a ostașilor acestei credințe. Primul gând, așadar, la acești misionari și la fapta lor.

Ceea ce caracterizează începuturile poeziei d-lui Minulescu este temeritatea, siguranța de sine, eleganța și firescul cu care poartă armura. E vorba acolo de un marș încontinuu spre alte zări, spre țări enigme, într-o centurie de pelerini, amanți ai acelorași miraje, disprețuind drumul și oboseala, nesocotind îndoielile, glumind pe seama cobelilor. Rareori un poet și-a mers mai nepăsător de vecin, mai convins de efortul său, drumul ca d-l Minulescu. Poezia lui dete foc neghinei locurilor comune ce năpădiseră cîmpul, și din luminișul holdelor creștură și răsunară sub cupola de azur a nămiezii *Romanțele pentru mai tîrziu*. Armonia lor fu așa de cuceritoare, că la distanță de un an numai d-l Mihail Dragomirescu prefață ediția a II-a, în perioade legănate de paranteze, ale căror ondulări aduceau foarte mult cu arabescurile fumului de tămîie.

Și cu toată ceata țiitorilor de ison care se grăbiră să-l îngîne, Minulescu și-a urmat steaua. Minulescianismul, precum bine observă d-l N. Davidescu, și-a trăit traiul, și din

toată zarva se alese și mai pură poezia d-lui Ion Minulescu. În virtutea căror drepturi?

O atmosferă, întii, cu totul nouă. Acorduri întîlnite pînă la el sporadic, capricios se chemau, se conjugau într-o orchestrație bogată. Teme de un exotism vehement, un verb plin de savoare și noutate (d-l Lovinescu vorbește pe bună dreptate de „revoluție lexicală“), o metrică ingenios returnată din bronzul metricei tradiționale, un vers care deschide muguri nu numai la capătul alexandrinilor, ci și la emistihuri și chiar mai des, o melancolie de trubadur și de pelerin, cîntînd la toate balcoanele și sărînd în șea decum se-arată Dulcinea, gonind spre altă nălucă, chemat de altă apă-a-morților.

Într-un cuvînt, ceva, poate mult, din sufletul Cavalerului Tristei Figuri, urmărind himerele, dar pururi tineresc, nevindecăt, nealinat.

Poezia d-lui Minulescu e o poezie de bogată ornamentație, de vaste panouri decorative, desfășurîndu-se, vibrant, în snopul de lumină al unui reflector magic. Dar nu numai atît. *Romanțele pentru mai tîrziu* n-au cucerit favoarea publicului, minoritate și gloată, numai cu elementul decorativ. Decorația se irosește, mai curînd sau mai tîrziu, și atîtea arcuiri de triumf se vor măcina pentru că podoaba exterioară nu e atrasă de magnetul unei axe lăuntrice. Faldurile togei d-lui Minulescu nu cădeau pe un corp lipsit de viață. Nu o creație în stil academic. Nu rigiditatea luxoasă a unui erou de istorică dramă. Cît mai curînd un biet om, cu un biet corp greu, purtat prin toate părțile, sîngerînd de toate căile, un corp închizînd ca pe o pasăre rară un suflet, într-o mică și prețioasă cutie de rezonanță. Acest corp purta pe el, mai curînd, niște zdrențe glorioase din costumul ce mai amintea pe fiul de împărat, pornit în lume, în călătoria de cunoaștere, cu sandala de fier aproape roasă. Dar sub zdrențele acestea de purpură vibra un corp cu toată experiența lui. Poezia d-lui Minulescu biruia prin sinceritatea accentului ei. „Romanțele“ mai ales cucerise prin palpitul acelei melancolii, acelei tristeți care se degajează din toate tainițele sufletului său. Este în „romanțe“ o undă de adevărată și mare poezie, care trebuie căutată mai ascuns. Lirismul romanțelor pentru mai tîrziu trebuie valorificat, căci numai astfel se

poate explica toată vraja lor captivantă. Cu atât mai mult cu cât lira d-lui Ion Minulescu are mai multe coarde.

Vagul zărilor și melancolia peregrină, setea după tot alte frumuseți niciodată potolită, incantația lirică ce imploră odihna peste truda sufletului se vor mai întâlni și în *De vorbă cu mine însumi*. De n-ar fi să amintim decât numai de turburătoarea armonie și de misterul marin din *Cînta un matelot...*, și am avea și pentru acest volum corespondentul aceluia vag și acelei melancolii care se încovoiaie peste destine și ne sugrumă aspirațiile, ca un clopot de seră captivă :

Cînta un matelot la proră
Și imnul lui solemn plutea
Pe-ntinsul Mării Marmara,
Ca-ntr-o cetate spaniolă,
Cînd orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr-un preludiv de mandolă...

Cînta un matelot la proră,
Și marea nu-l înțelegea.

.

Cînta un matelot la proră
Și-ntregul echipaj dormea.

Cînta un matelot la proră,
Dar ce lunatic l-asculta
Și cine cîntu-i repeta
Din largul Mării Marmara,
Cînd mateloții toți dormeau
Și marea nu-l înțelegea ?...

Cînta un matelot la proră,
Și-n larg, sirenele plîngeau !...

Întîlnim și în acest volum, apoi, acel senzualism din „romanțe“, acel amor de legionar care poposește și apoi ridică tabăra și pornește mai departe. Dar e și o notă nouă, care n-a fost pusă, pare-mi-se, în justa ei lumină, care se accentuează în poemele zilelor din urmă, pînă la recenta *Spo-*

danie (*Ideea europeană*, an. VI, 147), și asupra căreia nepuțin insistă în limitele unei recenzii, o voi indica numai. E comicul, grotescul și de multe ori umorul bătînd drumul, așa cum ni-l arată Thibaudet, între ironie și milă, între glumă și înduioșare. *Romanța Rozinei*, *Prin gările cu firme albastre*, *Pastel mecanic* sînt tipice pentru această latură :

Pe valea Oltului

Sau poate pe Valea Prahovei...

Decorul

E același peste tot cînd plouă.

Și-aceleași agonii profane

Schițează orice tren de marfă cînd vrea să calchieze zborul
Expreselor ce urcă panta cu grații de aeroplane.

Și dacă am mai aminti și de cealaltă latură ce se desprinde din „strofele pentru natură“, în care varietatea imaginilor multiplică aspectele naturii și le divinizează, am avea schițat un Minulescu complex, a cărui întreită hipostaziere ar cere o exegeză mai laborioasă. Și totuși, sufletul lui Minulescu cuprinde mult mai multe taine decât se desprind din armoniile lirei lui cu multe coarde. E în el un demon, care-l muncește și-l pornește pe cât mai multe drumuri. Nuvela și teatrul ni l-au arătat stăpîn pe meșteșug. *Omul care trebuie să moară* avu singurul păcat să cadă pe mîna unor actori asasinii. Și-acum : d-l Ion Minulescu se dedică romanului, în textura căruia aduce, pe lîngă o cunoaștere adîncă a oamenilor și a vieții, un spirit de acidă satiră și mai ales un suflu de poezie, căruia nu se putea să nu-i arate și cu acest prilej o dragoste serioasă.

MIRCEA GHEORGHIU

CINTECELE CLIPEI

(„Convorbiri literare“)

Volumul de poezii al d-lui Mircea Gheorghiu are multe puncte de atracție. Întîi e foarte variat. Domnia-sa nu cultivă numai un gen de poezie. Nu e rob al unei armonii numai, despre care să poți zice că e a sa. E o tinerească nepăsare în paginile acestea, care se dezinteresează de sacrele principii de proprietate spirituală. În versurile sale vei întîlni reminiscențe din o bună seamă de poeți. Adeseori ai impresia că exerciți jocul consemnat de Reboux în volumul *De qui est-ce?* Dacă ar mînuî cît de cît ironia acidă, d-l Mircea Gheorghiu ar putea să continue pașișele din parodiile d-lui Topîrceanu. Atît de mare e abilitatea d-sale în a-și însuși teme, vocabular sau versuri și rezonanțe. De pildă :

În liniștea de taină a odăii
Cad clipele vieții — stropi de vise...

nu amintesc ele de Blaga ?

Și mai ales *Copilul pămîntului*, în care metrică și temă amintesc de autorul *Poemelor luminii* și de seva aceea care trece din măruntaiele pămîntului în ființa poetului, cum se întîmplă în *Gorunul* :

Eu sorb suflarea crudă a pămîntului
Și îmi topesc ființa în plămada lui —
Și cum mă simt atras spre el
Ca un mister —
Cresc în bătaia vîntului
Ca orice altă plantă către cer :
Copil al pămîntului...

Nu sună a Pillat din *Acı sosi pe vremuri...* versul :

Avură-aci bunicii pe vremuri întîlniri ?

sau a Codreanu, pictor de pastel din copilărie, puțin prăfuit, puțin șters, strofa :

Din vechi miniaturi, portrete pale
În rame de-abanos, de catifea,
Șoptesc parcă și azi sentimentale
Copile roz cu ochi de peruzea ?

seamănă între ele aceste versuri :

Neaua cade-n plinul Ploaia cade-n plinul
Inimii-mi pustie și Inimii pustie... ?

Din Philippide sau din Dem. Botez e „tîmp“, rimînd cu „cîmp“ în poema *Dimineața*, în care modelul e fără îndoială acea fragedă *Dimineața* a d-lui Botez, care a dezlănțuit atîtea rivale ! Dacă metrul e oarecum neregulat, așa zicînd liber, ca în model, fără să păstreze nimic din poezia lui, „nourații mici“ sînt din *Floarea pămîntului* cu siguranță.

Dar mai ales cine n-ar recunoaște rezonanța de cleștar a vasului, în care d-l Mircea Gheorghiu și-a turnat marina :

Se lasă-nserarea cu ploaia, pe mare,
Nu-s semne de țărături pe-ntînderi de zare,
Nici urmă de vase prin apropiere ;
Fug mari păsări albe cu glas de durere,
Iar vînturi sărate aduc pîn' la mine
Miresme jilave de țărături străine ;
Aduc nestatornic fior de pămînturi
Din insule sterpe, bătute de vînturi...

(Pe mare)

Am zis : vasul de cleștar. Conținutul — în ce măsură se va vedea — e desigur al dumisale. Dar forma, acest trap uniform de amfibrahi, care-ți rămîn în timpan toată viața, cînd i-ai întîlnit la Anghel, aceea nu poate fi întrebuintată de nimeni altul pentru că poartă monograme indelebile. E de ajuns să le chemi, și se pornesc să cînte :

Tăcere-i și mergem cu fața spre lună...
S-aud zurgălăii în noapte cum sună,

Merg spornic rotații și-o clipă mă sperii,
Văzînd pe de lături cum fug prăștierii
De umbra lor însăși goniți în buiastru...
Pe-alocurea drumul se face albastru
Cînd scapă sub dealuri și luna s-ascunde,
Un miros de floare de cine știi unde
Ne-ajunge pe cale și-n urmă rămîne...

(Călătoria)

Cu atît mai mult cu cît în cazul poeziei d-lui Gheorghiu se poate vorbi de o variantă a aceluia mister vagabond propriu poemei lui Anghel, pe care d-sa și-l anexează.

Desigur, însă, că nici d-l Gheorghiu n-a scris volumul ca să i se găsească astfel de înrudiri, nici eu nu l-am cetit cu singurul gînd să fac operă de polițist. Cazurile pe care le-am surprins sînt cîteva obsesii nevinovate. M-am grăbit să le subliniez ca să atrag atenția d-lui Mircea Gheorghiu asupra unei mai încordate autocritici, pe care trebuie să și-o impuie. Să alunge din grădinița d-sale toți fluturii voiajori ce s-abat de prin vecini, chiar de-ar fi să rămîna numai cu pedestrirea batalioanelor de furnici. Basmel pe adesea mari eroisme pe seama furnicilor. Cu o singură condiție: ca eroul să nu le nesocotească și să apeleze la dîsele. Nu e vorba să trag horoscopul d-sale poetic. Dar e sigur că d-sa are calități suficiente cu cari să zidească un pavilion definitiv muzei. Are o predilecție și o deosebită virtute pentru versul sculptural, parnasian, în care sobrietatea nu e cea mai mică dintre însușiri:

Stătea visînd la margini de fîntînă,
Cu fruntea albă sprijinită-n mînă
Și faldurile rochiei în vînt:

Și mi-ai părut visare de Nikee
Ce-a poposit pe țărmurile-Egee
Și-a împietrit-o Eros pe pămînt,

După cum, afară de cîteva peisaje corecte, a reușit să închidă în forma fixă a rondelului cîteva ecouri din cele mai prețioase. Iată, de pildă, *Rondelul înțelegerii*:

De ne-am cunoaște, ne-am iubi.
Urîm, fiindcă nu știm cunoaște;
Neînțelegerea ne paște,
Și-i noapte-n loc să fie zi

În minți și-n sufletele noastre...
O, ar putea și altfel fi!...
De ne-am cunoaște, ne-am iubi:
Urîm, fiindcă nu știm cunoaște.

În noi dacă ne-am adînci
Cu dor adînc de a renaște,
Poate-nțelegerea s-ar naște:
De noi, de alții-n urmă — și
De ne-am cunoaște, ne-am iubi.

Adăugați că rondelul acesta își păstrează toată savoarea, comparat cu rondelurile lui Macedonski, și se va înțelege că horoscopul d-lui M. Gheorghiu nu e obscur.

ILARIE VORONCA

RESTRIȘTI

(Tip. „Rahova“)

Poemele d-lui Ilarie Voronca merg pe drumul bătătorit de pașii lui Francis Jammes. E ținutul elegiilor, cu tînguirea amorurilor divinizate prin suferință, al tristeților „cît pădurile de mari“, al celor 29 de ani căroră le pare rău după vremea celor 17 ani, „al preumblărilor prin azur“, al reîntoarcerilor dosite, cu lecturi din *Paul și Virginia*, într-un cuvînt, al adolescenței „pasionată și tristă“, cu dialoguri aiurite, cu paranteze de glumă („cînd voi muri — se moare întotdeauna la sfîrșitul elegiilor“), atmosferă romantică, desigur, dar purificată de retorismul solemn al primilor maeștri; umanizată și coborîtă pe pămînt. Prin ținutul acesta a trecut și muza d-lui Ilarie Voronca.

Restriști sînt într-adevăr elegiile multiplicare ale unui adolescent torturat de iubire, muncit de demonul amintirilor, alinat de preumblări, în amurg, în parcuri plouate și desfrunzite, pe cheiuri stinse, pe lîngă panorame tragice, cu drumuri prelungite pînă la marginea orașelor, cu privirea dizolvată în zare, ca și tristețea în propria-i fiere. Versul d-lui Ilarie Voronca, dezlînat și obosit, e instrumentul cel mai potrivit al acestei tînguiri, al acestei melancolii iremediabile, care se lasă ca ceața de toamnă pe străzi și zăbovește. De multe ori ea te prinde în hora ei de scamă, și atunci ascuți acorduri de-o elocventă armonie :

Totuși, pe aici, plopii au ascultat, cînd atîtea ț-am spus,
Și au repetat și ei, ca un ecou, o chemare ;
În ochii tăi mi-am înecat lebedele privirii, ca într-o mare,
Și mi-am sîngerat sufletul, asemeni unui cer în apus.

(Balcon vechi)

Confidențele lirice ale d-lui Voronca se disting, în generalitatea lor, printr-o strangulare a rezonanței sentimentale. E desigur un joc. Strunele dau un acord, vibrația abia se pornește și o mînă grăbită înăbușe unda sonoră. Alt acord, altă vibrație, altă strangulare și așa mai departe. Nu e vorba de o pasiune năvalnică, amplă, cît de un neoromantism, dacă se poate spune, în care inima își bate pulsul, normal, și prin aceasta monoton. Și totuși, aceste nebulose elegiace sînt punctate de nuclee puternice, care fixează atenția și luminează cu intensitate. Nu e poezie a d-lui Voronca să n-aibă o imagine (nu e vorba de imaginea incidentală — *Restriști* seamănă cu un bazar somptuos de imagini din cele mai rare), o imagine-axă, care fixează fizionomia fiecărei poeme în parte ; imaginea-embrion care rezumă sensul întregii poezii. Desigur, ele ar trebui citate înlăuntrul poemei, pentru a face dovadă. Voi indica numai cîteva din ele, pentru pregnanța lor :

Păsările tristeții mă ciugulesc ca pe o bucată de pîne.

(Neliniaști)

Gîndul tău — ca un țaruș în pămînt — e în mine.

(Sfîșieri)

Mîinile tale, le simțeam iar, ca pe o melodie regăsită.

(Preumblări)

Știam că în fiecare suflet deznădejdea ca un arc de ceasornic
s-a strîns.

(Panorame)

Sau, și mai limpede, din această strofă caldă și simplă, acest al doilea vers, ca o monogramă sentimentală imprimată în colțul unei pasiuni însetate :

Vino ! Pe uliți e frig... Și cioburi de toamnă, reci.

Pînă cînd o să rătăcim ca două deznădejdi pe sub ferestre ?

Uite, colo e o ceainărie cu geamuri triste,

Să intrăm, ceaiul e cald și ochii bătrînilor dureroși ca o poveste.

(Rătăcire)

L-am nedreptăți însă pe d-l Voronca dacă n-am aminti și de o altă latură a sensibilității lui. Poemele din ciclul *Lumini*, precum *Gînduri peste Soveja* și *Amurg în munți*,

luminează ca un stindard de azur peste toată elegia tomnică de pînă acum. De astă dată și imaginea parcă se înviează. Și ritmul parcă ia în piept coasta dură a munților :

Mersul ne va deschide pieptul ca o secure.

Strigătul sănătos al trenului ne-a deschis sufletele,

Asemeni unui cuțit filele dintr-o carte,

Și tot aerul proaspăt a intrat alb în noi,

Ca niște copii sprinteni în odăi pînă atunci umede și deșarte.

După cum iarăși l-am nedreptăți dacă n-am stărui și asupra unor vicii, capricii de poet desigur, dar care nu adaogă prea mult personalității sale poetice. Cînd am avut prilejul să scriu despre *Povestea omului* a d-lui Demostene Botez, căreia nu i se poate tăgădui prezența unei serioase vine de elegie, am subliniat repetiția suprasaturantă a cuvîntului „sîngur”. Deunăzi, iarăși, vorbind de d-l Camil Baltazar, spuneam de asemenea că singură prezența cuvîntului „lumină” e inoperantă. D-l Voronca are obsesia lui „trist”. Sînt cuvintele *blazon* ale acestor trei poeți.

Investigația ar putea fi dusă mai departe. Remy de Gourmont se distra găsind pentru fiecare poet francez herbul lexical. Și mai e ceva : d-l Voronca se lasă influențat de o topică și mai ales de o anume turnură eliptică, ce-n românește n-are rădăcini și mai ales displace prin rememorarea cu modelele franceze : „Aici, atît de trist, cîntecul cheiului și al apei” ; „Întrebai unde serile, unde viața” ; „Întrebai unde glasul ei, unde surîsul ei”.

Nu e vorba de vreun sfat. Poetul e tînăr și talentat, el va elimina cu de la sine pornire zgura.

Volumul de față al d-lui Corneliu Moldovanu aduce într-o sistematică și luminoasă culegere majoritatea poemelor sale, originale și traduceri.

Vorbeam mai deunăzi, ca de un principiu ce-ar fi să stea la baza întocmirii volumelor de versuri, de acel spirit arhitectonic, singurul în stare să dea unitate și atmosferă tomurilor de poezie, eterogene și arbitrare — prin chiar natura lor. Ceea ce n-a respectat în bună parte în roman, d-l Corneliu Moldovanu realizează în acest volum de poezii. Mai mult : claritatea planului se datorește unui sever spirit de selecție, cu care d-sa a plivit — atent și pasionat păzitor al grădinii sale poetice — din lăstărișul anterioarelor volume.

Vorbind de o culegere de poeme ale lui Paul Fort, Duhamel refuza poeziilor calitatea de a fi ei înșiși întocmitorii acestor culegeri. „Oricare ar fi virtuțile lor, le lipsește abnegația necesară. Ei au, în chip firesc, mai multă încredere în geniu decît în spiritul critic, și, în consecință, li-e foarte greu să creadă că te miri ce din visurile lor ar putea fi neglijabil. Examenul conștiincios a lucrărilor lor i-ar face să treacă, rînd pe rînd, în primul plan, pe fiecare din poemele considerate.”

Volumul de astăzi al d-lui C. M. dezmente aceste presupuneri. Spiritul critic de care vorbește Duhamel a prezidat în chip fericit destinele întocmirii lui. Și pentru că ne aflăm la acest punct, să intrăm în volum prin chiar poarta ce ni se oferă. Poemele sînt distribuite în 6 grupe, începînd cu acele imagini de evocare și pitoresc al trecutului istoric,

așa cum înaintea poetului nostru numai Iosif scrisese cu superioară artă, într-o serie de sonete.

În poeme a trei catrene fiecare, d-l C. M. gravează câteva miniaturi istorice, minunate de sugestie și perspectivă, interesante tocmai prin moderația mijloacelor de expresie. Imaginea plăieșului care, „îngândurat, și-ascute-ncet toporul“, simbol concludiv al unor zile de răstriașe, icoana jupîniței ce iubește și care în fața neîndurării părintești își știe soarta ce-o așteaptă, cînd vede printre lacrimi... „o caleașcă urcînd încet pe drumul mînăstirii...“, boierul, gospodar și neobosit, ce-și încheie ziua deschizînd sub icoane un ceaslov și îngî-nînd, smerit, stihuri din *Psaltire*, sînt tot atîtea evocări, în linii sobre și de o mare distincție artistică, a unor timpuri cari în majoritatea cazurilor au reclamat de la cîntăreți trîmbița eroică. Ele aparțin epocii de regenerare etnică de-acum un sfert de veac, cu un cuvînt, semănătorismului, de pe urma căruia atîta din poezie s-a prăfuit astăzi. Vor rămîne însă — pe lîngă poezia lui Iosif și proza d-lui Sadoveanu — în slujba aceluia ideal în bună tovarășie și definitiv anexate literaturii: *Bătrînii* lui Gârleanu și poezia istorică a d-lui Corneliu Moldovanu. Discreția de care dă dovadă în aceste evocări, ce dovedesc un serios spirit critic, a triumfat, și volumul de față nu mai cuprinde din *Flacări-le* de la 1907 nici *Prutului*, cu nesfîrșitele lui unde retorice, nici *Codrilor*, nici atîtea alte teme, făcînd parte dintr-un ciclu, semnificativ intitulat, după expoziția din 1906, din *Povestea neamului*, și contrastînd așa de mult cu virtuozitatea sobră la care d-sa se ridicase în miniaturile amintite. Mai mult. Poema sa *Trecînd Carpații* este epurată în volumul de față de intermediul filozofic al episodului II, în care Mihai, la ora rugăciunii, iese pe furiș din cort și se lamentează în fața munților. „Mă tem de voi, dar nu vă pot iubi“, re-nea ca un leitmotiv de incertitudine. Poema însă se putea prea bine lipsi de plumbul acestui intermezzo. D-l Corneliu Moldovanu repurtează o dublă victorie: asupra sa însuși, aplicînd lucrărilor sale un luminos spirit de selecție, și asupra poeziei istorice, oferind o interesantă lecție de discreție și artă. Poema aceasta rămîne un model al genului.

În al doilea rînd vine poezia d-sale erotică. Nu în al doilea rînd al însemnătății, în care noi am pune, fără nici o șovăială, desăvîrșitele sale traduceri. Erotica d-lui C. M.

descinde în oarecare măsură din Vlahuță. Aceeași predispoziție la aforisme, care a deviat lirismul eminescian din albia omenestii lui suferințe. „Iubire, iubire, stea-n veci depărtată“, poate fi privit ca un vers sintetic al eroticei d-lui C.M. Această distanță sentimentală atrage după sine o oarecare glacialitate și-un protocol care stînjenește elanul. Apoi, din cînd în cînd, ca și la Vlahuță, unele urme din vocabularul sau sintaxa specific eminesciană: „la ce al meu suflet să steie închis“ ș.a. Dar și aici d-l C. M. a găsit calea spre valorificare.

Dacă erotica sa nu ne încălzește și nu trezește în sufletele noastre ecouri elocvente, mărturisim că apreciem, îndeosebi, acele poeme în chip de baladă, fabulă și baladă în același timp, precum e povestea păsărarului ce se întorcea într-una cu mîna goală, nevoind să-nchidă în colivie pasă-riile cărora li-i dat să cînte tuturor, sau, și mai ales, *Satrapul din Rodos*, în care finalul e așa de simplu și așa de categoric: „am suflet, și nu știu ce-i dorul, am inimă — și nu pot iubi“, e răspunsul prințului înfîretat, care se strecoară la masa sărmanilor dată de Satrapul din Rodos.

În ascetizarea aceasta a erotismului său stă și valoarea acestor poeme.

O altă latură a personalității sale poetice cuprinde însușirile descriptive. D-l Corneliu Moldovanu aduce în notarea unui cadru: sau ceva din simplitatea bucolică, precum și în acea *Georgică* stropită cu destule „picături de parfum rustic“, cum o intitulase dintru început poetul, sau ceva din asidua notație a amănuntului, precum e în poema acelei chinuitoare ascensiuni din *Spre culme*, din care trebuie neapărat citate versurile de obstinată stăruință:

Zadarnic în funduri genuni prind să geamă
Și glasuri de peșteri în clocot mă cheamă,
Zadarnic prăpastii în drum se deschid
Și-n față-mi stă crîncen al stîncilor zid.
M-agăț cu putere de ierburi, m-avînt,
Sub mine gem goluri în șuier de vînt,
Îngrop sub picioare zăpezi fără urmă,
Un mal în adîncuri cu urlet se curmă, —
Eu urc cu-ndîrjire și pieptu-mi tresaltă:
Un pas!... Și-mi iau zborul pe culmea înaltă!

Aceste varietăți descriptive se întâlnesc și în poemul cetei din *Cetatea Soarelui*, în care d-l C. M. tratează tema eficacității credinței, prin contrastul dintre Sodoma fastuoasă și satul prizărit și sărac, dar unde veghează un adevărat slujitor al Domnului :

Un preot slujind în odăjdii sărace
Își reazimă anii în cîrja de-alun, —
Privirea-i mocnește și picură pace,
Iar glasul lui geme în stihul străbun...

Capitolul acesta, în simplitatea lui, e așa de convingător, mai ales în contrast cu alaiul fals al procesiunii de la oraș, că întreg cîntul ce urmează, al V-lea, *Credința*, cu variațiuni teoretice pe această temă, mi se pare de prisos, și stînjinind contrastul neforțat care se fixase pînă acum. D-l C. M. ne-a dovedit că posedă și simț critic, și spirit de jertfă. *Cetatea Soarelui* le vrea pe amîndouă, prin sacrificarea cîntului V. De altfel, sfîrșitul poemei — două versuri numai, dar de-un efect concludiv — arată o dată mai mult că d-sa nu detestă mijloacele simple :

Și iată, un fulger de flacără nouă
Vestește oștirea de nour... și plouă.

Despre traduceri d-lui C. M. am mai vorbit și-n alte rînduri. Nu voi precupeți nici de data aceasta entuziasmul și admirația mea. *Cîntecul breton* îl consider drept cea mai elocventă lecție a iubirii de mamă, și nu cred să întîrzie a lua loc în toate manualele de limba română, ca o dovadă de virtuozitatea traducătorului și ca un suprem exemplu de emoție sufletească. Pentru *Somnul lui Booz*, economia cronicii mă silește să opresc pledoaria virtuților și să trimit la luminoasa analiză pe care o face, confruntînd originalul cu traducerea d-l F. Aderca în lucrarea sa *Personalitatea*.

ION PILLAT

SATUL MEU

(„Cartea vremii“)

Miorcanii — satul pe care-l cîntă în ciclul de față d-l Ion Pillat — ne e cunoscut mai de mulțisor. Și tot din poezia dumisale. *Grădina între ziduri* închidea o frumoasă poemă, *Seară la Miorcani*, într-un ritm lamartinian oarecum, dar poemă de atmosferă, de evocare, de geografie sentimentală. După cum tot în volumul acela, întîie etapă de adevărată și întregă poezie, d-l Ion Pillat reușea în resuscitarea pitorească și pudrată a peisajelor de altădată, ca în aceea poemă de grație, de culoare și de cochetărie, care este *Aci sosi pe vremuri...* Evocarea trecutului, peisajul familiar, poezia intimă a căminului, iată coarda capabilă de diverse tonuri pe care a cîntat mîna abilă a poetului Ion Pillat. Ea i-a purtat noroc, și succesul volumului său *Pe Argeș în sus* se datorește în bună parte acestei divinațiuni și acestei stăruințe. E ceea ce d-sa a căutat să realizeze și-n volumul de față, *Satul meu*. Dar cu această serie de imagini din Miorcani sîntem departe de poezia *Grădinei între ziduri* sau a Argeșului.

Mă grăbesc însă să adaog că nu din vina poetului. Căci a judeca creațiile unui autor cu o singură unitate de măsură este a da dovadă de șicană sau de rea înțelegere. Cînd poetul îți oferă un sonet, nu-l poți învinui că nu s-a gîndit să-ți dea o epopee sau cel puțin o baladă. Să zicem că nu-ți plac din principiu hai-kai-urile, catrenele japoneze ce închid atîta esență de poezie în gramul lor de patru versuri putere ! Nu vei face însă greșeala să le osîndești pentru delicateța lor și pentru că n-au cel puțin atîtea versuri cîte are sonetul. Și apoi, trebuie să ne deprindem a respecta pe poet — am zis pe poet, nu pe versificator — să-i apreciem și să-i înțelegem

libertățile. Ce spectacol mai interesant ca variata înfățișare a unui real talent poetic! Simțul acesta de topografie critică îl vom predica întotdeauna, ca pe singurul instrument de rectificare, în prețuirea cea mai aproximativă cu putință a operelor poetice.

Deci d-l Ion Pillat a urmărit în *Satul meu* să ne dea schema unei monografii poetice a Miorcanilor. Judecata noastră nu trebuie să piardă din ochi acest semn de pe fruntea poetului. În poeme a câte două catrene fiecare, d-l Ion Pillat încheie un colț din sat, o reflecție, un personaj. În spațiul a două strofe poezia sa de multe ori tînjește ca un copil sănătos într-o curtică fără zare — poezia sa care era învățată cu țarina, cu valea despletită, cu orizontul. Dar d-l Ion Pillat le-a voit astfel de data aceasta. Privite ca viniete lirice ale unui peisaj rural, aceste poeme în miniatură au un farmec original. Ele se pot grupa în câteva serii, din care cea mai bogată cuprinde variante pe laitmotivul, am zice, inasimilării sufletești. *Harta* vorbește în imagini icusite de ceea ce pricepe școlarul dintr-un sat desenat: numele, plasa și județul — elemente exterioare, cu alte cuvinte:

Atîta tot; căci oameni, vetre, locuri,
Și cîmp, și crîng, și brazdă, și livadă,
Și cerul minunat cu mii de jocuri
De raze și de umbre — n-o să vadă.

Infirmiitate care nu e proprie numai școlarului. În vinieta *Proprietarului*, același antagonism, aceeași antiteză. Latifundiarul expropriat, vorbind de inimiciția dintre el și țărani ce-i stau astăzi pe arătură, încheie: „Să fii stăpîn pe inimi e mai greu“. La fel și *Secretarul primăriei*, un deznăscut care știe de toate, dar — se plînge el — „de ce nu sînt în stare doar oamenii de-aici să-i înțeleg?“ Cetitorul a surprins procedeul.

Ne aflăm mai curînd în fața unor epigrame indirecte — căci executatul e pus să se flageleze singur — în care poanta finală trădează o intenție satirică. Altei intenția aceasta se realizează pe două planuri, cum e în dipticul celor doi preoți — unul de modă nouă: „Sînt preot — știu, dar sufletul n-o cere“ — acel popa Breazu, cu seminaru-ntreg și cu păcate și mai întregi — și părintele Niculai, preot de modă veche, cu barba ninsă ca Sîn Nicoară, care abia citește

bucovina din *Psaltire*, însă pătrunde în inimi ca-n altarul sfînt. Dar peste această serie, căreia i-am putea zice de epigrame politice, se înalță o alta mai aproape de sufletul nostru, pentru că lasă mai mult loc imaginii, deci poeziei. E acea serie de personificări sumare, cu strălucirea fugitivă a licuricilor de-a lungul unei șosele luată în goana trăsorii, dar al căror farmec nu place mai puțin. Așa sînt, de pildă, *Hora*, și *Prutul*, și *Crîșma*, și *Ulița satului*, și *Iazul*, și toate fragmentele de peisaj cărora d-l Ion Pillat le dă viață și le face să vorbească.

Iar o a treia serie gravează, cu o artă ce ține pasul interpretului în lemn, ce ilustrează volumul de față, figuri dintr-un album romantic, cu liniile puțin șterse, cu umbrele întinse, aproape de ceața originară din care talentul d-lui Ion Pillat le-a scos la lumină: și *Anisia*, și *Joldea Contrabandistu*, și *Iliuț*, *orbul satului*, și *Baba Vișa*, manca morților din sat, cărora ea le spală trupul și-i veghează în prima noapte, „cînd primul somn le e așa stîngaci“.

Și versuri ca acestea se întîlnesc deseori în poeziile d-lui Pillat, oricît o anumită zgîrcenie a genului și intermitente licențe se pun în cale. Dacă nu ne plac unele imagini ca aceea a rîndunelilor — despre cari vorbesc stîlpii de telegraf: „un fel de frunze negre cu piept nins“, sau dacă ne opresc în drum unele diftongări silite — încorsetări metrice — aplicate unor cuvinte ca Mio-rița, spe-rie, procedeu întrebuițat de d-sa mai ales în precedentul volum și ținut în cinste de d-l Ovid Densusianu, între alții, în schimb sînt atîtea icoane de mare frăgezime, ca aceea a Rateșului vechi, a Pădurii de la Stîncă, a Noptii, a Primăverii etc., care răscumpără prin aroma de idilă și de pastel cu care poezia d-lui Pillat ne obicinuisă.

Și iată cum un poet adevărat își poate permite orice capriciu. Miniatura nu exclude arta, mai ales cînd a ieșit din aceeași mînă, obișnuită să se aplice și operelor mari.

Volumul de față, împodobit cu gravuri în lemn ale pictorului I. Theodorescu-Sion, pune problema cărții ilustrate la noi. Un istoric al textului ilustrat ne-ar aduce date din cele mai hazlii, începînd, cel puțin, de la ilustrarea poeziilor lui Eminescu ș.a. din *Adevărul literar*, prima serie, de-acu

aproape 30 de ani, și pînă la ediția poeziilor lui Eminescu, publicată în „Biblioteca pentru toți“ și ilustrată de Salmen.

Cine n-a rămas extaziat în fața recordului de fantezie plastică a desenatorului, care — deasupra primului vers din a doua scrisoare a lui Eminescu : „de ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?“ — pune un fel de Eminescu — bust — alcătuit din cilindre, la o masă — evident de brad — privind întrebător spre tocul înfipt oblic într-o călimară sistem-percepție ! Nu, nu, e zadarnic. Ar trebui să reproducem ilustrația. Dar problema acestei neînțelegeri a textului și a autorilor se pune pentru toate artele. Iată un subiect care ar trebui reluat. Scriitorii închipuiți în piatră și bronz, poeziile puse pe muzică, textele ilustrate, iată tot atîtea aspecte ale aceluiași morb de care suferă artistul român. Desigur, sînt și excepții, și mai ales au început excepțiile. Ele se vor înmulți cu cît fiecare artist va căuta — admițînd că poate — să fie interpretul plastic sau melodic al operei la care colaborează.

Iată un mod de a spune că gravurile d-lui I. Theodorescu-Sion rezolvă în chip fericit această cerință. Trece în linia, în lumina și umbra din gravurile d-sale un ritm din poezia naturii, pe care o interpretează cu aplicată artă.

AL. IACOBESCU

UMBRE PESTE APE

(„Ramuri“, Craiova)

Am călătorit cu volumul d-lui Al. Iacobescu în condiții excelente. Mergeam, în tovărășia amicului meu, poetul și dramaturgul Camil Petrescu, confortabil instalați în vagonul-restaurant al expresului de Iași, spre Focșani. Trenul dărîma peisajele, ca pe castele de cărți de joc, văile își plecau spinările cu prompitudine, poduri aruncate în pripă peste râuri ne furau pe tărîmul celălalt, alei solemne de plopi ne smulgeau regrete, și soarele ne însoțea pretutindeni — soarele și cîmpurile acoperite de-o iminentă recoltă de grîu. Eram fericiți. Scăpasem pentru 24 de ore de iadul cotidian al Bucureștilor. Pe ferestrele scoborîte inundau valuri de răcoare. Prietenul meu schița, între cafele și ceaiuri, un plan al conferinței ce urma să țină la Focșani. Volumul d-lui Iacobescu sta deschis înaintea mea.

Știam că, întors în București, trebuia să-mi scriu cronică și că singurul timp pentru lectură mi-erău numai aceste ore de drum-de-fier. Peisajul din cîmp mă întîrzia. De cînd nu mai văzusem un lan de grîu verde, un arbore speriat de tren, o băltoacă limpede sub cerul liber, un rîu, un canton și celelalte ! Mă îndopasem cu natura fragedă și mă pregăteam să revin. Cînd, din nevăzute albi, se revărsară umbre peste lumina soarelui, peste grîul verde, peste peisajul vesel. Am stat să urmăresc metamorfoza. Avea să plouă. Ceea ce observaseră și doi arendași de la o masă vecină. Dumnezeu nu iubește grîul importat. Înspre Focșani cerul învinețise ca pe-o altă Golgotă. Un curcubeu își suspendă puntea tricoloră, și spectrul solar jucă o vreme în costum de paradă. Ploaia cobora spre noi. Deodată, pe geamurile ridicate în grabă, stropi de argint-viu desenară întîi granițe de plăși, apoi de

judete, din globuri și linii, o veritabilă hartă. În curînd, liniile demarcaționale se împleticiră și geamurile părăură o textură de hidrargir, o ninsoare de spori de argint presărat cu rumeguș de diamant. Ploaia se opri din nou. Geamurile păstrară un timp broderiile lichide, dar după o vreme reîntră în normal. Din feeria de adineauri nu mai rămăsesse nimic. Pe locul argintului-viu, configurații de pete, umbre prăfuite ale mirajului de-o clipă.

Începui să citesc. *Umbre peste ape*, poeziile d-lui Al. Iacobescu, încearcă o evocare a unei geografii pitorești. Sînt peregrinări pe ape, prin orașe glorioase sau poetice. Veneția, Roma, Stambulul, dar ce nenorocire se abătu peste paginile acestea albe, ce simun arse toată primăvara glorioasă a locurilor acestea? Cu poeziile d-lui Iacobescu rămînem numai la titluri. Cum să nu-ți amintești de Veneția lui Eminescu, sau, dacă voiești, a lui Cerri, de versurile lui Anghel, evocînd Roma și Piața Barberini, cînd versurile d-lui Iacobescu te lasă-n drum ca un cicerone ațipit înainte de vreme? Ce să citez mai repede ca să nu se vadă toată vanitatea acestei tentative poetice? Căci dacă e ceva adevărat, e că d-l Iacobescu nu e făcut pentru poezia de evocare, de culoare. Afară de strofa cu Brîncovenii din *Edy-Kule*, de oarecare grație a versificației în *Eiub*, de-un rudiment de emoție în *Linște* și de o strofă, adevărat frumoasă, din *Amurg*:

O rază, ca un fier de plug, ce pare
Că zvîrle-n neguri flacăra din stele,
Răstoarnă prin livezi de albăstrele
O brazdă pînă dincolo de zare,

nimic altceva — din nenorocire — nu poate fi scăpat de întinericul inexorabil al inexistenței poetice.

Aminteam acum o săptămîină de acel principiu de topografie critică pe care l-am dori îndreptar activității noastre din aceste coloane. Am jurat în el, n-ar fi ceva mai firesc decît să-l tăgăduim. E soarta tuturor principiilor de program, nu numai în politică, dar și în literatură. Într-adevăr, e un criteriu de oarecare toleranță, prin lentila căruia te-aplec să surprinzi ascunzișurile creației, cînd aceasta nu e tocmai evidentă. Criteriu de mai largă înțelegere, firește, dar tocmai de aceea nescutit de oarecare tristeță. Sîntem în fața operelor desăvîrșite sau total proaste, departe de entuziasmul sau hula ce ne înșfacă și ne tîrăsc. Ca cetitor, dorim sufletului nostru acest tenis al bucuriilor și urilor integrale. Îl dorim și-l practicăm. În calitate de cronicar, libertatea noastră e îngădită. Utilitatea acestui oficiu pretinde ceva din urbanitatea cu repetate chemări a apozitorilor de tribunale. Scriitorul ce va să fie introdus poate că are și el ceva de spus. Depozițiile lui, încîlcite, or fi ascunzînd un fir de lumină, de adevăr, de suflet. Spuneam toleranță? Îngăduire, înțelegere, e mult mai potrivit. Un regim de echitate critică, iată avantajele acestui principiu.

Personal nu le detestăm. Mai mult, le apreciem. Iată, de pildă, volumul de poeme al d-lui Demetrius. E în el o așa de anarhică alcătuire, în primul rînd o așa de lipsită de plan așezare a poeziilor, că-ți trebuie un solid fir al Ariadnei să nu te pierzi prin acest dedal. E aici ceva din nesistematizarea unui salon oficial, în care pînze desăvîrșite stau alături de mici experimente plastice, oricît subiectul sau pictorul ar fi niște maeștri. Volumele de versuri nu trebuie să fie lipsite de oarecare plan. Ceva din arhitectura romanului trebuie

să treacă și-n alcătuirea culegerilor de poezii. Producția cicleică nu mi se pare numai o simplă imagine. Ea intră în legile de creație ale poetului și, prin latura ei de calificare, ușurează pe cititor și îi oferă un instrument critic la îndemână. Ceea ce nu-i cazul cu volumul d-lui Demetrius. Mai e însă și altceva. Începând de la titlu, d-l D. aduce în poezia d-sale o neglijență formală și o înclinare spre confuz care umbresc bunăvoința lectorului. Ce sînt *Fecioarele* ? :

O, poezii, făpturi însuflețite
Aidoma fecioarelor, sperați !
Lumina vă așteaptă — vă promite
Cununile de nuntă ce visați.

Așadar, *Fecioarele* e un titlu metaforic. Precum fecioarele doresc să vină frumosul mire și-n așteptare îi țes în taină alba lor lumină, tot astfel, ne spune poetul : „tot astfel, ard nebănuit în stiva de rădăcini zvîrlite fără țel, a cărții acesteia : suflate însetate de a-și găsi perechea și a spori, în năzuința de eternitate...“. Sînt chiar versurile poetului din poezia liminară. Pentru un titlu de volum, procedeu e cam silit. Cum însă nimic mai personal, deci mai arbitrar, ca titlul volumului, nu ne-am lega de procedeu, dacă, din prag, aceasta n-ar fi o meteahnă a întregului volum... Imaginile d-lui D. nu se înrudesc. În aceeași poezie ele vin din cele patru puncte cardinale și merg fiecare pe drumul ei, fără să-i pese de cealaltă. Și-n practica altoiului e oarecare siluire. Rezultatul însă e de altă natură. Așa, în poema *Pomii* d-l D. învecinează imagini, în speță comparații, din cele mai ferice de altele a căror caracteristică e că nu-s numai improprii, dar inutile : „Sub coaja aspră, ca într-o minte ideile, al mugurilor cheag zvîcnește, adastă, ia aminte, se înșiruie pîn' să se dea în vileag“. Sînt iarăși cuvintele poetului. Procesul se poate să fie plastic și aidoma, comparația însă cu mintea și ideile e inutilă. La fel în *Sfînta mucenică Iustina, fecioara*, vorbind de iradierea creștină în Siria romană, pe vremea lui Claudie-Împărat, zice : „Și dulce, gustau, ca pe-o banană, buretele cu fiere sau cu oțet, pe care în vîrfului unei sulii îl întindea sutașul“. Comparația cu banana e iarăși inutilă ; dar necesară sau mai curînd fatală, pentru că e tîrîtă de tirania rimei. Și aici, iarăși, ar fi de epilogat despre riscurile

rimei și despre miracolele versului alb. Subiect amplu, dar nelalocul lui.

Apoi, iarăși, sînt în volumul d-lui Demetrius unele versuri, așa cum se scriau pe vremea lui Carol Scrob și cum am scris cu toții în tinerețele noastre, predispușe la romanță :

Depart, departe de tine,
E poate mai bine,

sau unele strofe gen Rotică, din *Ofilitul trandafir*, unde se poate citi, între altele :

Ea, dreaptă și înaltă, surîsesse
Venind spre mine. Îmi făgăduise
Un vals. Și printre șirurile dese,
Ne-am avîntat și am plutit ca-n vise !...

Anume am spicuit din aceste păcate ale poeziei d-lui Demetrius, ca să se surprindă mai bine și inegalitatea de compunere a volumului său și pentru ca să ne lămurim de ce criteriul topografiei critice trebuiește aplicat mai ales literaturii contemporane, lipsită de perspectiva desfășurării timpului.

Într-adevăr, *Fecioarele* d-lui Demetrius aduc o poezie pe care trebuie s-o alcătuiești și s-o desprinzi din vecinătăți adeseori dezonorante, însă o aduc. Poezia d-sale se realizează în pasteluri de oarecare frăgezime, ca în *Mesteacănii de pe colină, Sub cerul nopții, Astăzi și odinioară*, în care poetul izbutește să năpîrlească și să-și lapede crusta de griji pămîntene, care aduc atîta stînjenire poeziilor sale. „Vai ! omul pretutindeni lasă o dîră de pămînt, ocară“ sînt două versuri ce prind în poema *Zăpada*, într-un admirabil contrast, ceva din chiar înfățișarea poeziei d-lui Demetrius. Peste aceste dîre de pămînt se ridică deseori inspirația d-sale.

Apoi vin poeme de mare extindere, din care, dacă unele aduc numai o simplă parafrazăre a scenelor biblice, precum în *Isus* sau în povestea Sfintei Justina, fecioara, și a convertitului Ciprian, altele, în schimb, se apropie de acea evocare a lui Satan pe care d-l D. ne-a dat-o în *Canarul mizantropului*. Așa e *Începutul suferinței*, pe care l-am fi dorit mai simplu numit, *Adam și Eva*, după numele eroilor izgoniți din rai. E în această poemă de perpetuare a păcatului originar un minunat episod al ploaiei, de o sugestivă invenție : cuplul

alungat, îngrozit de ploaia și furtuna pe care nu le cunoscuse, se înspăimîntă, dar se apropie și se regăsește în siguranța reînnoirii păcatului.

Însă mai presus de toate este o a treia categorie de poeme, căroră le-am putea spune: icoane dintr-un album naturalist. D-l Demetrius are o deosebită compasiune pentru cei umili, pentru eroii, în aparență hidoși, drapați în pitoresc, cari înainte apăreau ca teme de poezie socială și pe cari d-sa i-a încetățenit în adevărata poezie. Așa sînt *Cărturăreasa*, *Orbul*, *Tocilarul*, *Groparul*, *Golanul* și *Sacagiul*, devenit inutil după canalizarea (*sic!*) capitalei, evocări într-un stil cam cenușiu, cam crud, cam dureros, și pe care l-am asemui, poate, cu acele icoane de un decrepit poetic din ilustrațiile lui Daumier.

CAMIL BALTAZAR

RECULEGERI ÎN NEMURIREA SA

(„Reforma socială“)

În mai puțin de 2 ani, d-l Camil Baltazar oferă al treilea volum de poeme.

La începutul carierei sale poetice nu lipsi mult, și primu-i volum era cît p-aci să joace rolul funest al mărului discordiei. Legenda — negreșit — nu trebuie scormonită în toate elementele ei. Sîntem pe terenul arbitrar al poeziei d-lui Baltazar, avem deci latitudinea să forțăm datele. Astăzi — ca să rămînem în coaja aceluiasi fruct — al treilea măr zvîrlit de Hippomenes birui definitiv pe Atalanta. D-l Camil Baltazar a cîștigat cursa potrivit prinsoarei. Atalanta (opinia publică, critica sau însăși poezia, după alegere) e în stăpînirea lui.

Să părăsim însă legendele. E mai prudent. În orice caz, pentru astăzi, mai util.

E o fericire să scrii despre un poet adevărat. N-ai nevoie de mănuși și nici de protocol. La rigoare, poți fi și nedrept. Tu mormăi și el cîntă. Poți face pe risipitorul cu averea lui: ai de unde. Azvîrle ce nu-ți place: îi mai rămîn destule podoabe — nu duce grijă. Este linia de conduită cea mai favorabilă cu adevăratul poet. Și d-l Camil Baltazar e dintre aceștia. E linia de conduită ce am adoptat și altădată, cînd am mai scris despre d-sa. Pe vremea cînd poetul nostru era hărțuit între adorație și contestare.

D-l Camil Baltazar a debutat și s-a desăvîrșit în paginile *Sburătorului literar*. Tot acolo, d-l Eugen Lovinescu și-a îndeplinit ciclul de studii asupra *Poeziei noi*. Cum era și legitim, d-l C. B. a fost prezentat drept „cea mai pură expresie a simbolismului românesc de esență muzicală și de expresie sugestivă“.

Ceea ce nu înseamnă că însuși d-sa nu-i găsea înrudiri, îndeosebi cu Bacovia. Adevărul este că poezia din *Vecernii* aducea o lume și o atmosferă ce se mai întâlniseră în lirica noastră. Poezia spitalului, dezagregările sufletești ale muribunzilor, elegiile celor ce se călătoresc — sau au de gând — pe drumul neîntors, peisaje șterse și prăfuite din orașe de provincie, decoruri îmbălsămate, pe cari poetul le-a botezat sugestiv *Havuzuri moarte*, aceste coarde mai vibraseră în poezia noastră, cu Petică, cu Iacobescu, cu d-nii Maniu și Bacovia.

Ceea ce dădea timbrul personalității poetice a d-lui C. B. era pe lângă obsesia tiranică a nevoiei de confesiune acea întrepătrundere cu natura, acea transfigurare a lucrurilor, ca în ziua unei schimbări la suflet. Așa e și-n *Ultima scrisoare mamei*, gestul de cuminecare al crengii înflorite peste cel adormit de-a pururi, așa și-n *Fire de borangic*, acea largă compasiune a razei de soare ce se strecoară din odăiță, încet, ca un sfârșit „înlăcrimat de rugă“, după ce a întristat cu lumina ei portretul surorii care doarme-n cimitir. Precum se vede, o elocvență — din punct de vedere al emoției — poezie a lucrurilor. Mai ales când se dezbară de complicații și când scrie simplu, fără acea căutare perseverentă a cuvântului și a imaginii, ce strică atîtora din poemele d-lui Camil Baltazar. Pe drumul simplificării, *Vecerniile* ne-au dat — în afară de cele amintite — câteva poeme care trebuiesc reținute. Așa e *Litanii de sîdef*, tipică și pentru coarda de peisagist a d-lui C. B., caracteristică și pentru viitoarea desfășurare a temperamentului său. Pastelul e unul din caracterele cele mai personale ale noii lirici românești. Pastelul d-lui C. B. e pudrat cu lună, cu sîdef, cu aur, cu soare — decor anume ticluit pentru o legendară procesiune de ciute :

Astă-noapte a plîns mult un pui de ciută,
De-aceea dimineața e limpede și cristalină,
Încît și-ai putea culca în apa ei
A sufletului tău somnoroasă violină

Și la fîntînile din margini de zăvoaie,
Au pogorît toți puii de căprioară,
Să-și spele sufletul cu apă limpede,
Care ogoaie și înfioară...

Nota aceasta de frăgezime picturală avea să devie în *Flaute de mătase* acea atmosferă de incantație eterată, în care cuvîntul își pierde sensul precis, se inversează, devine anagrama propriului său conținut. E ceva din iluminarea și debitul discontinuu al Ofeliei, înainte de logodna ei cu apele odihnitoare, în această suită de cantilene în care e murmurată litania pentru un suflet înfrățit cu nemărginirea. Dar și aici, ca și în *Vecernii*, d-l Camil Baltazar complică deseori liniile, le încurcă și le apropie de o nebuloasă lirică, pe care sorii strălucitori, însă, o sparg și ies în toată incandescența lor splendoare. Este cazul celor două inimitabile cîntece, modele de antologie, amintite și cu alt prilej.

Reculegeri în nemurirea ta aduc în cariera poetică a d-lui Camil Baltazar un început de desăvîrșire. Poetul nu s-a eliberat încă de obsesia cuvîntului ; are pentru el un cult care de multe ori îl mîină pe căile pierzării ; nebuloasa nu s-a diferențiat încă definitiv, un hermetism care aduce a consemn și alteori a formulă de vrajă își filfîie și pe aici arile de plumb și de catran. Însă — și este un indiciu pentru viitoarea ascensiune a poetului — când izbutește să se simplifice, de pe lira lui se-nalță acorduri de o așa de mare puritate de timbru, că te simți în descîntecul astral al poemelor lui ca în alunecarea dulce și gravă a sonorităților de orgă. Și, interesant de notat, în prezentul volum, de multe ori, muza d-lui Camil Baltazar vizitează muza populară. E una din marile lecții pe care lirica lui și-o oferă sieși.

Versuri ca acelea din *Basm*, din *Sicriul albastru*, din unele poeme din *Cina cea de taină* sau din întîiul ciclu al *Reculegerilor* :

Curînd te vei desprinde, pe buciume ușoare
Sufletul tău va merge spre calma pășune,
Toate cerurile vor oglînda mioare,
Umblet de miei cînta-va cu plînsset — apune,

arată — prin fuziunea desăvîrșită între cuvînt și emoție, prin simplitatea care îl apropie de marii primitivi — drumul pe care trebuie să se îndrepte cu hotărîre și dezinteresare, destinul liricei d-lui Camil Baltazar.

Pe drumul acesta îl și aștept cu tot mai multă încredere.

EMIL DORIAN
DE VORBĂ CU BALANUL MEU

(„Cultura națională“)

D-l Emil Dorian e, ca poet, un copil al războiului. Mai exact — ca să vorbesc în stilul pe care-l practică — al tratatului de pace. Activitatea sa literară, notorie, se împlinește în paginile *Sburătorului*. Cîntece pentru *Lelioara*, modulate în urma cîntecelor de leagăn așa de fragede și de capricioase ale d-lui Emanoil Bucuța, tot mai păstrau ceva din ritmul și zglobiu și sacru al leagănului. Și nu era puțin lucru să înstruni o coardă ce dăduse toată rezerva virtuozității. Urmară, apoi, o serie de poeme, *În preajma serii*, un fel de litanii sufletești, o încercare de poezie odihnitoare, fraternă și infraceastă. Încercare neizbutită, pentru că diafanul, etericul, praful de stele presărat seara cer alte mijloace decît ale d-lui Dorian. Al treilea volum, *De vorbă cu balanul meu*, poem comic, în chip de jurnal de campanie, este, după a noastră umilă părere, sub nivelul celorlalte două. Ceea ce strică acest poem satiric e în primul rînd lipsa de atitudine hotărîtă. Adevărurile pe care d-l Dorian le consemnează pierd din valoare întîi pentru că le aruncă în spinarea balanului și apoi pentru că le ia ușor. Sau, mai exact : dulce. „În leacuri totul e să simți siropul“, e un vers al d-lui Dorian, și adevărul stă de partea dumisale. În leacuri, nu și în poezie. Și mai ales nu în satiră. Dar poate d-l Dorian va susține că poemul său nu e o satiră pe față, că d-sa a sugerat numai, că este mai curînd ironie. E un răspuns abil. Ironia însă reclamă spirit, de nu cumva or fi unul și același lucru, și ceea ce lipsește, în acest caz, poemului dumisale e spiritul. Cu un cuvînt, și ca să revenim : lipsește acestor conversații

ecvine atitudinea fermă. Ai impresia, citind, că la obiecțiile ce ai face și s-ar răspunde : „așa s-a întîmplat“. E un viciu frecvent și trebuie să ne dezbrăăm de el. Altminteri, am ajunge la suprimarea artei. Pentru că cine ar putea susține că oricare din plăsmuirile minții omenești, pe orice latură artistică, pot rivaliza cu însăși natura, cu viața însăși ? Și totuși, plecînd de la ele, ne străduim să suprapunem acestui postament natural realitatea ficțiunilor noastre. Războiul a fost așa cum a fost. Hidos, nedrept, inuman. A fost mai ales așa, mai mult așa. A fost și o poezie a războiului, desigur, dar, vorbind metaforic, inundată, trecută pe planul al doilea, chiar al treilea, la etape și la cartier. Automutilați au fost, execuții iarăși, și execuții nedrepte și reabilitări, și toată lumea știe cel puțin un nume, și realitatea a fost de un tragic postum. Așa e. Cînd însă d-l Dorian contopește acestea toate și în cinci rînduri rezolvă toate aceste tragedii cu un cuvînt, cu un adjectiv, te împotrivești : pentru că nu e artă. Cădem în fapt divers. Conversația da, dar în filele cărții, deci după alte norme. Și apoi tendința. Și eu sînt pacifist, dar nu voi zice niciodată despre glonte cu care ofițerul achită pe Ion Clăvac, despre care află mai tîrziu că fusese erou (?) :

Și bravul ofițer,
Cu-o furie eroică și sfîntă,
Își scoate de la brîu un revolver,
Și-nfricoșînd plutonul tot,
În țeasta lui Clăvac, deodată-mplîntă
Un glonte patriot.

Nu voi spune pentru că e prea ieftin. Cîntul intitulat *Congresul internațional* ar fi putut fi un bun prilej pentru autor să se răscumpere. Ideea e fericită. Morții de la Caciamak ies din morminte și țin congres internațional. Sînt însă prea multe elemente de revistă de vară :

Rahat lokum, rahat lokum,
Rahat de Bellavista și de Syra,
Poftiți mă rog, poftiți acum
Rahat lokum, rahat lokum...

Dar și aici, ca în tot poemul, viciul fundamental: diluarea, pe care o pun pe seama acelei intenții de a se strecura între satiră și glumă. Tehnicește, voi sublinia molima diftongărilor silite, care face ravagii, și care trebuie combătută. D-I Dorian înghesuie vocalele fără milă, după o silabisire specială. D-sa scrie: pe-ni-ten-ciar; i-re-li-gios; i-ra-țio-nal; ches-tiu-nea; for-ma-țiuni; spe-cial și a.m.d. Vorba lui Banville: „licențe poetice? — Nu există.“

EMIL ISAC

CARTEA UNUI OM

(Bibl. „Semănătorul“, Edit. Diecezană, Arad)

În execuția pe care o făcea întâiului volum de versuri al d-lui Emil Isac, prin 1908, execuție ce nu putea fi decât severă — judecând și vremurile, și pe inchiizitor — Ilarie Chendi sfârșea în nădejdea că se va mai întâlni cu poetul său în câmpul literelor. Ar fi fost o frumoasă experiență să-l vedem judecând astăzi. Ar mai fi trebuit însă ceva pentru asta. Ceva care ar fi schimbat cursul istoriei.

Ceea ce caracterizează scrisul d-lui Emil Isac, din întâiele lui începuturi pînă astăzi, e spiritul de frondă, o neliniște de pelerin intelectual, pe care nu-l satură nimic și căruia îi e dor de toate. Aerul de peste graniți, de pe deasupra granițelor mai repede, circulă în paginile lui, care trădează un serios apetit de universalitate. De aici și caracterul de aparentă neglijență care te izbește la întâiul contact cu opera d-sale. D-I N. Davidescu l-a caracterizat fericit cînd, reeditînd pe Gautier, a spus că în scrisul d-lui Emil Isac firul de cînepă se împletește cu cel de mătase. A adăoga că această atitudine e conștientă și voită de artist înseamnă a prețui la adevărata ei valoare opera lui.

Cartea unui om aduce o serie de articole, ilustrare fericită și ideală a genului foiletonistic, poeme în proză înrudite cu basmul și din care atîtea ar merita citate. *Dumnezeu sau Hristos și soldatul* sînt modele ale genului. Fantazia d-lui Emil Isac îl slujește de minune în aceste creațiuni perfecte.

Dar ceea ce trebuie subliniat e noua înfățișare a poeziei d-lui Emil Isac. Volumul se încheie cu o serie de poeme, din care unele se desfășoară în ritmul unor agreabile meditații

familiale, iar altele se altoiesc pe o ramură de autentică inspirație populară. *Cîntecul* sau strofele finale din *Voi fi sincer* :

Copilul meu, ce-ți las eu ție :
E scumpă moștenire.
Îți las un glas de ciocîrlie
Și-un crin subțire...

Ciocîrlia te va ridica la stele,
Și la pămînt te va sili crinul.
Cîntecele mele
Îți vor îndulci pîinea și vinul...

sînt o dovadă de puterea de variație și de simplificare a poeziei d-lui Emil Isac. Și este un plăcut spectacol pentru spirit să treci de la manierismul primelor poeme la marea simplitate a ultimelor.

ȘTEFAN PETICĂ

POEME

FECIOARA IN ALB, CIND VIOARELE TACURĂ,
MOARTEA VISURILOR, CİNTECUL TOAMNEI,
SERENADE DEMONICE

(Bibl. „Dimineața“)

Broșura aceasta de poeme, așa de modestă în înfățișarea ei, așa de somptuoasă în esența ei, încheie fericit acel început de comemorare, de astă-toamnă, a poetului Ștefan Petică. Sînt, aici, strînse la un loc, toate poeziile lirice ale nefericitului trubadur. Poetul N. Davidescu a adus cu aceasta, memoriei cîntărețului Fecioarei în alb, cel mai prețios omagiu. O astfel de cărțulie, cel puțin atît, am dori pentru atîtea din bietezele victime ale muzelor. Versul comunică mai ușor ca bronzul. E în el o rezonanță înrudită cu vibrațiile inimii. O cruce în plus nu ne-ar sfinți mai mult. Eusebio, din tragedia lui Calderon, nu era mai puțin nelegiuit cînd ridica o cruce de fiecare nou mormînt. Și martor e Domnul că „fiul crucii“ era un miel pe lîngă lupii societății de azi. Însă un volum, un cît de modest volumaș, ca o prețioasă miniatură, sculptată în litere, în care sufletul poetului să odihnească într-o atmosferă de vetustate familiară, iată ce ne-am dori, fiecărui din noi, după ultimul bulgăre de țărîină. Și Ștefan Petică îl are, datorită unui suflet înțelegător.

Volumul cuprinde cele 5 cicluri de poeme, ca cinci ferestre spre parcul iubirilor lui. E o compoziție extrem de interesantă aceea a volumului.

Personalitatea lirică a lui Petică urcă treptele de la *Fecioara în alb*, din vecinătatea lui Eminescu, prin boschetele serafice din *Moartea visurilor* și pînă la turnul fermecat, cu preșuri de roze și îngînări turburătoare de păuni, aiurînd, sub arcade. Eliberarea lirică a lui Petică și exemplul virtuozității lui ar merita un studiu mai aplicat. D-l N. Davidescu, în studiul d-sale, ce servă de prefață a prezentei ediții, amintește

de „ceea ce a reușit Petică *chiar* după Eminescu“ să scoată din vocabularul unor teme curente în poezia din vremea lui. Dar a urmări această ascensiune, a însoți pe poet în descătușarea de lanțurile vrăjite ale fantomei eminesciene e un spectacol din cele mai interesante. Într-adevăr, *Fecioara în alb*, această succesiune de XX poeme ca douăzeci de corole învoalte pe o mlădiță binecuvântată, e o parafrază a temei din *Inger și demon*, ca și a lexicului și imaginilor proprii lui Eminescu. Dintru-nceput: cadrul de mînăstire, de boltă arcuită, dualitatea: fecioara pală — tragicul poet, și amănunțele tipice, revenind ca într-un ritual de rigoare — „fruntea idolatră, aplecată peste recea veche piatră de sub arcul cărunțit“, la Petică — „și bărbia lui s-apasă pe al pietrei umăr rece“, la Eminescu, și o anume topică specifică: „în de aur poleire, apăru profilul pal“, la Petică, „Cu de marmur-albă față...“, și mai ales „în de raze roșii frîngerii“, la Eminescu. Apoi o fuziune a felurite ecouri, din *Scrisoarea a IV-a* de pildă, cavalerul strunînd ghitara, balconul țesut în ghirlande și roza ce va cădea pe strune, sau acea imagine din *Floare albastră*: „ca un stîlp eu stau în lună“, așa de strălucitor resuscitată sub varianta: „Peste balconul de ghirlande / Te apleci și stai pierdută-n vis / Ca o coloană de lumină / Într-un amurg de paradis“, și mai tîrziu acea obsesiune tiranică din „melancolic cornul sună“, revenind: „Să nu începi corn fermecător“, dar mai ales a XVII-a poemă din ciclu, autentic breviar al *Sării pe deal* din Eminescu, în care temă, ritm și imagini retrăiesc ca un palimpsest puțin uzat al glorioasei elegii, în care pînă și cîntarea de bucium e circumscrisă în „doină bătrînă“ la Petică. Și totuși, nu e un poet mai puțin eminescian ca trubadurul *Fecioarei în alb*. În chiar acest poem inițial, în care atîtea contingente familiare se stabilesc, nu se poate vorbi de o pasișă. E, la Petică, o predispoziție spre frescă, spre decorația sumară, în care linia ascetă vibrează, ca un nerv întins într-un mural bizantin: „Și pe frunțile plecate / În pioase rugi fierbinți, / Cade trista voluptate / Din adîncii ochi de sfinți“. Stăruieți asupra ultimelor două versuri, și pastelul va palpita. Sau această imagine reînnoită: „Crini cu florile deschise / Plîng la umbră de altar“. Sensibilitatea de mimoză pudică, proprie liricei lui Petică, se poate surprinde și în poema a IX-a: „Era odată-un

prinț vestit“, tratată în lumini palescente, fericit aliaj de romanță Maeterlinck și variantă din *Idealul* lui Coșbuc. Căci poezia lui Petică e mai ales în acele cantilene suave, modulate pe flaute magice, în care versul se spiritualizează în cînt de heruvimi, fără să neglijeze adorabile notații realiste, ce dau poeziei lui un straniu aspect de paradis păzit de demoni. Pentru armonia lor, ce trece ca un suspin de îngerii pe harpă, într-asfințit, pentru ideala lor candoare și pentru puritatea lor de ton, poemele lui Ștefan Petică stau la aurora acelei lirici contemporane române, care, după Eminescu, prin Anghel, a dus mai departe tainele și rezonanțele misterioase ale verbului românesc și le-a spiritualizat.

Se împlinesc douăzeci de ani de când, rupându-se de *Semănătorul* și de mișcările tradiționaliste cărora le acordase un prețios concurs, d-l Ovid Densusianu publică revista de modernă orientare a literaturii *Vieța nouă*. E într-însa o activitate susținută și competentă, în care poezia, critica și istoria literară concură la același ideal de artă, urmărit cu o stăruitoare consecvență. E, în activitatea literară a d-lui Densusianu, frumusețea, în aparență rigidă, a unei alei bine întreținute.

În cursuri universitare, din care unele au văzut lumina în paginile revistei, iar altele în broșuri, în conferințe publice și în discursuri academice, d-l Ovid Densusianu a pledat pentru o derusticizare a poeziei române și pentru o apropiere de literaturile occidentale — în special de simbolism. În aceeași măsură a practicat canoanele artei simboliste, iar altele a impus severe canoane tocmai acelei poezii românești care era mai aproape de idealurile propovăduite de d-sa. Dacă uneori judecățile critice ale d-lui Densusianu sînt de o severitate excesivă, trebuie văzut în ele ceva din acea înclinare proprie gramaticului, dornic de o cât mai luminoasă ordine. Puritatea inspirației și claritatea expresiei artistice sînt două legi pe care d-l O. D. le aplică cu pasiune. Începînd cu d-sa.

Poezia d-lui Ovid Densusianu e de o clasică unitate. Ion Trivale proiectase diagrama acestei poezii, când o denumise poezie intelectuală. Glacialitatea era una din însușirile aceluia prim volum, *Limanuri albe*, în care sufletul modern, cu „alți zei și alte altare“, își căuta expresia. Absența oricărui impuls emoțional zădărnicea elanul și totul se menținea într-o re-

giune ozonizată — însă cam rece. *Sub stîncă vremii* aduce o vibrație surprinzătoare în poezia d-lui Densusianu. Volumul acesta i-ar fi plăcut lui Trivale. E într-însul o experiență care aleargă ca un fluid viu pe sub porțelanul simbolurilor și aforismelor. E un volum care vine după încercările războiului. Poate că cerurile au stat mai mult închise, poate că d-l Densusianu a privit mai adînc în pămînt... Un lucru e sigur: teme și realizări sînt mai aproape de noi. Și imaginea *Satului*, și imaginea *Codrului* și simbolul *Cosașilor*, și impresionantul popas al celor trei care din *La răsăritul neagră*, și mai ales magnifica evocare a vieții de munte din *Alion Ciobanul*, într-un ritm de cuminte cronică, toate acestea au marcat în poezia d-lui Densusianu o umanizare cu care d-sa nu se prea împăca. *Raze peste lespezi*, ultimul său volum de poeme, își boltește puntea, peste cel de-al doilea, către întîiul volum. E aceeași poezie glacială, căreia titlul îi arată așa de plastic conținutul. Ceva din fiorul rece al lespezilor de piatră, în bolți adumbrite și peste care, din când în când, se strecoară, sau cearcă, un mănunchi de raze. Imaginea e frecventă. Dar cine cîștigă sau pierde din aste două: razele sau piatra?

Poezia alternează între simboluri sobre, ca cel din *Scorburile*, din *Corabia deșertăciunilor*, din *Corturile negre*, între aforism și cîntec, în minor, sau acorduri lirice, de o gravă tristete, în *Sub lampa luminînd garioafe*.

Tainele clipelor deschide, în peisajul acesta cu tonalitate nordică, fiordul unui colț de cer înduioșat. De data aceasta razele înduioșează cu adevărat lespeda.

Culegerea antologică pe care ne-o oferă editura literară a „Casei școalelor“ din opera d-lui Al. T. Stamatiad e un bun prilej pentru recapitularea critică a unei activități poetice, care se continuă cu stăruință de aproape două decenii.

D-l Al. T. Stamatiad aparține acelei mișcări poetice care și-a croit albia alături de aceea a poeziei tradiționaliste. Campionii acestui nou crez veneau după Macedonski și în marginea poeziei simboliste franceze, pentru care toți au mărturisit un deosebit cult. Toți au trecut, în începuturile lor literare — pe la revista d-lui Densusianu, *Vieța nouă*, unde și-au desăvârșit acel cult al foamei, al imaginii rare și al senzațiilor încă neexplorate. Deși diferențiați, după temperamentele lor, toți aduceau comun convingerea unui spirit revoluționar, care se traducea fie direct în operele lor, fie în metafora titlurilor de volume sau de reviste pe care le dădeau la lumină. Spiritul de frondă, ca și un justificat orgoliu sfătuiau pe d-l Ion Minulescu să-și cînte romanțele pentru mai târziu, pe d-l Mihail Cruceanu să pornească spre cetatea zorilor sau pe d-l N. Davidescu să sculpteze versurile din *Titanii*, simbolic preludiu al noii orientări egocentrice.

D-l Al. T. Stamatiad dădea în 1910 întîiul său volum, *Din trâmbițe de aur*, în care, deși marea temă rămînea iubirea, poetul află, din chiar poema liminară, prilejul să afirme ceva din spiritul acesta de supremație. Într-o viziune de atenuat apocalips, fecioarele nebune, „cu obraji ca de flăcări, cu sîinii ca de piatră, cu plete risipite“, colindă pămîntul și cheamă pe *noii* oaspeți să admire minunea fără nume — „o

statuă de aur, de fildeș și agată, scăldată în smaralde, mărgăritare negre, turcoaze și opale“ — din Templul Adorării. Noii oaspeți sînt acei pe care-i însuflețește Avîntul și Iubirea. Și poetul, după ce refrenizează, termină tot cu versul: „Ascultă cum răsună neconținut chemarea“. E în această poemă o oarecare nedeșlușire — aliaj erotic și programatic — datorită temperamentului poetului, care oscila între manifest și înclinare firească. Or, propriul poeziei d-lui Al. T. Stamatiad este elegia sentimentală. Majoritatea poemelor d-sale sînt lamentații din cea mai bună înrudire lamartiniană, trecută firește prin filiera Grigore Alexandrescu, al cărui timbru metric se întîlnește adeseaori în poemele d-sale, precum în *Ultima luptă*. Dar dacă nu se poate nega acestor confesiuni sentimentale, despre care, cu alt prilej, am amintit de „tradiția oratorică“ a poeziei din Maurras, și care în lirica românească se poate urmări de la Grigore Alexandrescu și Vlahuță la Cerna și Stamatiad, dacă nu se poate nega acestor epistole elegiace cînd o emoție de un reținut dramatism, ca în *Simfonia tristă*, cînd una de alarmă și deznădejde, ca în *Iubirea noastră moare*, trebuie să mărturisesc că simpatia mea merge mai cu seamă către acele poeme întinse în care d-l Al. T. Stamatiad a făcut să circule o respirație de halucinantă frenezie. Așa e poema *Visuri bolnave* (închinată memoriei poezilor Ștefan Petică și Iuliu C. Săvescu), a cărei dispoziție grafică, pe jumătăți de alexandrine, n-o găsesc fericită în prezenta antologie, sau *Pe etajera roză*, sau *Palatul cu șapte coloane*, a cărei lipsă din prezenta culegere de asemenea o regret — poeme de torturată ascensiune către ținuturi visate, către fericiri rîvnite. Poemele acestea adaogă la nota elegiacă a poeziei sale erotice un aer de tinerețe și de virilitate și dau volumului un contur mai complet și mai variat.

În aceeași ordine de idei, trebuie să regret că în antologia de față lipsesc cele trei fericite adaptări din odele lui Horațiu, care ne prezintă sub o nouă lumină însușirile poetice ale d-lui Stamatiad.

Culegerea se continuă cu poeme din *Mărgăritare negre*, alcătuită din două cicluri, *Simfonia toamnei*, o suită de elegii

pluvoase, de o melancolie deseori contagioasă, ca în acel motiv simili-popular :

Și apele dorm.
Tăcerea se întinde
Și totul cuprinde,
Stelele sunt mute,
Visele-s pierdute,
Nu mai e o floare,
Sufletul mă doare...

și din întâia parte de *Mărgăritare negre*, în care poezia erotică înscrie alături de *Spleen* și *Simfonie în roz* — două motive de puternică inspirație macedonskiană — acea minunată și întru totul desăvârșită cantilenă, *Mi-e sufletul o creangă*, de-o discreție și de-o simplitate așa de virtuozitate, încât nu numai în poezia d-lui Stamatiad, dar în toată poezia românească poate fi privită ca una din supremele ei realizări de artă.

Pe drumul *Damascului* conține poeme religioase scrise în vîltoarea nenorocirilor ce se abătură peste țară la începutul războiului. De la revolta și vehemența pe care d-l Stamatiad o practicase în poezia *Zile de doliu* :

Și peste tot tronează
O bandă de netoți,
De saltimbanci, de vameși,
De bestii și de hoți,

d-sa trece la o poezie de invocare a divinității, singura în stare să mai ridice pe biata mucenică din noroiul nenorocirilor pînă la splendoarea cerurilor. Dacă acești psalmi rămîn de multe ori la periferia acelor poeme de tragică nimicnicie a omului la picioarele divinității, dacă mijloacele verbale oarecum reduse ale psalmilor d-lui Stamatiad nu pot trezi acele ecouri smulse peșterilor peste care tronează nemilostiv Iehova, sînt totuși două ocazii cînd poezia d-lui Stamatiad surprinde accente de umanitate pocăită.

Așa e în psalmul al V-lea : „Voi, ce luptați în viață, cu inima curată și zîmbetul pe buze“, și mai ales al VIII-lea din culegerea de față, în realitate al XV-lea : „Fii lăudat,

o, Doamne, că mi-ai întins și mie paharul cu venin“, în care se poate vorbi de o adevărată emoție estetică de esență religioasă :

Fii lăudat de-a pururi !
Superba Poezie, din propria cenușe,
A înviat !
Ca-n vremuri
Mi-e sufletul un cîntec etc.

În care amploarea versului se desfășoară majestuos și impresionant pe bucuriile unui suflet regăsit.

Culegerea se termină cu o variantă, dacă se poate spune, a psalmului final, *Țărei mele*, un imn cu profetice accente și mărturisind o frumoasă credință, închinat țării la începutul răscumpărării ei din război.

În felul acesta, minus greșelile de tipar, care au invadat culegerea de față și care fac rău mai ales în versuri, antologia prezentă ne dă aproape o integrală diagramă poetică a personalității d-lui Stamatiad.

ION I. PAVELESCU

SONETE POSTUME, EPIGRAME ȘI EPITAFURI

(Tip. „Poporul”, R.-Sărat, 2 volume)

D-l Octavian Moșescu, harnicul președinte al „României june”, a adunat în două plachete de o sobră eleganță o parte din opera postumă a regretatului poet Ion Pavelescu. E un act de pietate la care memoria lui Ion Pavelescu avea dreptul și o bună faptă pentru literatura română în același timp. Autorul *Sigiliilor de aur* a fost un poet în întregul înțeles al cuvântului. Era o sensibilitate delicată, pe diagrama căreia viața își imprimase câteva ecouri prețioase. Meșteșugar pasionat al versului, își găsisese forma cea mai potrivită de expresie : sonetul.

Instrumentul acesta — ale cărui terține finale se prind ca două surdine temperante pe intenția primelor două catrene — îi convenea de minune. Firea lui Ion Pavelescu era a unui om potolit, reflexiv, econom cu entuziasmul. În schimb, cu câtă pasiune își cultiva lotul acesta cu care-l împroprietăriseră muzele. Dacă ele fuseseră zgârcite, el, dimpotrivă, era mărinimos. Era mândru de mica lui avere, și orgoliul lui, de natură literară, l-a exprimat, simplu și cu francheță, în atâtea din versurile sale anterioare sau postume. Volumul de *Sonete postume* se și deschide sub steaua următorului epigraf, jumătate-sonet („găsit într-un carnet”), și care poate fi privit ca o profesiune de credință :

Și cum târziu, când va fi mort poetul,
Urmașii săi vor dezgropa sonetul
Ce-ascunde-n el al sufletului aur,

Privind uimiți acea casetă rară,
Pe fruntea lui, sub piatra funerară,
Vor înflori cununile de laur.

Viziunea aceasta nu-i lipsită de poezie și de... consecvență. Poetul care se adresa versurilor sale :

V-am făurit aripe de aramă
Să înfrunțați eternele abise...

se putea consola cu cel puțin atîta din bunurile ce supra-viețuiesc. Culegerea de față e o dovadă că intuiția lui a fost justă.

Sonetul liminar *Poetul* prezintă pe alesul muzelor, pal și călăuzit de lună, coborînd în adîncul sufletelor noastre. Acolo, ca din nămolurile mărilor, el scoate la lumină „perla rară” pe care ochiul lui a văzut-o lucind. E unul din procedeele obișnuite ale sonetului : o comparație urmărită în termenii ei pînă la rezolvirea finală. Altădată, și de cele mai multe ori, sonetul lui Ion Pavelescu crește dintr-o singură rădăcină, fără să se ramifice, decît cel mult în intenții metaforice, și sfîrșește într-o imagine, învoaltă subit și sugestiv, cu alură epigramatică. Așa în sonetul *Himera*, după o cavalcadă în sferile interplanetare, cu Pegasul, revenirea la realitate e redată printr-un vers a cărui noutate surprinde plăcut :

Dar cum rînjea năluca vieții mele,
Am dat nebun Pegasului un pinten...
Cînd m-am trezit apoi, cădeam din stele !

Așa în *Maestrul*, boemul ce n-avea în buzunar decît sonete și căruia nimeni și nimic nu-i potolește foamea, e mi-luit — crudă ironie ! — de lună :

Dar numai luna singură în noapte,
Privind la chinul lui înăbușit,
Il milui cu dulcele său lapte !

Tendința aceasta epigramatică trebuie reținută. Mai cu seamă pentru cazul acesta. Ion Pavelescu a cultivat ambele specii — sonet și epigramă — cu egală virtuozitate. Ele și sînt de altfel, în ciuda aparențelor, înrudite. Sonetul e considerat în majoritatea cazurilor ca un exercițiu grav, protocolar și rece. Acesta și este plumbul pe care și-l atîrnă de aripi majoritatea sonetiștilor. Căci tocmai din pricina cadrului limitat, înlăuntru cărui cele 14 mici valuri își sting prea repede vibrația, sonetul are nevoie de poanta finală,

singura în stare să reverse peste un peisaj confinat scînteia feerică a unui joc de artificii sau să deschidă perspective și dincolo de a patrusprezecea treaptă. Ion Pavelescu posedă, în bună măsură, această dexteritate. Placheta lui de „epigrame și epitafuli” ne dă dovada acestei spontaneități care înviează versul.

Epigramele lui Ion Pavelescu sînt spirituale. Majoritatea subiectelor e luată din lumea literelor. Defecte reale sau presupuse, celebrități vulnerabile, amici și inimi literari, nimic nu scapă de săgețile acestui vînător de glume. Căci deși uneori grave sau alteori îndrăznețe, epigramele sînt salvate de dezinvoltura cu care e debitat cuvîntul de spirit. Multe din ele sînt jocuri de cuvinte.

Cele mai multe pleacă însă din contestarea gloriolilor literare, și ele formează, pentru istoriograf, un amuzant jurnal anecdotic al unei epoci literare. Sînt mai ales vremurile dinainte de război. *Epilogul* care încheie volumul aduce o epigramă integrală de o foarte bună calitate — o lamă cu două tăișuri :

Privind la cei cîțiva cu ticuri
Pe care pana mea-i urzică,
Posteritatea o să zică
C-am pierdut vremea cu nimicuri.

GEORGE VÂLSAN

GRĂDINA PĂRĂSITĂ

(„Ardealul”, Cluj)

EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST

IMPERII EFEMERE

(„Eminescu”)

Volumul d-lui George Vâlsan pune cronicarului una din cele mai interesante probleme. Ea îl obligă la unul din acele exerciții retrospective, în care simțul de istorie literară și cel de prețuire estetică trebuie să nu-și vatăme unul altuia ; mai mult, să facă bună casă. E un exces de vigilență, care s-ar putea să-și afle într-însul și compensațiile. E cazul cu *Grădina părăsită*, culegerea de poeme a d-lui George Vâlsan. Dar mai întîi să ne oprim în poarta acestui horticultor rezervat în gesturi, econom în vorbe și care a crezut de cuviință să-și atîrne la intrare una din cele mai timide inscripții. Versurile adunate, ne spune autorul, sînt în cea mai mare parte de acum douăzeci de ani — „deci lucruri vechi”... Ele se publică, într-un fel, ca să înlesnească judecata mai justă și mai ales — adorabil ecou de spovedanie — cu aceasta autorul susține a-și fi îndeplinit „o datorie către tînărul de acum douăzeci de ani, care avea naivitatea să creadă că ar fi și el *poet*”. Să nu ne lăsăm înșelați : modestie și orgoliu se desfac adeseori ca două tulpini ale aceluiași răsad sufletesc. Personal, prețuiesc în chip deosebit aceste cochetării ale unei sensibilități distinsă. Cum însă o speculațiune pe planul acesta ne-ar zăbovi prea mult în prag, să intrăm înlăuntru.

*

Poemele d-lui G. V. sînt într-adevăr, în bună parte, de acum două decenii. Ele încep din 1904, din epoca *Sămănătorului*, și păstrează în teme, în expresie un aer de atuncea. O tendință de a sublinia pitorescul rural, aproape o exclusi-

vitare, o alternare de cântec și de temă istorică, caracteristici însă pe care d-l G. V. nu le ridică la rangul de dogmă, neavînd nici temperamentul militant al unora, nici lipsa de personalitate a altora dintre versificatorii acelei vremi. Unele poezii amintesc de un Coșbuc travestit, altele încearcă poema patetică a lui Cerna, și dacă în primele e departe de grațiile zglobii și pietroase ale rapsodului năsăudean, în celelalte nu se poate ridica pînă la retorica sentimentală a gînditorului din *Chemare*. *Cîntec de patimă* e tipic pentru această insuficiență. E o poezie de dezinteresare, în care debitul optativ nu împlinește nici o viață :

Aș vrea să pun în cîntec vorbe
Ca să tresari de îngrijare,
Să-ți turbur liniștitul suflet
Precum s-a turburat al meu.

Iar altădată efuziunile sale lirice se frîng sub cerul eminescian, care le apasă și le silesc să se tîrască pe-aproape pe pămînt : „Vino-n freamătul pădurii...” ; ...„Zboară somnul peste ape...”, care reușesc să derive chemările pasionale ale lui Eminescu în disertațiuni și aforism, specie Vlahuță :

Și în sărutarea noastră să simțim cum se-mpreună
Dorul stelelor de mine, al pămîntului de stele !..

Dar dacă poezia d-lui Vâlsan ar fi numai atîta, n-am fi stat la gînduri să subliniem naivitatea tînarului care se credea „poet”, cum scrie d-sa. Convingerea noastră este că ne aflăm în fața unui adevărat temperament poetic, nepăsător însă cu însușirile și cu posibilitățile sale. Și aici e locul să consemnăm : absența unui mai serios control critic în alcătuirea prezentului volum, ceea ce duce la umbrirea calităților lui. O plivire se impunea în această grădină, despre care însuși poetul nu greșește numind-o părăsită.

Căci nota particulară a poeziilor d-lui Vâlsan este discreția, fie în peisaj, fie în tema istorică. Sentimente delicate, înrudite ca sensibilitate cu Iosif, mai puțin artistice, dar tot atît de pure, o notă idilică, de o nobilă linie clasică, și mai ales o mînuire surprinzătoare a versului alb, în care s-a dovedit un virtuos : iată flora într-o totală personală a d-lui Vâlsan. Cititorul nu se va putea smulge farmecului ace-

lua, puțin vetust, dar plin de grație, al scenei din *Seara de iarnă*, sau de emoția familiară altoită pe o temă așa de puțin ademenitoare în aparență ca aceea din *Profesorul* :

Aș vrea să-mi duc elevii-n munți,
În munții-nalți, plini de ecouri,
În munții mei, prieteni dragi,
De-atîta vreme nevăzuți.
Din stîncă-n stîncă să urcăm
Pe albia pîrîului uscat,
Mai sus, spre pajiștile moi și-adînci,
Prin șuierul de vînt mai sus, mai sus !
Pînă pe piscul gol cu saxifrage,
Rîzînd timid din cuibul lor de piatră...

Bate în ele, și mai ales în cea de a doua, ceva din briza cîmpenească a poeziei lui Coleridge, ca un ecou rătăcit tocmai pe meleagurile noastre.

*

Dar tot pe atît de interesantă și bogată în sugestii e și lectura volumului d-lui Ștefănescu-Est după acela al d-lui Vâlsan. Sărim de pe un tîrîm pe altul, o adevărată echilibristică. Nimic mai diferențiat în spirit, în expresie, în atmosferă ca aceste două volume concepute totuși tot cam în aceeași vreme. Și dacă despre d-l Vâlsan se poate spune că a fost un semănătorist, d-l Eugeniu Ștefănescu-Est n-a trecut pe la *Sămănătorul* decît mai tîrziu, în epoca de dezagregare a mișcării, și numai în treacăt și ca o curiozitate. De altminteri, lucrul nu era cu neputință. La *Sămănătorul* se mai vedeau și alte curiozități. Era mai ales exemplul acelei fraternități care a dus la colaborarea Anghel & Iosif, așa de bogată în efecte, cu toate deosebirile de temperament și de cultură ale celor doi poeți. Și așa, în numărul din 4 noiembrie 1907 din *Sămănătorul* se putea citi o foarte frumoasă poemă, *Simfonie*, a d-lui E. Ș.-E., adnotată de două rînduri semnate cu inițiale : „Un prieten ne comunică aceste versuri de o bizară și îndrăzneată frumusețe, pe care le publicăm chiar cu riscul de a fi acuzați că introducem o notă decadentă în revista noastră. D. A. și St. I.”

Poema era într-adevăr o surpriză. Nici astăzi ea nu și-a pierdut reala magie a versului și iureșul de acorduri vibrante rostogolite din simfonia cântată la pian. Era ceva din maiestratea versului lui Macedonski, filtrat prin naiul mistic al lui Ștefan Petică :

Voi nu știți care-i cântul de care mor piloții,
Nici formele sirenei din marea vrunei Scoții,
Ce-neacă-o navă-ntreagă să fure un inel.

Însă paralel cu această echilibrată inspirație, cu largi respirări romantice, d-sa mai exercită, mai cu seamă, o anume cascadă de capricii adjectivale, care, dacă dau volumului său ultim un închegat aer de unitate, nu-l fac mai puțin obositor. *Imperii efemere* și sînt într-adevăr o kermessă fragilă de spumă, în care serpentine și confeti lexicale zboară în aer ca globule multicolore și nevinovați șerpi prăvăliți prea iute din gloria lor de-o clipă. Absența unui mai sever control critic, pe care o regretam mai sus, se vedește și aici. Pentru a înlocui o spicuire a punctelor negre cu un exemplu tipic, să desprindem un crîmpei din poema sa oarecum programatică, *Versurile mele* :

Versul meu e ritmul
De emoții roze,
De senzații fine,
De expresii reci,
Versul meu se naște
Din adîncul mistic
Al seninătății.

.
Versul meu se-nalță
Peste poezie...

.
Versul meu adoarme,
Versul meu visează,
Versul meu zîmbește
Sub un voal de vrăji.
Versul meu de aur,
Versul meu de roze,
Versul meu de freamăt —
Versul meu de vînt.

Și totuși, poezia d-lui E. Șt.-E. nu e numai această ostentativă enumerație platonice. Ea are o grație de pastel, pe care oricîtă inatenție din parte-i nu i-o poate smulge, ea transcrie într-o muzicalitate paralelă cu aceea minulesciană o lubricitate fantastică, un rafinament verbal, cum e procesiunea prințeselor din lună, transfigurările paharelor de ceai sau decadențele autumnale din care un vers ca acesta :

Parcul e iubirea plînsă, prefăcută-n flori și statui

închide într-însul rezonanța gravă și sugestiile unei întregi poeme.

N-ai nevoie să fi văzut pe poetul Cincinat Pavelescu spunând versuri ca să știi dintr-o epigramă care circulă, dintr-o mlădiță de madrigal sau de serenadă, pe care o declamă un sentimental sau o sentimentală, că poetul trebuie să fie asemenea unui violoncel cu glasul de o rezonanță tainică, peste care cuvintele își trec arcușul melodios. Dar e mai bine să-l fi văzut și să-l fi auzit. E un spectacol care te înobilează. Arta lui Cincinat Pavelescu e prin excelență vibrantă. Lirisul lui extrage din agoniile sentimentale atât cât trebuie glasului său de metal să vibreze de o emoție stăpînită, dar comunicantă. Pentru că — trebuie să o spunem — d-l Cincinat Pavelescu e din pușinii poeți, maeștri ai zicerii. Acest dar e sigur că poetul nu l-a împrumutat de la taciturnul magistrat ce trebuie să fie — și cu cîtă suferință! — în anumite ore, d-l Cincinat Pavelescu. E, în atitudinea sa, în glasul d-sale, în mimica expresivă a întregii d-sale ființe, în unda de lirism sau în improvizatia promptă cu care tresare ceva din vechea legendă a trubadurului, peregrin și viersuitor.

Ceva din legenda aceasta a trecut fără doar și poate și în părerea, pe care o exprima o scriitoare franceză, într-un portret al poetului publicat de *Nouvelles littéraires*, cînd spunea că versurile lui Cincinat le rostesc păstorii în preajma focurilor de la stîne. Orice exagerare, evident, conține un grăunte de adevăr. Ea voia să spuie în hiperbolismul ei că poeziile d-lui Cincinat Pavelescu cunoșteau o celebritate circulatorie puțin comună. Și adevărul era acesta mai ales în privința epigramelor, pe care astăzi, abia, poetul le robește volumului.

Dacă în primele pagini ale volumului, în prefața așa de melancolică și de resemnată, poetul pare să-și uite pentru o clipă de îndatoririle unui amfitrion glumeț și spiritual, verva nu întîrzie să se arate, și abundența epigramatică spumează. Poetul, ca un adevărat senior, ospitalier și amabil, știe că oaspetele se cucerește mai ușor, cedează și se lasă torturat dacă are iluzia unei tovărășii în desfătare. Un amfitrion exemplar se consideră egalul, dacă nu umilul oaspeților săi. De aceea d-l Cincinat Pavelescu nu uită să se flageleze și pe sine. Și o face cu deosebit succes, fie că vorbește de marile sale daruri de improvizator, fie că cedează pasul unui confrate în epigramă, fie că stăruie asupra celebrei sale calviții, fie că preîntîmpină, cu agreabilă malițiozitate, săgețile criticei :

A scos în fine Cincinat
Volumu-atît de așteptat,
Și critica s-a și rostit :
„E foarte bine tipărit“ !

Și autorul are perfectă dreptate : volumul e foarte bine tipărit. Mai mult : în vremea asta de subvalută el minte și încîntă. Tehnica volumului d-lui Cincinat Pavelescu e a unui carnet de cecuri. Ce încîntătoare filigrane ! Dar oare sînt de adevărat ? Cu atît mai bine dacă, cetind epigramele, te alegi și cu această iluzie.

Să lăsăm însă pe poet să cocheteze cu darurile sale și să o spunem de la început : poetul are dreptate. Critica nu e făcută numai pentru aceasta. Un șef de atelier ar fi fost de ajuns.

Majoritatea epigramelor d-lui C. P. sînt variațiuni pe tema pugilatului său epigramatic. Ar părea curios, și totuși, nimic mai simplu : pumnul e unul, dar loviturile sînt mai multe. La fel și aceste două lovituri de rimă. A spune că ele sînt pline de vervă ar fi să deschidem o poartă deschisă. E mai bine să vedem caracterul lor. E în ele o răutate de viespe, care se aplică mai ales moravurilor literare, o răutate de viespe dulce, pentru că d-l C. P. are sufletul bun și, camarad ideal de litere și de boemă, după picătura de fiere întinde

și lingurița cu sirop. De aceea atâtea din epigramele d-sale au două fețe. Apoi epigramele mai au un mare dar : par nevinovate. Acidul lor dispune și dezarmează, ca în următoarea, dedicată unui confrate obscur :

Un scriitor necunoscut
O epigramă mi-a făcut.
Ca să-mi răzbun pe autor
Eu voi citi-o tuturor ;

sau ceastălaltă, făcută cu prilejul dezvelirii statuei lui Eminescu, la Dumbrăveni, și după succesul unei ode ocazionale, improvizată de poet :

Gloria lui Eminescu
O să aibă două pete :
Poate : versurile mele ;
Sigur statua lui Späthe,

în care se surprinde dublul tăiș al acestei spade ascuțite.

Volumul se continuă cu un ciclu de „polemici mărunte“, apoi cu un ciclu de „improvizații“, în care străbate o ușoară notă de inocent libertinaj, căruia nu i-am putea găsi o mai bună justificare — dacă așa ceva ar fi de rigoare — decât epigrama pe care autorul și-o adresează sieși ca magistrat :

Că Cincinat
E afemeiat
Vreți o probă ?
Poartă robă.

Urmează un amuzant ciclu *Pe rime date*, din care vom desprinde această nouă variantă la adresa sa :

Cînd îl privești așa de chel,
Nu-i Cincinat, e Cincinel !
L-ascuți, și zici atunci mirat :
Nu-i Cincinel, e Cincinat !

Și evident n-am termina, citînd, dacă am ceda tentației. N-am termina, spre bucuria autorului, a lectorului și a noas-

tră. Cum însă trebuie să sfîrșim, să încheiem în chip demn și la înălțimea unui maestru al epigramei : să desprindem din ciclul *Inscripții* aceste 4 versuri — admirabil aforism horatian — săpate pe o cruce de marmoră :

Cu toții prin lume purtăm cîte-o cruce :
Mai grea, mai ușoară, precum ne e partea,
Și nu ne dăm seama cum timpul ne-aduce
Și vara, și toamna, și iarna... și moartea !

în care epigrama a cedat pasul elegiei.

LEON FERARU
MAGHERNIȚA VECHĂ
ȘI ALTE VERSURI DIN ANII TINERI

(„Cartea românească“)

Înduioșător aspect și cultul pentru tinerețe! Pentru junețea noastră, mai ales. Pe coarda aceasta a juniei, care se eclipsează în conul de umbră al neînduplecatului Timp, Francis Jammes și-a modulat atâtea din emoționantele sale melodii. Da, e o tristețe, o sfîșietoare certitudine, care ne strînge inimile, cu insensibilul ei clește, o dulce-gravă tortură, o perpetuu-necicatrizată rană, care stă acolo, în dosul inimii, înapoia pleoapelor, lîngă butoiul danaidian al lacrimilor și ne amintește, cu neobosita ei prezență, de timpul ce trece, de biata noastră viață, de ireparabila tinerețe ce ne scapă și se pierde într-o înduioșătoare ceață de melancolie — de unde o foarte firească slăbiciune pentru amintirile noastre de junețe.

D-l Leon Feraru se lasă furat, în această culegere de versuri, și alunecă, din exces de dragoste, pe panta concesiunilor către sine însuși. S-o spunem chiar de la început: acest volum este, în primul rînd, omagiul pe care d-l Leon Feraru îl aduce uceniciei sale literare. Dacă înțeleg pornirea și dacă admit slăbiciunea, nu voi subscrie la practica ei. (Chit că și eu, în aceeași situație, m-aș face vinovat de același păcat.) Pentru că, astfel concepută, culegerea de față dă volumului un straniu aer de baroc, o ciudată textură de reminiscențe pe care un poet definit — cum e cazul d-lui Leon Feraru — oricîtă cochetărie ar practica, trebuie s-o rebuteze în recuzita preistorică a temperamentului său. Și-apoi să mai lăsăm și istoriei literare cîte ceva de lucru. Căci e de resortul istoricului literar să dreseze hărțile peregrinărilor anterioare, alter-

nanțele unui talent poetic de la întîile-i dibuiri pînă la definitiva lui ancorare în golful propriului său temperament.

Spuneam că d-l Leon Feraru e un „poet definit“. Oricît poemul magherniței sau alte aspecte ale unei copilării, pe care o cîntă în familiaritatea ei caracteristică, ar păstra ceva din frăgezimea accentului lor primar, vicisitudinile pe care le-a cunoscut au trezit în inima muzei sale ecouri din cele mai emoționante. Exilatul care a fost și este d-l Leon Feraru vibrează de peste mări și țări, și inima lui pulsează în ritmul peisajului natal. Poemele nostalgiei n-au cunoscut mai expresive realizări decît ale d-lui Leon Feraru, fie în *Inchinarea* cu care d-sa deschide volumul de față:

Cînd voi muri, — căci viața curge către moarte,
Ai mei, jelind, țărîna o să-mi poarte
Acasă-n țara doinelor,
Sălașul nădejilor,
Să dorm în vecii vecilor
În glia neagră, sub cerul românesc,
În preajma poporului pe care-l iubesc,

fie în admirabila *Prăvălie românească*, publicată în *Antologia poezilor de azi*, și pe care culegerea de față nu o cuprinde — imagine integrală și realizare de modernă și autentică artă a dorului de țară, printre străini.

Iată de ce majoritatea ciclurilor și poemelor din *Maghernița veche...* contrazic și poezia în genere și pe aceea a d-lui Leon Feraru în particular. Între Iosif și Cerna, cînd nu și Eminescu, au oscilat preferințele uceniciei literare a d-lui Feraru. „Umbre vin tiptil la geamuri“ e un vers dintr-un *Cîntec de leagăn* care n-are nimic din rezonanța cîntecului de leagăn pentru Corina, oricît ar aminti de versul tiranic al lui Iosif: „Îngeri vin tiptil, alene“. După cum tot la Iosif ne duce și un vers ca acesta: „Mai bine, spune-ne-o poveste, bunicule, albit de vremuri“. Cît despre versuri și motive de elegie ca: „Codrul în adînc ne-mbie“, sau „Codrul ni-e prieten, frate“, „Cu poporul de izvoare“, „Și fruntea-mi de-ntu-neric însenin-o!“, „Și nu mai vii! Satanic miez de noapte, prin aer își tîrăște aripa încă“, „ghitara-i spartă, strunele plesnite“, ele au trecut prin filele lui Eminescu, de la care au împrumutat nuanțe de vocabular. Însă numai atît.

Am indicat, în trecut, aceste câteva reminiscențe, după cum voi trece peste un însemnat număr de poezii neizbutite, numai cu gândul să pledez încă o dată pentru acel minimum de simț autocritic, pe care orice scriitor — oricât Maiorescu socotea altfel — trebuie să-l aducă în alcătuirea unui volum, mai ales de poezii.

Absența unei arhitecturi clare strică în primul rând scriitorului, deoarece nu cristalizează în sufletul cititorilor acele cristale, oricât de diverse, însă geometrice, deci definite. Volumul d-lui Feraru e încă o pildă. Îți trebuie un singur fir de Ariadnă ca să te descurci din atâtea cicluri și poeme contradictorii. Și e cu atât mai mult un păcat cu cât sînt, în afară de nota nostalgică pe care în această culegere d-l Leon Feraru o neglijează, poezii pe care le memorezi cu deosebită predilecție; precum grațioase și simple, următoarele accente de discretă cantilenă:

Și gândurile dor
Cînd însetat le ceri
Parfumul irosit
Din clipele de ieri...

Ce frig e-n bietul cuib
Cînd pe pereții goi
Vin umbre de-amintiri
Cu ochii de strigoi...

Și stau și le privesc,
Și nu pot nici să plîng,
Nici părul să mi-l smulg,
Nici mîinele să-mi frîng.

Sau această *Obsesiune* de ritm și muzicalitate, care îl apropie pe d-l Leon Feraru din nou de maestrul său în vers, D. Anghel, ca și de tînăra generație de poeți, pentru cari expresia e trecută printr-un laminor de aluminiu:

O noapte de porfir și mărgărint...
Ușor mi-aduce vîntul un ecou:
Un vers șoptit din Edgar Allan Poe,
Ce-mbată ca o cupă de absint.

Și versul îl rețin, cu drag l-alint.
Ce sunet rar, și-adînc, și plin, și nou!
Ca un oftat de mort, într-un cavou,
Ce s-ar trezi într-un sicriu de-argint.

Și încă alte, multe, acorduri de autentică poezie, pe care numai o regretabilă neglijență critică, a d-lui Leon Feraru, nu le-a plivit de o anumită neghină și nu le-a pus în adevărata lor strălucire.

MIRCEA GHEORGHIU
STROPI DE ÎNTUNERIC ȘI LUMINA

(Tip. „Ancora“, Brăila)

Îmi amintesc să fi descoperit la d-l Mircea Gheorghiu, în întâiu-i volum, *Cîntecele clipei*, printre foarte numeroase vestigii eterogene, o stăruitoare vînă de nobleță parnasiană. Era și-n prima sa culegere o discreție lirică, căreia îi venea bine în versuri, cu îngrijire lucrute, sonete sau tertine, cu atît mai prețioase cu cît astfel de tipare sînt prin firea lucrurilor oarecum ingrate.

Rondelul, formă fixă, cu repetiri de vers, refrenuri prompte, cu spațiu limitat la un anume număr de versuri, e din aceeași substanță.

El are ceva de jucărie și de canon, ceva în genul acelor pedepse pe care elevul le face în silă și totuși se joacă cu ele. S-ar părea, prin urmare, că asemeni instrumentelor puțin nobile, rondelul nu duce la artă.

E ceea ce dezmente această elegantă plachetă de rondeluri a d-lui Mircea Gheorghiu. D-sa a găsit mai întîi taina alcătuirii rondelului : acea dozare a fermentului filozofic. O umbră de gîndire, de cugetare, atît cît poate încăpea într-un așa de delicat flacon, dar o gîndire care crește și se conturează de la primul la ultimul refren.

Așa, de pildă, în *Rondelul neștiinței* :

Ce rost are lumea, dar eu ?
Spre ce zare mergem orbiți ?
Așa : mînă-n mînă, uniți,
Pe ce cale mergem mereu ?

De-aripa cui oare umbriți ?
Purtăm neștiința-ne-n hău ?

Ce rost are lumea, dar eu ?
Spre ce zare mergem orbiți ?

O, dacă-aș afla vreun zeu,
De vorbă să stăm liniștiți,
Să-mi spună : De ce-s făuriți
Acei ce-or muri trist și greu ?
Ce rost are lumea, dar eu ?

La fel în *Rondelul vieții* :

Murim cu toții împreună,
De ne urîm, de ne iubim,
Viața e un țintirim
De-i lumea rea ori de e bună.

Și date fiind elementele, ai crede, înainte de a răsfoi această culegere, că ea practică monotonia. E aproape o bucurie să constați nu numai cît de virtuoaasă e această artă minoră, dacă se poate spune, dar și cît de diversă. Iată, de pildă, rondelele portului, sau ale satelor, peisaje miniaturate cu deosebită grație și din care vom desprinde cu grijă, ca o formă fragilă, acest *Rondel de azur* :

Trei sferturi din acest tablou
E-azur adînc, e cer senin,
E aer limpede și plin
De soare auriu și nou.

Cîmp verde, cîmp smălțat, cîmp lin,
În care paște, alb, un bou :
Trei sferturi din acest tablou
E-azur adînc, e cer senin.

În zarea fără de ecou
O cumpănă schițează fin
Un plastic gest, de-un calm deplin,
E aur și albastru nou
Trei sferturi din acest tablou...

În aceste vremuri de versificare cu orice preț, această sobrietate e o mîngîiere și o răscumpărare pentru sufletul cronicarului.

G. V. BACOVIA

SCINTEI GALBENE

(Tip. „Minerva“, Bacău)

Iată de ce sîntem pentru premiile literare.

Deoarece cu tot hazardul legat de sorțul urnelor, cu toate surprizele zvîrlite, ca o pleavă stîrnită de un vîrtej nebunatic în ochii trecătorilor, cu tot relativismul legat de mîna de pămînt ce sîntem — premiile literare aduc din cînd în cînd în atenția publică un nume, o operă, un interes, un început de justiție, o anticipație, un avans al posterității ; căci prea e trist și e din cale-afară de sălbatic să li se rezerve poeziilor numai cununa mirtului postum. Și încă — problema-tică și aceea.

Plumb — ieșit pentru întâia oară exact acum 10 ani și premiat de Societatea scriitorilor români, anul acesta, în a doua lui ediție — merita această consacrare. Căci este în *Plumb* o realizare de mare și subtilă artă, este un suflet terorizat de deznădejdi amare, torturat de toate adversitățile contemporane, un deznădăcinat tînjind, un mucenic al propriului său destin implacabil. Suferința lui Bacovia însă nu se rezolvă nici în lamentații elegiace, nici în satiră vehementă. Între peisaje de iarnă sau moine de toamnă și între primăveri timide, se încheagă o poezie de suspine intime, de notații dureroase și acide, de „strigăte în pustiu“, pe cari poetul însuși, cu versul lui, cu spiritul său, le înăbușește, căci Bacovia este, mai presus de toate, un discret. Acesta e și farmecul inedit al poeziei lui : discreția. Simplitatea cu care Bacovia sugerează un peisaj, o dezolare sufletească, o nevroză, o senzație geologică, misterioasă prin însăși depărtarea ei, ne dă măsura acestui mare artist, la care fuziunea dintre vibrația sufletească și expresie e absolută.

Iată în două strofe din *Moina*, în versuri de o aparentă nepăsare, un întreg roman, pe care oricîți alexandrini nu l-ar putea povesti mai bine :

Și toamna și iarna
Coboară amîndouă ;
Și plouă și ninge,
Și ninge și plouă.

Și-s umezi păreții
Și-un frig mă cuprinde —
Cu cei din morminte
Un gînd mă deprinde.

Sau iată o strofă de superioară evocare, în care amurgul și istoria se îngîna și psalmodiază pe aceeași strună a „violetului“ — unul din leitmotivurile predilecte ale poeziei d-lui Bacovia :

Amurg de toamnă violet,
Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete.
Străbunii trec în pîlcuri violete...
Orașul tot e violet.

Simplitatea aceasta de mijloace îl apropie adeseori de seninătatea horațiană, ca în acel tablou al lui *Decembre* :

Te uită cum ninge decembre
Spre geamuri, iubito, privește —
Mai spune s-aducă jăratec
Și focul s-aud cum trosnește.

Mai spune s-aducă și ceaiul
Și vino și tu mai aproape,
Citește-mi ceva de la poluri
Și ningă, zăpada ne-ngroape.

Însă, de cele mai multe ori, înclinarea idilică a d-lui Bacovia se umbrește, un ușor sarcasm trece peste peisaj și zîmbete, și atunci avem acele tablouri de iarnă, tăiate diagonal de un corb, acele imagini lacustre dintr-o preistorie pitorească și poetică, acele izolări în panorame de bîlci, unde :

În racle de sticlă, prințese
Oftau, în dantele, mecanic,

acele peregrinări în înserări violete de iarnă, „prin crânguri, pe margini de linii ferate“, când totul nu se liniștește într-un vers descurajat, obosit, dar gata să învie ecouri prelungite de cum îl trezești :

Pe urma unui mic pantof, într-un parc, de demult,
Adorm, ascult...

Însușiri ce se întîlnesc și în a doua culegere, *Scînteii galbene*, pe care ne-o trimite, în umile haine de Cenușereasă, o tipografie din Bacău.

Întîi o poezie de confidențe murmurate, de drame gîtuite, de deznădejdi autumnale :

Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă.
Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg —
Amurgul galben m-a-ngălbenit și m-apasă.
Cu geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg.

Apoi acea gamă bogată în senzații de iarnă, pe care d-l Bacovia o cultivă cu egală virtuozitate, de intimă esență muzicală, ce se impune sufletului cu tirania melodiilor simple :

Și iar... aceeași oră de dimineață,
Pe toate moccind același secret ;
Un frig violet, și fața e creață —
O, cum omul a devenit concret,

și pe care versul o înflorește subit, ca pe o grădină de crini în noapte :

Toamna rupe afișe și flori,
E mai trist departe-n prăpăstii —
Să faceți foc pe zi de mai multe ori.

Apoi acele admirabile și dezolante ecouri provinciale, cu baluri istorice, cu fanfare militare — o ! fanfarele militare, despre care s-ar putea scrie o monografie și a căror parte în promovarea (*sic !*) poeziilor provinciali e incomensurabilă ! — fanfare pe care d-l Bacovia le cîntă în accente de o sugestivă simplitate :

Ce tristă operă cînta
Fanfara militară
Tîrziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista,
Fanfara militară,

sau acele acorduri de harmonică — instrument prin excelență elegiac și care ar storce lacrimi și din inimă seacă :

O ! Nu mai cînta, harmonic pribeagă,
Că plîng, și nu știu unde să mă duc...

ecouri cărora nicăiri d-l Bacovia nu le dă un corp mai unitar, ca în poema intitulată *Dormitînd*, simbol al dezagregărilor provinciale, tratat cu sobrietatea caracteristică d-sale și cu acel umor discret, pentru care mi se pare — și proza d-sale confirmă — d-l Bacovia poate fi privit ca unul dintre ironiștii noștri de rasă :

De sună-n ziduri ninse vreo muzică de bal,
Mai stau, și plînge-n mine un vals provincial.
De la fereastra ninsă, cu finele perdele,
Mă duc pe străzi de gheață cu spuza lor de stele ;
Și-n mijlocul odăii, tot singur mă prezint :
Valsa o blondă-n alb și cu pantofi de-argint...
Aprind, pe masă, lampa, și iarăși mă dezbrac,
Aș vrea să-mi fac un ceai, și stau, și nu-l mai fac...

Nu mă voi deda la interpretări savante asupra celor două versuri subliniate din citatul de mai sus, dar ironia lor, de sursă onirică, nu va scăpa, desigur, nici unui cititor în tainele variațiilor lirice.

Voi reveni însă la o caracteristică pe care o enunțam în prima parte a articolului de față și care nu e — propriu vorbind — decît nota complimentară a acestei ironii reținute, a acestui sarcasm atenuat, imaginea pozitivă a realităților, pe care sufletul d-lui Bacovia le percepe : nota idilică.

Voi cita, pentru aceasta, două poeme tipice și-n care altoirea celor două imagini ale ambianței se disting cu ușurință — mai puțin în *Note de primăvară*, unde nota idilică a peisajului clar predomină :

Verde crud, verde crud...
Mugur alb și roz și pur,
Vis de-albastru și de-azur,
Te mai văd, te mai aud !

Dintr-un fluier de răchită,
Primăvară,
O copilă poposită la fântină
Te îngînă
Pe câmpia clară...

dar mai mult în *Nervi de primăvară*, în care obsesia tantalică a primăverii, care ne scapă, ne întrece și ne depășește, n-a găsit accente mai umane și de-o mai contagioasă simplitate ca în aceste oftări retezate :

Melancolia m-a prins pe stradă —
Sînt amețit.
Oh, primăvara iar a venit...
Palid, și mut —
Melancolia m-a prins pe stradă —

E o vibrație de violete
Trece și Ea —
Aș vrea,
Dar nu pot s-o salut.
Oh, și cum a trecut
Într-o vibrație de violete.

Nimicnicia m-a prins pe stradă —
Am adormit.
Oh, primăvara iar a venit...
Pal și uitat —
Vals funebru, depărtat.
Melancolia mă ține-n stradă.

Și poate că poezia d-lui Bacovia, așa de distinctă de a celorlalți poeți români, așa de unitară și de pluricordă, o să se arate cercetătorului atent, criticului înțelegător, cititorului superior și sub alte ipostaze decît aceste cîteva aspecte pe care cercetarea noastră fugitivă le va fi pus în lumină. O sensibilitate adîncă, cum e aceea a d-lui Bacovia, va fi totdeauna subiect de dialectică pentru amatorul de poezie al viitorului.

A. COTRUȘ

ÎN ROBIA LOR

(Tip. „Corvin“, Arad)

Trăiește în poezia d-lui A. Cotruș destinul unui leu din Numidia, închis în cușca cu gratii a unui circ roman. Sau, ca să coborîm cu acvilele în Dacia, soarta unui vultur pleșuv priponit pe stîncă de gală a unui parc seniorial. Sau, deoarece am amintit de vulturi și nu sîntem chiar așa departe de Caz, un soi de Prometeu, devorat de propriile-i năzuinți.

Ca pe-o pîine caldă mi-am mîncat
în lungul drumurilor : inima...

e, cu ecou de anticitate, un vers dintr-una din poemele așa de tipice ale lirismului d-lui Cotruș : „Mi-am deschis ferestrele spre toate orizonturile“.

Această patimă peregrinantă, care alcătuia și fondul anteriorului său volum de *Versuri*, constituie și leitmotivul acestui nou volum. Cu deosebirea că la accentele de aspirație din trecut, precum acele tentaculare apeluri din *O, plecările, plecările...*, în volumul de față, poetul se oprește și se apleacă puțin peste ochiul de fîntînă al acestui destin, în taina căruia trimite cîteva lumini indiscrete.

Din acest examen al sufletului, d-l Cotruș realizează cîteva poeme de dialectică genealogică, am spune, în care retorica d-sale împrumută accente din cele mai emoționante.

Și iată, atunci, începînd așa de neliniștitor poema limitară a volumului *În robia lor* :

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci
Haîne
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt
La mine ?

Și peste această întrebare, altele acumulate, ca treptele de piatră ale unui trecut pe care iscoditoarea râvnă a poetului năzuiește să urce spre cunoașterea de sine :

Au fost străbunii-mi hoți de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpîni, fără hîrtii de stăpînire pe pămîntul
Țării-ntregi?...
Au fost haiduci năprasnici ei,
Ce-și prelungesc acum pe drumuri fără zări,
Prin pașii mei,
Sălcaticile bucurii
Și zbuciumul vieții lor vijelioase și pustii,
Și aspra râvnă de-a fi slobozi...
Și neînvingul dor de-a pribegi?...
Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte,
Cînd urc pe munții lor mă simt un munte...

Iar acest orgoliu al poetului din ultimele două versuri și permanenta preocupare de sine și necurmata năzuință către obîrșile originare, către cetatea de piatră a strămoșilor, revine ca un gînd alintat, de nenumărate ori în versul său, în aceeași poemă programatică :

Și merg, și merg, și merg,
Pe cărări înguste spînzurate pe prăpăstii
Pe unde au trecut aprinși de prea neșoiat
Belșug de sănătate,
Sau cu plete de argint,
Ducîndu-și viața în cușitele din brîu,
În vremuri de demult — străbunii...

sau în o alta, din aceeași spiță, *Spre culmi* :

O, munte, tu biserica, moșia, casa mea...

Pe culmea ta-n nemărginire mă dez-mărginesc...
Acolo sus, stingher,
Respiră trupul meu și sufletul
Deasupra legilor de fier,
Deasupra zbuciumului pămîntesc...

Vorbeam la început de soarta unui vultur priponit.
D-l Aron Cotruș surprinde tot tragicul acestei situații :

această năzuință, acest elan de ascensiune este — în fond — și el tot o robie. Căci printr-însul vorbește imperativul tuturor atavismelor, a căror tiranie neutralizează sufletul personal al descendentului. Poema se și sfîrșește cu un tablou a cărui ingeniozitate nu o pot îndeajuns sublinia. El este de o grație cu atît mai accentuată cu cît deschide în roca acestor versuri dure corola unui zîmbet feminin :

Frumoasa mea de fiecare gînd,
Vrăjitoare palidă de patimi,
Mă vei putea tu oar-opri din drum pe
totdeauna ? !
Ori poate mă vei opăci, doar de-azi pe mine
— Stăpîn și rob vremelnic —
Ca pe străbunii-mi furtunatici vreo hăngiță
oacheșe,-ndrăcită,
La răscrucile primejdiilor mari,
La hanurile chefurilor lor păgîne ? !...

Întrebări, mai la urma urmei, naturale : căci un rău prin alt rău se scoate, și demonul peregrinației n-ar putea fi biruit decît de vreun „dimon“ de femeie. Samson aspiră în chip firesc după Dalila. Care ar fi cîștigul acestei substituții de robii, iată o întrebare gratuită.

Poetul trebuia să și-o puie ca să sfîrșească, admirabil, o poemă de felul ei, aridă. Căci, numai schițată, această probabilitate și fantoma restricției ancestrale apare :

Din fund de vremi un crunt străbun se
uită lung și muștrător la mine,
Ca dintr-o cadră de-ntunerice,
De pe-al veacurilor zid neșarmurit feeric...
Codrii se frămîntă parcă străbătuți de
milioane de vedenii...

Însă oricît de încheșată și de interpretabilă ar fi această poemă programatică, nu trebuie să nedreptățim și celelalte aspecte ale poeziei d-lui Cotruș. Desigur, d-sa este unul din cei mai unitari poeți de astăzi, a cărui personalitate o desprinde dintr-o sută. Nu înseamnă însă că această unitate de temperament nu oferă și varietate.

Sînt, întîi, în poezia d-lui Cotruș calde accente de umanitate, o comuniune între sufletul său și sufletul anonim, o

nevoie de a se dăruie, de a întinde „oricînd și oricărui“ o mîină albă de frate sau o înțelegătoare privire pentru anonimul — ocnaș ? rege detronat ? nebun ? martir al dragostei de oameni ? — ce trece drapat în mantia misterului său :

O, l-am simțit cum trece sigur de iubirea-mi,
Pe sub privirea-mi ostenită și frățească,
Ca pe sub o nevăzută poartă de triumf...

Sînt apoi admirabile miniaturi, pasteluri simbolice, în care excelează d-l Cotruș, precum a „firului de iarbă“, a „mărului“ sau acel tablou al „copăcelului“, pe locul unde a fost un codru uriaș odinioară :

Ca la un prieten așteptat mă uit pierdur
la el...
Și cum mă uit orbit și beat de soare,
Aud și văd parcă prin vremuri
În freamăte prelungi titanica pădure
viitoare...

Sînt apoi imagini din pustă — o altă specialitate a robustului său temperament poetic — ca în acea cochetărie a mînzelor :

Din cînd în cînd în față-mi s-opresc...
Și — majestoase,
Dulci mă privesc, asemeni femeilor
frumoase...

Sînt, în cele din urmă, ca o urmare firească a neastîmpărului vagabond, poeme de regret în marginea celor 20 de ani și a trufiei lor, cînd nu te-ai apleca semeț din cale-afară „nici pentru a ridica de jos un sceptru de-mpărat“ ; pe tema „tinereței“, sau în ritm de romanță, tema mai generală a zădărniceii, care de la *Ecleziast* și pînă astăzi a fost cîntată pe felurite strune :

În neguri aleargă în șuieră prelungi
Trenuri ce nicidecînd nu poți să le ajungi,
Gînduri ce nicidecînd nu poți să le alungi...

Și tu-n așteptare nu simți și nu vezi
Cum gara se-ngroapă în grele zăpezi,
În albe, și triste, și moarte zăpezi.

Un clopot în noapte răsună amarnic...
O, ce mai aștepți, tu copil ulițarnic...
Totu-i zadarnic, zadarnic, zadarnic...

Însă „copilul ulițarnic“, pe care-l glorifică întreaga poezie a d-lui Cotruș, e prea mult strănepotul acelor pribegi păstori, pentru ca să nu-și înceapă din nou — neobosit Ahasver — peregrinația în ciuda tuturor avertismentelor și a vîrstelor :

Văd calca înainte-mi în prăpastie căzînd,
Și totuși,
Lacom calc
Și-ntr-acolo merg...

Transhumanță ancestrală, tiranică, în robia căreia d-l Cotruș se complăce, dar pe care și-a atenuat-o, robind-o la rîndu-i în poeme de o necontestată vigoare.

N. MILCU
GRĂDINA DE SIDEF
(„Casa școalelor“)

D-l N. Milcu aparține tinerei generații de scriitori, în destinele căreia o critică prin excelență generoasă a aruncat câteva bețe inoportune.

D-l N. Milcu, adică, face parte dintre tinerii poeți pentru cari hipervocabularul d-lui Mihail Dragomirescu nu și-a cruțat adjectivele. În condițiile acestea, îndoiala, dacă nu și surșul, se stîrnesc ca o reacție spontană. Rămînem la părerea că nu e numaidecît nevoie să trîmbițăm genii și capodopere pentru ca publicul să ofere pînă la talente și lucrări de merit.

Un teoretician al reclamei se îndoiește de eficacitatea hiperbolei chiar în materie de comerț. Iată considerații care puteau să lipsească. Care ar fi și lipsit, dacă n-ar aparține acelei atmosfere literare pe care o respirăm cu toții și în care ventilația n-are ce strica. Dimpotrivă.

Mai ales că toți acești tineri, poeți și prozatori, aduc însușiri pe care o judecată temperată le poate feri de ispite.

Grădina de sidef a d-lui N. Milcu aduce o poezie de suavă delicateță și-n teme, și-n expresie. Aceasta și este adevărata strună a temperamentului său : delicateță. O crotică potolită, timidă, resemnată ca un suspin, atenuat după un veac, din marile acorduri romantice. De aceea din cele patru cicluri : *Grădina de sidef*, *Desbumări*, *Dincolo...* și *Poveste pentru mine*, al doilea și al patrulea rup unitatea volumului. Poetul încearcă romanța cu elan, proprie mai ales d-nei Elena Farago. Unele variațiuni pe tema fîntînii și a simbolurilor ei — temă așa de predilectă la d-na Farago — se întîlnesc și în aceste două cicluri. Cum însă nu sînt în firea sa nici

simbolul, nici elanul, aceste cicluri sînt mai prejos de celelalte.

Însă celelalte, *Grădini de sidef* și *Dincolo...* (cît de grațios acest „dincolo“ pentru țărml de dincolo de viață, sau regatul de dincolo de Styx, cum spune Macedonski !) — aceste două cicluri aduc suficiente mărturii ale unui autentic poet grațios. Decorul pal, în sidef de lună, în frunze-n-gălbenite și în miresme de flori de pe morminte, e propriu poeziei d-lui Milcu. În decorul acesta d-sa se complace cu fantoma nemîngîiată a iubirii. Rareori o simțire s-a strecurat mai sfioasă, dar și mai prezentă, ca în aceste strofe :

Și-au plîns salcîmii floarea-n poarta mea
Și am pășit, ușor, pe albe preșuri.
— Boschetele păreau grămezi de leșuri —
Și luna-n naltul cerului plîngea.

Și zilele cu nopțile se mint.
Și-n noaptea asta toate plîng mereu...
— Pe-acoperișuri cerul cade greu —
Și în grădină, mugurii de-argint,

Ca niște lacrimi spînzură pe ram.
O floare pe-altă floare-ncet se lasă
— A plîns o stea-ntr-o strașină de casă —
Și toată noaptea-a plîns un om la geam...

(Plîns)

Din iatacul acesta de suferință închisă, abia ghicită (ce admirabilă notație discretă în versul : „a plîns o stea-ntr-o strașină de casă !“), poezia d-lui Milcu murmură cîteva cîntece postume, a căror desăvîrșire dovedește că poți fi poet și fără să utilizezi toba mare de-ndată ce ai găsit nota distinctă a temperamentului tău. Liniștea și seninătatea postumă găsesc în economia de expresie a d-lui Milcu accente din cele mai tulburătoare :

Cresc florile în livadă, să te vadă,
Și se închid — că nu te mai zăresc.
Pieziș pe-o frunză-n plopi cum cade-o rază,
Frunzișul cîntă... florile ațipeasc...

Și nu te mai aștept. Mă rup vegherii.
Iar chiparoșii floarea-și răsîndesc
De parc-a nins 'nadins ca să gîndesc :
— Cum de-a putut să ningă-n toiul verii ?

...Colea, în micul țintirim, mormîntul —
Cînd vei veni cu pași șovăitori —
Va fi așa-nflorit — de parcă-n iarbă
Am adormit cu sînul plin de flori...

(Cîntece din mormînt)

sau aceste două versuri din cel de-al 4-lea cîntec :

A plîns pe-aproape cineva... dar pașii
S-au îndreptat, încet, spre alt mormînt...

(Cîntece din mormînt)

dar mai ales cel de-al treilea, pe care l-am mai citat și cu
alt prilej și care nu poate lipsi din această cronică, cum va
trebui să nu lipsească din nici o antologie a tinerei generații
de lirici :

În pacea mea tihnită-n țintirim
Adînc m-au îngropat să nu mai gem.
Mi-au pus un giulgi pe ochi — să nu te văd,
Și-n gură lut mi-au pus — să nu te chem.

Și-o candelă-au aprins din noaptea-ntîi
Și au bătut-o-n crucea mea de lemn.
Și-au picurat în candelă-undelemn
Și sufletul mi-a ars la căpătîi...

Iar luna bate-n coastă. Crucea mea
Cum își răsfrînge umbra pe pămînt,
Eu însumi, parcă, printre flori te cer,
Cu brațele deschise — din mormînt...

(Cîntece din mormînt)

În care imaginea e de un candid tragism, ca și inima poe-
tului în ziua judecării din urmă : căci a iubit, a suspinat și
suferința a transfigurat-o în cîteva poezii desăvîrșite și
simple.

CAMIL BALTAZAR

BIBLICE

(Tip. „Luceafărul“)

Nici o pasiune nu s-a irosit în zadar. A d-lui Camil Bal-
tazar pentru poezie a început să-și dea roadele. Și nu înțeleg
numai volumele pe care poetul *Vecerniilor și Flautelor de*
mătase le-a ridicat la patru, în scurtul răstimp al carierei
lui poetice. Cît, mai curînd, mă gîndesc la evoluția acestei
poezii, șerpuiind în arabescuri de iederă capricioasă, pe unul
și același trunchi neted de ulm celest. Căci este o evoluție
în poezia d-lui Camil Baltazar, oricît de aderentă ar fi ea
de temperamentul lui original, și ascensiunea aceasta n-ar fi
fost cu puțință dacă poetul, rob viselor din el, n-ar fi închis
ochii și nu și-ar fi astupat urechile de către toate glasurile
dinafară. Și noi am fost dintre aceia — mărturisind sau
nu — ce se temeau ca lira d-lui Camil Baltazar să nu ră-
mîie la o coardă numai, și cîntecul, aerian și serafic, îngînat
pe pajiștile cerului, să nu apară de la un timp un ecou, oricît
de înduioșător, însă ecou, din primele acorduri.

Reculegerile în nemurirea... aceluși suflet, pornit pe dru-
mul neîntors al argintului selenar, nu puteau înăbuși, cu
toată strălucirea lor intensă, acele definitive litanii cu care
poetul se apropiase de izvoarele muzicei, în *Flaute de mă-*
tase. D-l Camil Baltazar s-a dovedit mai sigur de sine, și
tuturor temerilor vine să le răspundă această culegere de
Biblice, în care talentul poetului adoagă însușirilor de pînă
acum o vigoare a verbului, un contur, o compoziție, un dar
portretistic, o forță de evocare, calități schițate pînă acum
și pe care numai pasiunea lui de poezie le-a putut favoriza
într-o așa de subliniată măsură. Iată pentru ce cortegiul

acestor 9 pasiuni bibilce, ca alte fiice ale unei Mnemosyne senzuale, trebuiesc întîmpinate cu mirodenii și cîntece, ca miresele Domnului Iisus Hristos. Cu toate că dacă e să credem proverbului — nu al lui Salomon, e adevărat — nu toate maicile sînt surorile lui Hristos. Voltaire, căruia nu-i scăpa nici unul din tîlcurile ascunse ale anecdotelor, mărturisea că dacă Sfînta Scriptură nu l-ar fi asigurat că fiicele lui Loth avuseseră copii chiar de la tatăl lor, iar Thamar de la socru-său, nu s-ar fi încumetat să le acuze. „*Il faut être discret*“, recomanda cu nevinovată ipocrizie admirabilul indiscret al pătaniilor frumoasei Cunegunda, fiica baronului de Westfalia și amanta optimistului Candide.

Ca și cum un astfel de consemn s-ar putea ține, și ar folosi cuiva să punem strajă ochilor cînd istoria — și încă istoria sfîntă — ne oferă atîtea spectacole senzaționale, din care puizează și istoricii, și poeții.

D-l Camil Baltazar nu s-a sfiit de marile experiențe, și cu dragostea cu care a madrigalat pentru surorile de caritate sau pentru imaculatele fecioare dintre pămînt și cer, a frămîntat cuvîntul cu pasiunea olarului și a pictat pe smalțul rar al soldurilor — de amforă și de femeie — cîteva motive de o discreție pasională și de o pregnantă plastică cu adevărat fericite. Am putea zăbovi, fără îndoială, îndelung la căpățîiul acestor creațiuni, dacă cititorul nu s-ar neliniști, pe bună dreptate, și nu ne-ar cere îngăduința să privească și el prin ocheanul fermecat, în ovalul căruia, decor de miniatură în lumini de nacru și reflexe de Tiberiadă, evoluează, în ritmul undelor biblice, aceste nouă sirene, cu forme și glas de pierzanie :

În veacul biblicelor pastorale,
plimbai o turmă peste trei colnice,
și dintr-un fluier prelung lăsați să pice,
pieziș, o tristețe a genelor tale.

Din trîmbiși ai cîntat sub Ierihon
așa cum cînti pe sub atîtea ziduri
de-atunci încoace ebraice lieduri,
os din osul cîntecelor lui Salomon.

Ai fost la curțile vestitor împărați,
carnea o aveai precum străbunele
fecioare crescute goale sub dunele
fierbinți și cu sîinii învolți minunați.

Și-ai vorbit cu o linie a soldului,
cu un danț din subșirele glezne,
galbeni sunau pe buzele tele, și lense
ți-era dansul urcînd cum zborul coboldului...

sînt numai primele acorduri de harpă ce însoțesc pe Ebreea, fecioara sintetică a Ierihonului, sosind întîia, din umbra străveche, resuscitată de verbul incantator. Sosesc apoi Miryam, pe care d-l Camil Baltazar o înduplecă în cuvinte dezmierdătoare :

Urcă-ți clar pe harfă mînile,
glasul urcăți-l în noapte plin,
păstorițele au părăsit fîntînile,
pasul lor cu pasul lunii vine lin ;

Ruth, faimoasa secerătoare, ale cărei farmece n-au epuizat și nu vor epuiza în vecii vecilor secerișul laudelor :

Ea, ultima dintre secerătoare,
la Vooz întii aflat-a har.
Și acuma sub ovalul lunii chilimbar,
li-s inimile paseri grăitoare ;

Ester, nepoata lui Mardoheu, de care se îndrăgește Ahasveroș, cel ce împărățea din India pînă-n Etiopia, și care ia, în inima împăratului, locul frumoasei Vaști, împărăteasa răzvrătită. Șase luni și-a îmbăiat ea trupul în uleiuri de mirt și alte șase luni în uleiuri de cinam, și cînd Saasgaz, păzitorul țiitoarelor, a dus-o la împăratul, acesta a păstrat-o și a făcut din ea împărăteasă — așa cum stă scris în cartea Esterei din *Vechiul Testament* — Ester, pentru care d-l Camil Baltazar alege cuvinte de basm și-o aduce înaintea împăratului într-un tablou de sobră solemnitate, dar nu mai puțin împărătesc :

Mirat privi din jețu-i de porfir
Negru-împărat la alba ei halucinare.
Și-n timp ce-ndreaptă către ea muștrare,
ei dintre gene i-a picat o boabă de safir.

Și trupul care nu purtase
decît povara propriului său cer
acum sub grea povară se încovoiaie,
suind în plînset plînsul neamului stingher.

Desferecînd izvoare care nu au mai sunat
cu atîta deznădejde și puhoiaie
de munte, întreaga jale și-a țipat,
împăratului cerînd inima să-i ogoaie.

A strălucit o mîna-n curcubeie și inele,
un glas, cum soare după ploaie s-a aprins,
și-un braț spre-un mijloc s-a prelins,
Esterei să-i preschimbe lacrimile-n stele...

apoi Sulamita — exemplar de dură frumusețe și de obstinată
pasiune —

Neagră sînt, și pulpa mea de smoală,
soldul cald caval, și umerii lăute ;

Sephora — camee de vis gravată în silabe :

Ai tăcut, o tăcere ovală
s-a lăsat pe-ngustele mîni,
și-au fost ca-ntr-o biblică pastorală,
trupul fluier și ochii blînde fîntîni ;

Tamar, a cărei imagine alunecă grațios într-un pastel de cea
mai autentică atmosferă biblică ; Salomeea, dansatoare și
criminală de rasă, și în ultima firidă Noemi, a noua muză
a poetului, pentru care d-l Camil Baltazar află culori și
linii la fel de scumpe :

Ți-i trupul lemn de cedru și migală
din care au cioplit lui Salomon
căpriorii albi pentru amvon,
templul cînd l-a ridicat în rugă și migdală.

Desculță mergi tu în Ierusalim,
pe la răsplîntii pașii-ți întîrziu,
te-aplecă și te amesteci blînd în jocurile de copii
așa precum s-ar apleca un heruvim.

Sara te-ajunge limpede și-ți suie
De fiecare braț o aripă, apoi
adormi pe ulițe de veche cetățuie,
luna dezvelindu-ți nevinovații umeri goi.

...Portrete, evocări, incantații ce fac din *Biblicele*
d-lui Camil Baltazar o treaptă de ascensiune pentru
domul la care poetul lucrează cu atîta rîvnă și cu atîta
iscusință.

B. NEMȚEANU

ANTOLOGIE

alcătuită de d-l Mihail Dragomirescu

(„Casa școalelor“)

Poet a fost ! Și cântul lui și plînsul,
Sub cerul înstelat, trezeau fiori ;
Un codru era sufletu-i și-ntr-însul
Cîntau privighetori !

„Poet a fost !“ E sentința cu care-și începe Barbu Nemțeanu epigraful de mai sus, săpat în lespede de tutelară a primei pagini albe din volumul *Șinopi de soare*, tipărit în a doua ediție, în 1915. Cu patru ani mai târziu, în 1919, o lespede adevărată, simplă și emoționantă, ca toate lespezile mortuare ale tuturor poezilor blagoslovitei noastre patrii, închidea un trup învins, o inimă ce cu siguranță tot mai palpita și-un suflet trist, poate pentru prima dată trist, că trebuie să se oprească brusc în toiul celor 32 de primăveri, cîte-i fuseseră hărăzite de neîndurătoarele parce. Nu știu ce epitaf anume stă scris la căpătîiul de-a pururi al lui Barbu Nemțeanu. Epigrafului acela pe care și-l ticluise singur i-ar sta însă bine în vecinătatea sufletului său, deoarece Barbu Nemțeanu a fost poet. Negreșit, nu cu învoirea atîtora din tinerii mei confrăți, cari n-au scăpat nici o iotă din frumosul meci al poeziei pure din Apus și care-și închipuiesc că e de ajuns să cumperi instrumente de aluminiu ca să-ți poți pune firma de chirurg într-ale literaturii. Din fericire pentru dînsul, Nemțeanu a scăpat de bisturiile acestea dificile. Și dacă epigraful lui nu i-a desmîntit intuiția, e pentru că ea a fost a unui adevărat poet.

În introducerea ce însoțește prezenta antologie, d-l Mihail Dragomirescu distinge între ironismul rece al lui Heine și între humorismul idilic al lui Nemțeanu. Pornind de la aceste distincții și urmărind temele poeziilor lui, d-sa vede în Nemțeanu pe *singurul poet cu adevărat al vieții familiare*. Poate că încheierea să sufere puțin în esența ei intimă. Este în poezia lui Barbu Nemțeanu o latură a unei inspirații familiare, ea este însă de-al doilea plan față cu rezonanța gene-

rală a întregii lui poezii, chiar acea domestică. Și-apoi, nu temele singure dau caracteristica unui poet, ci unghiul sentimental sub care se răsfrînge în oglinda lui personală ambianța.

Or, Barbu Nemțeanu, departe de a fi apologetul vieții familiare, așa cum caracterizarea d-lui Dragomirescu ar lăsa să se creadă, este, cum tot d-sa enunță, un umorist. E ceea ce distinge, de altfel, poezia idilică a lui Nemțeanu de aceea cu care are serioase înrudiri, a lui Iosif. Și la unul și la altul : ceva din aerul adus de spate al bunicilor, care aruncă peste întîmplările curente o privire înduioșată. Iosif oprindu-se la această atitudine, Nemțeanu dezarmînd-o cu un surîs, cu o ironie. Cu o ironie destul de ușoară, de nevinovată, cu un mic bold epigramatic. Între fantazie și epigramă, poezia lui Barbu Nemțeanu zîmbește toată vremea, chiar și atunci cînd abordă o temă de două ori elegiacă, cum e aceea din poema *De vorbă cu trupul meu*.

Poetul era suferind. Muntele ozonizat îi întreamează trupul vlăguit de prea multă visare, cum crede cu adorabilă naivitate dînsul. El nu înțelege însă să ducă sacrificiul prea departe. Pentru că între trup și suflet, între pămînt și cer, poetul aspiră tot după azur, după vis, spre descătușare. Și-atunci tîrgul se impune cu necesitate fatală, și într-un ton de bonomie, în care epigrama ultimă încheie, într-o spirituală turnură, un tablou elegiac prin definiție. E ca un soi de autoexecuție în ton de bal mascat :

Dar dacă azi renaști la noua viață,
Cînd sufletul mi-l chinuii amar,
O, trupule, ți-oi da și o povață :
În voie să visez mă lasă iar !

Mă lasă să rîvnesc din nou spre stele,
Nu-mi apleca privirea spre pămînt ;
Nu-mi spune că sînt spini în toate cele,
Că orice drum sîrșește în mormînt.

Mă lasă să veghez în nopți cu lună
Să sper în vremi mai bune pe pămînt,
Fii sufletului bun o gazdă bună :
În dragă voie lasă-mă să cînt.

Căci dacă, trup nevrednic, vei cerca
Din nou să-mi turburi visele de artă ;
Și dacă cu durerea ta deșartă,
Să cînt voios tu nu mă vei lăsa —

Atunci, nevrednic trup, cuprins de silă,
Prin munți nu te-oi purta de două ori !
Scot sufleul din tine, fără milă,
Și-n drum te las să mori !

Și aceeași agreabilă ironie și cînd scrie poema orașului său natal, *Galații*. Ar fi un prea frumos capitol rezervat istoriei literare acela, ca să zicem așa, al „imprecațiunii“ în materie de urbe natală. Care poet nu s-a simțit străin de orașul său, nesocotit, ostracizat, martirizat și cine n-a murmurat, dacă nu public, cel puțin în caietele intime ale laboratorului său, măcar un blestem. Din fericire, blestemele copiilor nu prind, altminteri cîtă ruină nu s-ar fi adăogat peste ruinile de tot felul : istorice — ale antichității, senzaționale — ale erupțiilor vulcanice și ale violențelor seismice, tragice — ale războaielor. Pentru țara noastră, așa de înceată în materie de refacere, e o adevărată fericire că blestemele literare sînt numai literatură. Fără să mai adăogăm că înșiși ei, poeții, au grijă să tocească la vîrf săgețile și să toarne în paharul cu mătăgună, pe care-l destină urbelor lor scelerate, suficient sirop.

O dovadă mai mult de sufletul generos cu care i-a înzestrat Cel Atotputernic. E și cazul lui Barbu Neamțeanu din amintita poemă :

Galați, oraș cumplit de negustori,
La tine stă poetul ca-n Sodoma !
El seamănă cu trudă mîndre flori.
Tu nu le poți simți, însă, aroma —

cu aceste versuri delicate își începe Neamțeanu poema de stigmatizare a Galaților. Nu era însă în firea bunului Neamțeanu și nici în mijloacele lui de expresie să aplice fierul roșu peste o ingraturitudine edilitară. De aceea poema se frînge într-un ton de prevenitor memento :

O, teme-te, oraș nelegiuit,
De-a Dunării cumplită răzbunare !
În curgerea de val spre răsărit,
Va duce despre tine vești amare.

Va spune că ți-i sufletul vîndut,
Pe fiii cei mai buni că-i dai uitării.
Pe fiii tăi, ce-n vreme ar fi putut
Să ducă fala ta în largul zării ;

Vlăstarul tău că-și plînge-nstrăinat,
Pe alt pămînt, sub alte stele, plînsul ;
Trecea pe uliți trist, nemîngîiat,
Ai tăi treceau străini pe lîngă dînsul.

Îți va striga că n-ai jertfit nimic
Pe-altarul sfînt al artelor sublime,
Că lași un nume trist și de nimic,
Rosit cu scîrbă de viitorime.

Și totuși, după atîtea păcate, inima lui Neamțeanu se înduioșează pînă în cele din urmă, și-n loc de lavă, de pușcicioasă și grindină, de piatră încinsă, poetul își absolvă urbea, la judecata din urmă, pentru singurul merit de a fi adăpostit (cu toate că l-a și martirizat) un bard :

Iar dacă ceru-n cei din urmă zori
De flăcări te-o cruța și de cutremur —
Gîndește-te, oraș de negustori,
E fiindcă-ai găzduit un bard pe vremuri !

Dar aliajul acesta de satiră ușoară și de înduioșătoare sensibilitate Neamțeanu îl promovează într-o poemă, *Poveste*, ce se ridică cu mult peste satiră. E o elegie pentru dispariția unui bordei, pe locul căruia se va ridica — cuib de farisei — un sfruntător palat :

Firește că netrebnic, cum era,
Prietene, vei zice : numai bine
C-au măturat niște ruine,
Și nu vei suspina.

Dar vezi tu bordeiașul ? — Odinioară
El ascundea de lume-un învățat,
Ce-n frig și-n nopți târzii s-a zbuciumat,
Turnînd în cărți a minții lui comoară !
În urmă bordeiul, lungă vreme,
A fost o chilioară de poet,
Și-n încăperea-i mică și deșartă
Născură-atîtea splendide poeme !

Însă mai presus de aceste accente de sentimentală satiră socială, oarecum elegiacă, poezia lui Barbu Nemțeanu cunoaște două laturi, care sînt ale lui cu adevărat și care sînt din plin reprezentate și-n această antologie. Întîi, lotul erotic. Poezia de dragoste a lui Nemțeanu cochetează cu sine, cu sentimentele lui, dă cu o mîină și ia cu alta, amăgește și rîde, ca să-și cruțe mai ușor deziluziile — e, într-un cuvînt, o poezie de reținută ironie, mai mult, în care gluma ascunde o înfrîngere, sau o previne. Așa e în poema *Iubitei care nu-mi cetește versurile*, în care bonomia poetului nu scade nimic dintr-o realitate destul de tristă, cu toate succesele pe care poetul le va fi obținut tocmai de pe urma versurilor scrise pentru iubita, care i le nesocotește :

Și toate astea fiindc-o vreme
Am șters și-am scris, am scris și-am șters
Povestea dragostei, din care
Tu n-ai citit un singur vers

Și doară versurile mele
Nu pentru critici au fost scrise,
Ci pentru tine, dulce critic,
Cu ochii negri, plini de vise !

Alteori poezia lui erotică împrumută fluierul rustic al cîntecului sau al motivului popular, pe care modulează catrene de reală frăgezime :

Grea osîndă mai e dorul !
Chin fără de nume ;
Parc-ai sta pe loc și parcă
Mi te-ai duce-n lume !

Și doar lună, stele, ceruri,
De-ai căta, nu-s lucru mare ;
Numai dragostea, poznașa,
Numai ea le dă cătare...

Iar alteori se rezolvă în discrete sugestii, din care *Răvașul mezinului* e un record de grație și de simplitate :

Acasă, nene, toate-s bune,
Iar eu mă port cum se cuvine :
Ud grădinița pe-nserate
Și dau scatiului smochine.

Îți văd de cărți, le suflu colbul,
Din ce mi-ai spus nu uit nimica :
Grijesc la timp să aibă lapte
Mămița-mare și pisica.

Alt nu știu, zău, ce ți-aș mai spune,
Doar trei scrisori că ți-au venit,
Și una-i roză și miroase...
S-o țin acas' ? Să ți-o trimit ?

Final care-l apropie pe Barbu Nemțeanu de celălalt lot propriu al poeziei sale : fantezia. Prin invenția fericită, prin turnura epigramatică, prin ironia nevinovată cu care înțepă efemeridele în ierbarul poemelor lui, Barbu Nemțeanu aparține acelei categorii de poeți fanteziști care dacă nu s-au constituit, ca-n alte literaturi, în partid aparte, nu există mai puțin, chiar așa, risipiți și fragmentari, cum sînt. Și-n ordinea aceasta ar trebui citate acele poeme de un deosebit umor, precum *Trenul Crasna-Huși*, evocare pitorească a celui tren miniatură, ale cărui aere de tren mare stînesc gluma și zîmbetul ; *Roman de colportaj* ; admirabila *Siestă*, ale cărei dimensiuni nu suportă mutilări — lot din care vom cita nu pe cea mai caracteristică, dar una din cele mai de-săvîrșite : sonetul *Japoneriei de vară*, ca o pildă de cîtă grație și distincție erau în resursele poetului Barbu Nemțeanu :

Cînd dup-o zi de praf, de foc de vară,
De strigăte, trăsuri și de tramvaie
Mă-ntorc în solitara mea odaie,
Eu viața ca p-un cîine-o las afară.

În liniște m-afund ca într-o baie,
Mă-nseninez, sunt bun și blînd sunt iară :
Zîmbind, cînd lumea-n noapte se-nfășoară,
M-așez la geam în jețul meu de paie.

Vecinii-au toți ferestrele deschise,
În negrele pătrate ca prin vise
Albesc scufii cochete, ca de nea...

Din cînd în cînd, s-aude : „Noapte bună !“
Un chimonou suspină : „Vai ! ce lună !“
„Ce lună !“ -aprobă grav o pijama...

Dar toate aceste acorduri, și acest zîmbet, și acești stropi de soare filtrați prin pînzele diafane ale suferințelor, în ciuda neîndurătoarelor parce, aveau să rămîină ca singura aducere-aminte valabilă de existența lui Barbu Nemțeanu. Antologia de față ne-o reamintește cu pietate.

IULIU CEZAR SĂVESCU

POEZII

cu o prefață de N. Davidescu

(„Biblioteca pentru toți“)

Poema marilor dispăruți a d-lui Ion Minulescu, omagiu și declarație de descendență spirituală în același timp, făcea începutul acelei solidarizări a noii poezii românești cu temerarii înaintași — Ștefan Petică și Iuliu Săvescu — cari îndrăzniseră să evadeze din tipare și să atragă asupra-le ironiile contemporanilor :

Iar mîine-n zori, de-o fi să ne-nțîlnim
Pe-albastrele cărări, de unde azi
Noi vă privim —
O !... Mîine-n zori de-o fi să ne-nțîlnim,
Vă vom primi cu brațele deschise
Și-obrajii voștri — adeseaori scuipați —
I-om săruta,
Căci voi ne sunteți frați !...

După aceea, d-l Al. T. Stamatiad închină una din cele mai patetice ale d-sale poeme, *Visuri bolnave*, memoriei acelorăși gemeni întru nefericire, iar mai tîrziu strîngea într-o pioasă plachetă informații despre viața și opera lor. D-l Mihail Cruceanu, în drumul *Spre cetatea zorilor*, prindea în luciul celei mai triste din oglinzi fantoma adormită a celor doi martirizați :

Sunt și oglinzi în care nimeni nu privește,
Căci nimeni nu s-ar recunoaște-n luciul lor.
În ele nu-i loc pentru chipul tuturor.
Din golul lor tresare o frunte ce gîndește.

În apa ștearsă, enigmatică, ciudată,
S-a-nfipt un ochi ce ne privește, dar nu vede,
Un ochi ce-ascultă, dar n-aude, nici nu crede,
Un ochi tăcut, ce nu clipește niciodată.

Solidarizarea, în care intra atîta din omagiul boemei pentru doi din cei mai declarați cavaleri ai ei, atîta din compasiunea firească pentru mucenicii poeziei, dar și admirație ferventă către frați mai mari întru Apollo. D-l N. Davidescu a arătat în studiul său despre Iuliu Săvescu, retipărit de astădată în fruntea prezentei culegeri de poeme, cît de nesigură a fost noua poetică a cîntărețului, cît de contaminat de poezia la modă pe la sfîrșitul veacului trecut, de la noi, dar și cît a adaos la tezaurul de totdeauna al Poeziei și prin ce Săvescu poate fi revendicat de spiritul noii lirici românești. Petică, pe care d-l Davidescu îl socotește infinit superior, n-a fost de altminteri mai pur. Cu deosebirea că la cîntărețul *Fecioarei în alb* — am numit pe Ștefan Petică — obsesia eminesciană (care lipsește cu desăvîrșire la Săvescu) era mult mai tiranică. Important este că și unul și altul, prin inevitabile înconjururi, pe cărări cotite de munte și cu popasuri ce adeseori păreau o renunțare, năzuiră spre turnul de ivoiri al Poeziei, degajată de colbul contingențelor, de-un soi sau altul. Iată pentru ce, urmînd culegerii făcută acum doi ani din Petică de către d-l N. Davidescu, vom aplauda gîndul pios cu care d-l V. Demetrius a întreprins tipărirea de astăzi a lui Săvescu. Poetul *Fîntînei Blanduziei* merita această dez-mormîntare.

Dar tocmai pentru aceasta ne vom permite cîteva observațiuni, pe care le socotim întemeiate. Iuliu Cezar Săvescu este unul din poeții ignorați, chiar în restrînsul soviet al literaților, cu atît mai mult deci de către marele public. Revendicăm pe Iuliu Cezar Săvescu și-l socotim al nostru frate mai mare pentru acea redusă, dar autentică, parte din poezia lui, care se integrează în vibrația universală a unicei Poezii. Pentru că, peste toate barierele de școli, maniere și crezuri, peste toate pămînturile așa de diverse ale universului, același clopot al cerului se boltește și orice vibrație care pleacă din aceeași liră cu strune de aur a fiului Latonei la fel de frumos răsună și la fel de dumnezeiesc ningea din zenitul imaculat peste sufletele noastre însetate de frumusețe. Moréas,

negînd pe patul de moarte existența școlilor literare, mar-chează mai mult decît un incident din anecdotică funebă de rigoare.

Și-atunci : literatul, care vede în Iuliu Săvescu un frate, nu vrea să-l vadă și după moarte îmbrăcat în zdrențe. Destul a suferit bietul în viață și destul s-a martirizat între plati-tudine (căci ce poet n-are, măcar în sertarele sale, pagini de dureroasă insuficiență artistică) și între poezie. Căci de-ar fi scris măcar și o singură poemă, poetul trebuie încredințat posterității. Pilda sonetului lui Arvers să fie înscrisă ca un cuvînt de ordine pe frontonul tuturor antologiilor. Visez, de altminteri, de multă vreme și-aștept pe culegătorul de stele căzătoare (cum ar fi zis Anghel), care să ne dea o antologie, în ale cărei firide unipersonale fiecare poet din începuturile poeziei românești și pînă astăzi să fie trecut cu o singură și cea mai expresivă mărturie din opera-i : sinteza elegantă — dacă se poate spune — a întregii lui poezii.

Cît privește marele public, pentru a cărui educare, în primul rînd, bibliotecile de popularizare trebuie să vegheze, el va fi și mai anarhizat în gusturile lui, cînd, alături de efortul de ascensiune, se va trezi căzut din nou în glodul și în bălăceala de mai-nainte.

Sînt poeți ce trebuie publicați antologic, și Săvescu e unul dintre aceștia. Fără să mai spunem că aceeași problemă a postumelor lui Eminescu se pune pentru toți poeții ce urmează a fi editați după moarte.

Și-acum : din cele 52 poezii cîte se cuprind în culegerea d-lui V. Demetrius, numai șapte, din care una tradusă, sînt ale lui Iuliu Săvescu și trebuiau publicate. Pentru că aceste șapte poeme sînt suficiente să ne arate un temperament de adevărat poet, cum a fost Săvescu. Aruncați șapte diamante în noroi, și ele vor continua să strălucească — cel puțin așa se spune. Dar înglobați șapte poeme autentice într-o băltoacă — și cuvîntul nu e aspru — de versuri ca oricare altele, și care din nenorocire se zic a fi ale aceluiași poet, și nu știu dacă metafora nu suferă.

E cazul acestei culegeri. Citești și te întrebi cu nedumere : cum de s-au rătăcit oare printre paginile lui Săvescu atîtea din motivele perimate ale lui Carol Scrob sau cololnelului Theodor Șerbănescu ?

Nu e nici o exagerare. Aname spunem lucrurilor pe nume, să fie un învăț tuturor editorilor de postume. Trebuie procedat cu oarecare atenție, ca nu cumva în locul unui serviciu să ne trezim cu o dezavantajare. Nu în mulțimea bucărilor stă bogăția unei culegeri. Și-apoi, valoarea unei vitrine nu vine de la nenumăratele pietre false și dubleuri minci-noase. Vedeți diamantul acela imaculat răstignit între rubinul și smaraldul la fel de veritabil? Cîteștrele prețuiesc cît tot restul vitrinei la un loc.

Atît plăcerea noastră personală, cît și rîvna de a convinge ne-ar îndemna să retipărim cele 7 poeme ale lui Săvescu. E cu neputință. Să trecem, prin urmare, peste cele trei strofe ce plăcuseră și lui Ilarie Chendi și în care, într-un ritm de rondel atenuat, ni se sugerează un pastel de grație funebră și un mic paradis aerian :

În cetatea morților —
Liniște și pace,
Iar deasupra porților,
În cetatea morților,
Crucea strîmbă zace ;

vom trece și peste cele cîteva versuri — din *Plopul* — trepidante ca însăși neliniștea celui ce-așteaptă, ca însuși tremurul nervos al frunzelor de plop ; vom lăsa, din economie de spațiu, și acel pastel saharian, simplu dar plastic, al leului rănit lîngă ruinele calcinate ale templelor părăsite, lingîndu-și rana, și de durere și singurătate luînd martoră luna, către care-și ridică laba, și-om aminti numai — deși o retipărire, în zilele acestea de intensă operă de tălmăcire, ar fi un act de justiție — de traducerea *Corbului* lui Edgar Poe, în care ne place să vedem un semn — era în 1895 — al noului duh, care-și făcea drum în poezia românească. De bună seamă — și istoricii literari ne-ar putea-o spune cu certitudine — *Corbul* vine din cercul lui Macedonski sau poate prin Baudelaire, tălmăcitorul lui Edgar Poe. Deși în mare parte versul lui Săvescu e prea idilic, sînt totuși părți în care tot mai rezidă ceva din implacabilul destin negru al simbolului corb.

Dar vom da găzduire, cu oarecare timiditate încîntată, pentru că oaspetele ne onorează și versurile lui ne vrăjesc,

celor trei mai desăvîrșite din cele șapte poeme ale lui Săvescu.

Iată un peisaj de gheață — *La Polul Nord, la Polul Sud* — în care plutește nu știu ce încremenire de vrajă ferică, iad alb văzut cu ochii unui suflet olimpic — pentru că trebuie reținută această observație : poezia lui Săvescu excelează în alb și-n diafan și devine de o mediocă calitate de cîte ori elegiacul din ele lasă să se audă lanțurile ce-l țin legat de parul pămîntului. E un interesant caz de metamorfoză sufletească, această evadare în ținuturi frigide, încălzite însă de văpaia visului :

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite,
În lung și larg, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață, ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Cînd dintre munții solitari îngălbenește luna plină,
Vărsînd pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși, cu ochi de foc, cu pașii rari,
Cînd dintre văile adînci, cînd dintre munții solitari.

Și dorm adînc, și dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adînci se-aude-o stranie vibrare,
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adînc și greu,
Se-ntind pe labe de sidef, și dorm adînc, și dorm mereu.

Iată, din nou, o evadare în basm — *Regina visurilor, Mab* — într-un ținut în care Eminescu dăduse pe Cupidon și nunta gîngăniilor din *Călin* — și-n care Săvescu desprinde cîteva irizări vii din sideful acestei miniaturi :

Regina visurilor, Mab,
Mai mare nu e ca rubinul,
De la turbanul de nabab,
Și e ușoară ca suspinul.

Căruța ei, cum unii zic,
E jumătate de alună,
Și caii — praful cel mai mic,
Și hățuri — razele de lună.

Un arțăgos și gros muscoi,
Într-o livrea catifelată,
Conduce mândrul ei convoi.
Regina șade răsturnată.

Și fie ploaie, fie vînt,
Picior peste picior se duce,
Ca fulgul cade la pămînt,
Și vise-n foi de nuc aduce.

Iar cînd s-aude-un bîzîit,
Ca de lăcustă sau albină,
Atunci se știe c-a sosit
La poartă-a viselor regină.

Ea colțul fustii-și pune în brîu,
Să nu o calce în picioare ;
În mîna ia un spic de grîu
Și cu un gest de vrăjitoare

Fecioarei se arată în vis,
Ca un flăcău frumos și dulce,
Și-n inimă îi lasă scris
La el cu gîndul să se culce.

Flăcăului îi zice : „Vezi,
Cutare după tine plînge“,
Și-n somnu-i pătimaș îl vezi
Cum perina în brațe strînge.

Și soacrelor le zice iar,
Că sunt bătute de-ai lor gineri,
Și babelor le face chiar
Ponos cu neînsurații tineri.

Și iată, în sfîrșit — *La fîntîna Blanduziei* — o evadare
în timp, în veacul de aur, cum presupune Săvescu, al lui
Horațiu, tablou de frăgezime de ton, de o candoare de vers,
de o primăvară binecuvîntată, cum rareori, pe teme vechi,
le-a mai reușit poezia noastră. Sîntem departe, și încă mult,
de evocările lui Alecsandri :

La fîntîna Blanduziei
Sta Horațiu-adeseorii,
Și pe unda poeziei
La fîntîna Blanduziei
Împletea cununi de flori.

Și pica, pica fîntîna
În susurul matinal,
Ridica Horațiu mîna,
Și pica, pica fîntîna
Versuri clare de cristal.

În tăcutele boschete
Se-auzea cîte-un suspin.
Era Bachus printre fete,
În tăcutele boschete,
Între cupele cu vin.

Și se bea, se bea-n neștire,
În dumbrăvi, ca și în lunci,
Era numai fericire,
Și se bea, se bea-n neștire,
Astfel cum se bea atunci.

Iar satirii, fără sațiu,
După nimfe alergau,
Surîdea divin Horațiu ;
Iar satirii, fără sațiu,
Le prindeau și le jucau.

Și era pe-atunci viață,
Ah, ce timp fără păcat !
Era veșnic dimineață,
Și era pe-atunci viață
Și Horațiu împărat.

Și de n-ar fi decît aceste trei poeme, și Iuliu Cezar Săvescu, nefericitul poet mort, cum informează d-l N. Davidescu, „mizer și izolat“, la 9 martie 1903, într-un spital din capitală, încă ar merita un loc al său într-o antologie a liriceii românești, alături de Ștefan Petică și în vecinătatea imediată a lui Macedonski și Anghel.

ELENA FARAGO
NU MI-AM PLECAT GENUNCHII
(Tip. „Prietenii științei“, Craiova)

Ce-ați spune dacă am mai vorbi câte puțin și despre poezie?

E vreme de când, întorși de către culmile Heliconului, ne-am adâncit privirea în nămolul (și nici măcar terapeutic) cotidianelor scandaluri. Suficientă alarmă să sperie plutoane întregi de don quijoți și să izgonească în bîrloagele de fildeș (dacă așa ceva este cu puțință) legiunile de poeți ai României contemporane.

Și totuși, nu numai că nu i-a împrăștiat ca pe puii de potîrnice, dar i-a îndemnat, și (minune a veșnicei primăveri pieride!) le-a atîțat cîntecul, și le-a adaos noi nuanțe pe aripile fanteziei.

Dacă pietrele n-au răspuns glasului, ca-n mitul lui Amphion, și dacă bestiile n-au fost cucerite încă de cîntecul lui Orpheu, ceva din puterea legendei tot a mai dăinuit, căci numai așa se explică cum peste stridența jazurilor politice și peste sarabanda excrocheriilor plutește, ca fumul jertfei celei primite, ceva din aroma de pajiște însorită de Domnul, a duhului poeziei.

E adevărat că unul și altul dintre pajii muzelor, urmînd obiceiului pămîntului, au abandonat trena Polymniilor dumeanelor, și citind în titluri de junețe (păcate ale tinerețelor, cum spunea Costache Negruzzi) profeții bune de urmat („dărurile pămîntului” — „ne cheamă pămîntul”), au slujit diavolului, în chip de șarpe al tentației, și despre care se spune a fi chiar fiul noroiului.

Însă marea cohortă a slujitorilor poeziei și-a văzut de drum nesocotind defectiunile și, dacă nu ne-ar fi teamă să iscăm geloziile, am numi, spre bucuria sufletului nostru, pe

cutare poet tînăr, ale cărui imnuri înfloresc dintr-o sevă tot mai fermecătoare, pe zi ce trece.*

Iată pentru ce, în vreme ce judecătorii de instrucție vor fi ocupați cu clasificarea dosarelor, ar fi timpul cel mai nimerit să desprindem din raftul neîncăpător al poezilor, pe rînd câte unul, și să-i supunem — instrucție întru totul onorantă — interogatoriilor critice.

Cu atît mai mult cu cît la judecata din urmă — acest suprem examen internațional — tot în poeți stă nădejdea că vor lua cîteva puncte și că vor sta de-a dreapta Tatălui.

În orice caz, d-na Elena Farago va fi printre cei aleși. Căci este în culegerea de poeme *Nu mi-am plecat genunchii* atîta elocvență devoțiune, atît de umilă religiozitate din partea permanentei Magdalene, robită de-a pururi Fiului Omului, că sentimentele — cu toată exaltarea lor păgînă — apar purificate și se răsucesc ca trîmba de smirnă de pe jertfelnicul iubirilor, de-a lungul albelor colonade de marmoră. Un ciudat amestec, turburător pre cît este și sincer, de adorație și apostasie, de ură (iubire torturătoare, cu alte cuvinte) și de iertare, suflu creștin, ecouri de parabolă, altoite pe frînturi de templu olimpic, fac din poezia d-nei Elena Farago o suită de imnuri, pe care harpistele Domnului le înalță la pragurile cerurilor. Și nu vorbim, desigur, decît de spiritul acestei poezii.

Dar chiar și forma, talazul acela de sonoritate, care vine din larg, se oprește o clipă peste un colț de stîncă sau se sperie de reflexul propriei lui spume și pornește din nou, pînă cuprinde țărmlul și se stinge într-un ultim spasm — versificația însăși descinde dintr-o sferă aeriană. Înrudită cu versificația romanțelor lui Minulescu, e interesant de remarcat prin ce se deosebește și cum feminitatea dispune ici și colo, în încheieturile acestui continuu răsuflet metric, odihnitoare surdine, cuiburi de repaos și de muzicalitate — o desăvîrșită artă, ale cărei principii n-apar de fel la suprafață, atît de naturală și de obligator firească este în toată a ei desfășurare.

* Astăzi îi putem spune numele, în această culegere. Era vorba de poetul Mihail Celarianu, ale cărui poeme recente, cu tot miracolul lor fraged, n-au putut decide, pînă acum, eroismul nici unui editor (n.a.).

Aminteam de „ecourile de parabolă“ care s-ar întâlni în poezia d-nei Elena Farago. Ne gândeam la acele tipare și imagini, proprii oricărei poezii, dar parcă și mai mult celei feminine, atribute întâlnite în decursul tuturor ciclurilor d-nei Farago, de la *Șoaptele din umbră* și până la *Șoaptele amurgului*, simboluri de nave și fântâni ce revin și în prezenta curegere, dar în ce măsură întrecute!

Contesta de Noailles, frenetica poetă a *Inimii multiple*, al cărei ultim volum, *L'Honneur de souffrir*, este o continuă salbă de gemete, când tot trecutul ei ne deprinsese cu lirismul neînfrinat al bocitoarelor, oferă întru aceasta o necesară lecție. Cel mai sesizant dintre cioburile de oglindă sfărîmată, în care doliul scriitoarei își oglindește umbrele dispărute, este mica poemă a olarului persan, întrebuințat ca termen de analogie, și care în huma pe care o frământă distinge vaietele și sângele celor prefăcuți în țărână. Experiența d-nei Elena Farago e de pe țărmul celălalt. Nu un refugiu în analogie, în parabolă, în imagine, cât o evadare, o frîngere a zăbrelelor imaginii, un elan liric care de atâtea ori amintește elanul Salomeei. Nu imaginea pentru sine și nu, mai ales, imaginea soclu, cât podoaba de destrămat în urcușul acestor golgote pasionale pe care trudește sufletul poetei.

Iată, de pildă, una din cele mai încheigate poeme din întreaga carieră poetică a d-nei Elena Farago, *Scrisoare* — procedeu de nenumărate ori încercat, până să selecteze în această desăvîrșită confesiune și pe care am voi-o, pentru perfecția ei, în întregime citată.

Rigorile spațiului ne opresc, însă vom transcrie episodul turburător și care accentuează caracterul de mister al întregii poeme, episodul așa de impresionant ca noutate al mînei care scrie și care se surprinde umbră :

...Și-acum,
privind pe gânduri
la mîna care-ți scrie,
mi s-a părut deodată atît de străvezie,
c-am tras-o și-am pitit-o,
fără să știu ce fac...
...A fost o fulgerare din cele ce desfac
peceșile, sub care ne dorm în suflet toate
cîte nu le știm încă,

din tot ce nu se poate
privi cu ochii vieții
decît arar
și vag,
în unele vedenii de vis,
pe cîte-un prag,
ce ne desparte-o viață
de alta ?

Mărturia nu ne-o dă nimeni încă,
și totuși, străvezia
culoare a mîinii mele
n-a fost doar o părere
de noapte petrecută
în gânduri și durere,
ci alte nopți trăite
mi-au nălucit o mîna
ce doarme-n cine știe ce tainiță
păgînă,
pe pieptul unei mumii,
de veacuri lungi...
Așa
cum va dormi ca mîine,
în raclă,
mîna mea...

Adăogați că această viziune se intercalează în decursul unei confesiuni, în pragul unui drum nesigur și plin de enigme, și veți surprinde cât de halucinantă e întreaga atmosferă a poemei :

S-a luminat odaia, dar gândurile sclave
acelorași neliniști îmi urmăresc, bolnave
și cobitoare,
drumul pe care stau să plec...

Ce clopot cheamă-n glasul
clipitelor ce trec ?
E poate albul crainic
ce încă nu se oprește,
ci doar din zbor,
în trecut,
catargu-l iscodește,

lovind ușor o sîrmă,
ce zbîrnîie prelung,
în gîndurile mele,
pe drumul ăsta lung,
pe care cad învinsă,
deși n-am pornit încă ?...

O, marea-ntunecată
și nemiloasa stîncă,
ce stau să taie calea unei speriate năvi,
și-albastrul ochi de apă
răsfrîngător de slăvi...
Și farurile stinse...
Și tot ce nu știu încă...

Dar desigur ar trebui să vă împărtășesc cît mai multe
din așchiile acestea, de inimă, sîngerînde, și nu știu, în zgîr-
cenia spațiului, dacă trebuie să citez acea litanie de anto-
logie *E moartă iubirea* :

E pasărea moartă
Din mine,
Din voi,
Ce trece-nmulțită
În mii de năluce...

sau cel puțin fragmente din seria de confesiuni : *O nouă
magdalenă plînge, O păcătoasă scrie, O femeie trecută vor-
bește cu toamna*, și ale cărora singure titlurile vă pot da o
imagine de accentele pe care lirismul d-nei Elena Farago le
smulge coardelor simțitoare, durerilor acute. Nu mă voi îm-
potrivi, totuși, ispitei de a mai cita un fragment (o, sacri-
legiul fragmentelor și melancolia disecțiilor !) al ultimei din
cele trei poeme amintite, și-n care peisaj și suflet se topesc și
dau un aliaj amar ca și viața, ca și tinerețea ce trece, ca și
iubirea ce, cu toate agoniile, nu moare :

Și-acum, cînd din durutul suspin
a tot ce-a fost
n-a mai rămas, în suflet,
decît o vană tîngă,

căci ani sunt de cînd ochii-mi privesc,
fără să plîngă,
cum îți desfășuri,
Toamnă,
pustiitorul rost ;
te așteptam și astăzi, ca ieri,
cu aceeași vagă
tristețe-n care nu știu dacă mai am
vreun țel.
Căci nu mă-ntreb
de-o viață trăită în altfel
mi-ar fi părut mai tristă
ori mi-ar fi fost mai dragă.

...Dar iată că din glastră
o albă tufănică
se-ntinde peste masă pînă pe fruntea mea. —
se-ntinde și m-atinge
de parc-ar vrea să-mi zică
de ce te las să intri în casă peste ea...

Admirabil fir de beteală, final, care leagă cu o rază de
soare un mănunchi de flori triste, argintie incluziune de aer
într-un fildeș sumbru, tînjind de absența astrului și albinelor.

De un rafinament cu atît mai prețios cu cît e mai mascat,
în forme ce descind din ritmul amplu al lui Verhaeren (pe
care poeta l-a și talmăcit, uneori, de altminteri), și cu infil-
trații din obsesia refrenului popular, arta d-nei Elena Farago
realizează în lirica românească și în cea feminină îndeosebi,
ostrovul *Cîntării cîntărilor*, pe sub sălciile căruia logodnica
lui Salomon smulge melodii impresionante, în care picură
amărăciunea iubirilor fastuoase.

Nu e nici o mirare că ne oprim, după atîta răstimp, astăzi abia, la cărțulia aceasta de numai patruzeci și opt de pagini mici și cu aspect ceva-ceva mai răsărit decît un *Visul Maicii Domnului*, pitit de spaima „haiducilor“ în panerul colporteurului și acoperit de larva sentimentalelor „doruri și amori“. În anul comemorării fastuoase a colonelului Șerbănescu — acest Carol Scrob care s-a bucurat de mirul gravului Maiorescu și pentru care oficialitatea de astăzi, cum și era de așteptat, a reținut discursuri și fanfare — și-n anul inflațiunii ateneelor culturale, în șezătorile cărora publicul îndurător are prilejul să cunoască o întreagă generație spontanee de barzi de cartiere, nu e nici o mirare ca flaconul acesta de aromă concentrată zvîrlit în piața literară să fi reeditat parabola lui Baudelaire din *Cîinele și flaconul*.

Însă primăvara, care se presimte în dezmoțirea aurită a tîrgului și pentru care d-l Bacovia a vibrat în *Scînteii galbene* acei dureroși *Nervi de primăvară* :

Melancolia m-a prins pe stradă —
Sunt amețit.
Oh ! primăvara iar a venit...
Palid și mut —
Mii de femei au trecut.
Melancolia m-a prins pe stradă,

pe de o parte, iar pe de altă parte, ultimul buletin al Oficiului de educație estetică, în care marele haruspice al măruntaielor critice vorbește cu clasică-i incomprehensiune de poezia d-lui Bacovia, ne-a readus în minte, ca pe o mus-

trare modestă, cărțulia aceasta de poeme în proză *Bucăți de noapte*.

Poezia d-lui Bacovia, torturată de ghimpii tuturor ascezelor, era confesiunea impresionantă a unui suflet nedezlipit de placenta haosului originar. Suflet înfiorîndu-se de toate ecourile atavice, speriat de lumina soarelui de astăzi și martirizat între năzuinți și temeri, poezia d-lui Bacovia oferă una din cele mai emoționante drame sufletești ale poetului modern. Așa a fost poezia din *Plumb*. Abia în *Scînteii galbene* — și ne amintim să fi atins coarda aceasta a poeziei d-lui Bacovia — poetul schițează un zîmbet de critică, acea discretă ironie, în care poet și provincie se contopesc în dunga aceluiași rictus, de Pierrot fardat, de teamă să nu i se vadă sufletul. „Lunologul eminent“, de care amintește în poemele sale Jules Laforgue, își plimbă în *Scînteii galbene* chipul palid și ochii dilatați de cărbune. Și cu atît mai mult în *Bucăți de noapte*. Poema în proză oferă de altminteri mai multe posibilități pentru fantazia ireală și agreabilă, pentru senzaționalul literar — vas de lut iluminat de smaltul înflorit cu măiestrie de mîna unui olar de rasă. Între schița lirică, evocativă, plușată ca însuși stilul său — platou eliseean roind de fantome descarnate, dar omenеști — din *Oglinda fermecată* a lui Anghel și între apologul liric al lui Baudelaire, dublat de maximă ingenioasă (amintiți-vă de simbolul Benedictei, himeră imaculată și respirînd numai idealitate, care prea era frumoasă ca să trăiască mult, pe care poetul însuși o înmormîntează, închizînd-o într-o raclă de lemn parfumată și incoruptibilă ca lăzile de India și pe groapa căreia se înfiripează o altă Benedictă — umbră și desfigurare a celei dintîi, de care poetul se leapădă; dar cînd la împotrivirea ei izbește furios cu piciorul, asemeni lupului prins în capcană, piciorul îi rămîne îngropat pînă la genunchi, și poate pentru totdeauna, în groapa idealului...) între aceste două balcoane, zic, poema în proză a d-lui Bacovia prinde o funie răsucită din fire de păianjen, pe care un funambul de o excepțională abilitate merge, ca-n vis, cu un pas și sigur și elegant, între două abise, de-a dreapta și de-a stînga. *Bucățile de noapte* ale d-lui Bacovia, prețioase ca document psihologic, pentru dezagregarea sufletească înrudită cu semitrezia, sînt și mai prețioase prin arta scrisului. Pe teme în aparență facile : oboseală, un peisaj de lună sentimental, o

reverie într-un cafeu, câte miraje realiste sau fantastice, pe care ironia d-lui Bacovia le ridică deasupra pământului. Pentru că — am mai amintit și altădată — în sufletul de mucenic al poetului *Scînteilor galbene* este o prețioasă aptitudine pentru ironia de calitate. Notația lui de cea mai fină acuitate, adeseori, nu uită amănuntul ironic și tipic, ca pe o incluziune de aer perlînd tristețea unui chihlimbar.

Iată, de pildă, rînduri dintr-o stare de veghe :

Și dimineța friguroasă, cu vînt... camera goală... pășind, podelele sună, scriind, penița plînge pe hîrtie... poate s-a scris, ce vremuri... ce sens... ce nouri întunecoși astupă fereastra... gardurile și lemnăria ude... nouri întunecoși, întunecă ochii... și vrea să plouă din nou... Ceasul s-a oprit, nu mai vrea să însemne timpul... *un 25 de bani stă pe colțul mesei [s.n.]* și gîndul e închis... noul întunecos stă la fereastră ca o noapte de gheață.

Sau iată imaginea unui tablou de deznădăjduită singurătate :

E noapte, cînd oamenii se culcă și se iubesc... cînd tot orașul cîntă cu note de ploaie prin tuburi de tablă, cînd tot orașul plînge ca o veche pianolă... singur prin casă să fac versuri.

Dacă tot orașul plînge cu note de ploaie ca o veche pianolă... ce este gîndul în sine... mîine ne vom duce după pîinea cea blondă, cea brună... înainte...

Și pentru că nu putem cita în întregime acea admirabilă bucată *În cafeu*, poem al boemei sufletești în primul rînd, să spicuim cîteva rînduri de un agreabil și minor melodramatism :

Ele, înțelegînd că ești de oriunde, rîd elegant în ziua de vară, dar tot voiesc să te plimbe pe aleile pe unde e mai multă fantazie.

În pavilionul-bufet cineva servește înghețată și bere, și dacă vrei, nu te iscălești în album, fiindcă ele știu că te cheamă „oricum“. *Berea era bună, ziua melancolică...*

Luna, după cîteva minute, s-a lăsat în plopi ; oamenii umblă cu lumînări în noapte, și pot să plîng, încet, tare, în noaptea asta nu se aude nimic... plîng fiindcă valsul din anul acesta e trist ca și cele vechi și fiindcă toți sînt inteligenți în acest local de consum.

Rînduri de amară ironie, în care ne-am îngăduit să subliniem ceea ce ni s-a părut ca o picătură de fiere concentrată într-un vas cu lacrimi și care ne duc la ironia din *Cubul negru*, aproape o satiră fantastică și coborînd parcă din paradisurile artificiale ale lui Baudelaire. De altfel, prezența acelei Mater Tenebrarum de care amintesc paradisurile artificiale se și simte în toate paginile acestui singuratic, pentru care tăcerea, luna, visul, fantasticul, irealul, noaptea, într-un cuvînt, sînt o consolare, un ideal de artă, pe care-l alină în cuvinte din cele mai duioase :

Ședeam și noaptea trecea ; în alte odăi se auzeau bețivi ; lampa ne înnegrea porii, nu mai eram eu, nu mai era ea, și-am uitat aurora, și noaptea, și apele mari ne plouau în tîrgul cu gîrle și podețe, și noaptea, noaptea ne ducea în noapte.

Însă : deoarece felcerii criticii oficiale ne-ar putea obiecta că în orice autor găsești o imagină, două, un țipăt sufletec, profund poate, dar ne semnificativ, iată două rare poeme din această cărțuție, de așa de restrînse dimensiuni, de așa de potențată artă.

Întîi, delicata poemă *Cînd cad frunzele*, cu atmosfera ei de glacială melancolie la fel cu grădinile triste, cumiști, împietrite ale lui Seurat. Grădini cum se cade, prin care s-a abătut însă un mic vîrtej ireverențios :

Copacii subțiri și rari, cu ramuri subțiri, cu puține frunze mici, galbene, erau, acolo, solitari, pe o zi calmă spre toamnă.

Pe cărările goale, ea spunea că-i plac parfumurile și pudra. Și, chiar, profilul ei pudrat apărea senin, iar bluza ușoară avea parfum suav.

— Ah, împușcă-mă în sînul stîng, spunea amanta și, după ce și el se împușcă la fel, rămăseseră uitați în poiana din lunca orașului ; poate într-un peisagiu ca acesta a fost drama pe care am citit-o într-un ziar ; cită iubire și pasiune, cită gingașă simțire față de mediul prozaic !

— Da, răspunsei, e interesant.

— Niște pescari, pe noapte, au dat de ei și au anunțat autoritățile... e aproape un roman.

Continua să spună acestea, privind-și într-o oglindă buzele roșii și ochii mari.

Este vreo doamnă distinsă, îmi spuneam, care a venit să-și uite plictiseala în acest parc cu cărările pustii.

Printre arbori, departe, o trăsură mergea la pas.

Puteam concepe, încă, ceva dimprejurul care părea acum strîmt, acum larg — nimeni, zîmbetul ei și tăcere.

De mult, muzica a încetat să mai cînte pe aici, cum și întîlniri de iubire despre care vorbea această femeie.

O, mîndrul vals... poate superb... și noaptea rece, cînd trompetele plîngeau în parc... Să merg cu tine, astfel !

O, sărmană prostituată !... se face noapte, în sus și în jos, pe cărările goale, ne-am plimbat destul, romanele au sfîrșitul lor.

Ea tresări de frig. Își puse degetele la gură ca pentru o salutare duioasă și plecă.

Printre arbori, departe, trăsura o ducea spre oraș, lăsîndu-mă singur, cu gîndul dacă trebuie s-o mai întîlnesc.

Sau iată *Moina*, cu începutul acela de epistolă horatiană, cu povestea ciudată a celui cuplu pripășit întîmplător și care dispore : „...ea timidă și nehotărîtă, el încîntat ca de-o afacere minunată” ; cu atît mai prețioasă cu cît e realizată cu mijloace simple, ce te răscumpără de infatuitatea atîtor concepții de viață :

Cum stam în ziua aceea acasă, plictisit de un tînăr vizitator, care îmi reproșă că nu știu să cunosc oamenii, respectîndu-i prea mult, și nici mijloacele atît de comune pentru a deveni bogat, și cum nu puteam să-l concediez pe o zi noroioasă cu o ninsoare udă ce colora orașul într-un negru și alb murdărit, mă gîndeam fără a-l asculta și nu știam cum să-l rog să prepare două ceaiuri, într-un ibric de pe fereastră. Naivitatea mea, în cercul vieții, devenise cunoscută pînă și de copii. Admirajii măgulitoare și aspre observațiuni se amestecau într-o logică dezordonată. Mai auzeam așa ceva, și cunoșteam destui învinși superiori mie, sperînd, totuși, cine știe pe unde...

Reușii, peste cîtva timp, să-l rog să prepare ceaiul, eu fiind ocupat cu terminarea unui manuscris întrerupt, pentru a-l prezenta unei reviste.

Convalescent de cîtva timp, uitam tînărul care vorbea, și, în fierberea ceaiului, priveam pe fereastră, cu condeiul oprit, această zi udă și plîngătoare la nesfîrșit. O tînără fată apăru la geam, căreia tînărul se grăbi să-i deschidă ușa foarte emoționat, rugînd-o să intre pentru a nu sta în ploaie mai mult. Cu o palpitație înecătoare ea întreba de o stradă care îmi era necunoscută și despre care tînărul spunea că e departe și într-o direcție cu totul alta decît aceasta, luîndu-i prin surprindere o sărutare. Urmă o ușoară luptă lîngă ușă, și înainte de

a interveni fu convinsă de a rămînea puțin, deoarece ninsoarea udă cădea și mai grăbit.

Sunt împrejurări cu respirații speciale, cînd nu poți spune nimic, iar privirile clipesc cu subînțelesuri, de a conveni ca permise situațiuni ce nu-ți plac. Aplecat pe manuscris în aceeași preocupare de a scrie, auzeam în spatele meu sărutările lor repetate ca și cînd aș fi fost depris cu astfel de cuceri, ale unui tînăr cunosător al vieții, și care știa ce face. Luaram cîteșitrei ceaiul, într-un roi de minciuni de care zîmbeam, așteptînd, cu înserarea care cădea, să rămîn singur, pentru a termina acest manuscris care începea să mă obosească.

Au plecat pe noapte. Ea timidă și nehotărîtă, el încîntat ca de o afacere minunată...

Dar, după plecarea lor, orice concentrare de cugetare îmi dispăru, ascultînd ploaia-ninsoare de afară, și viața mi-apăru din nou atît de ușuratică, că în zadar mai căutam singurătatea pentru a o descrie prin prisma dureroasă a celor învinși.

Și acum, dacă ar fi să adăogăm un cuvînt de încheiere acestor minunate fragmente dintr-o artă a poemei, pe care atîția sîrguitori ai scrisului românesc o cultivă și dintre cari d-l Bacovia este printre primii, am spune :

Procurați-vă, o, voi toți îndrăgostiții de artă, acest breviar de ironie și sentimentalitate, care se cheamă *Bucăți de noapte*, și cînd veți număra cei 15 lei librarului, gîndiți-vă că sufletul Mîntuitorului a fost vîndut abia pe de două ori atîția arginți. Și astupîndu-vă urechile de către zarva falan-gelor subvenționate să întreție cultul obtuzului, bucurați-vă că duceți cu voi un suflet.

Așezați-o, așa umilă la înfățișare cum este, între cărțile de lux ale bibliotecii voastre, ca să vă îmbălsămeze vouă rafturile, la fel cu picătura de aromă concentrată din degetarul de onix al tavernierului Syrax.

OTILIA CAZIMIR

FLUTURI DE NOAPTE

(„Cartea românească“)

Cade roua în zadar,
Alte-n loc nu mai răsar —

Există — oricât Institutul de măsuri și greutate al d-lui Mihail Dragomirescu s-ar opune — un relativism critic grație căruia verdictele se dau cu drept de apel, mai mult chiar, se întâmplă ca o jurisprudență de Iași să n-aibă putere de lege la București și viceversa. Relativism, de altminteri, care vivifiază atmosfera literară și ne smulge acelor tiranii oarbe la care se dedau, fie în politică, fie în critică, firile dictatoriale. Relativism pitoresc am adăoga, dacă el n-ar scoate la iveală ciudate malformațiuni originare și dacă n-ar trăda, la același spirit critic, fenomene întru totul contradictorii.

Încercînd să scriem despre *Fluturii de noapte* ai d-rei Otilia Cazimir, același relativism critic ne-a dus, fără de voia noastră, la începuturile poeziei feminine în literatura românească. Drumul pe care această poezie feminină l-a străbătut în ultimii 30 de ani e cu adevărat miraculos. Eminescu pusesese încă de la 1870 (și Maiorescu se sesizase din oficiu și fără greș) piatra de hotar între trecut și viitor, în poezia masculină. Tot ceea ce a urmat după Eminescu: Coșbuc, Anghel, Arghezi, e de o calitate demnă de poezia marelui predecesor. Cu totul altfel stau lucrurile cu poezia feminină. Ea apare foarte târziu. Și e aproape ciudat să vezi cum în rîndurile aceleiași „direcții noi“ de la 1872, Maiorescu pune a și pe Eminescu și pe colonelul Șerbănescu și pe d-șoara Matilda Cugler.

Floarea-n cîmp cînd vestejește,
Alta-n locu-i înflorește,
Dar în pieptul omenesc
Florile cînd vestejesc,

i se păreau lui Maiorescu valoroase prin „eleganța limbajului și sinceritatea simțirii“ și-i aminteau, totodată, de Heine și de Lenau. Ceea ce de bună seamă trebuie să fi fost așa. Dar timpul macină iluziile, răscumpără erorile fatale, stabilește noi puncte de reper și dă numai cezarului ce e al său. Poezia feminină de astăzi: o Alice Călugăru, cu inspirația-i păgîină, o Elena Farago cu faldurile larg desfășurate ale emoționantelor ei confesiuni, o virtuoaasă a sonetului ca Alice Soare, hieratismul parnasian al Cludiei Millian, miniaturismul Otiliei Cazimir, iată nume și inspirații care au început în republica literelor românești poezia feminină. E un drum ca de la haosul nediferențiat la despărțirea pămîntului de ape. Dacă nu și mai mult.

Ceea ce iarăși nu înseamnă că totul este admirabil în această poezie feminină.

Din nenorocire, relativismul despre care vorbeam e așa de puternic, încît aceleași cuvinte pot să designe, la epoci diferite, tot alte adevăruri. Căci iată, nu alte sînt rațiunile, și nici chiar Heine nu lipsește din prețiosul studiu pe care d-l G. Ibrăileanu îl consacră poeziei d-șoarei Otilia Cazimir. Ai zice că la distanță de peste 50 de ani reînvie păcatele feminine ale „direcției noi“ a lui Titu Maiorescu, dacă scriitoarea la care se aplică d-l G. Ibrăileanu n-ar fi o reală poetă, care în nici un caz nu trebuie făcută responsabilă de exagerările ce s-au pus în circulație pe seama talentului d-sale, exagerări pe cari și d-l Ibrăileanu le cultivă cu deosebită preferință. Vorbeam de un anume relativism. Iată-l urmărindu-ne pas cu pas și căutînd să ne convingă că există o percepție critică pe regiuni și că ceea ce Iașului i se pare a fi o „poezie pură“ sau „creație“, la București se numește imagine, metaforă și teme versificate pentru uzul revistelor de copii. Dar să precizăm, începînd anume cu ceea ce ni se pare că trebuie eliminat din poezia d-șoarei Otilia Cazimir. Mai întîi, foarte multe locuri comune, clișee al căror reziduu de imagine s-a consumat în decursul veacurilor:

Și-n ochii-mi de copil al nimănu;

Pe ochii vineți și-împietriți ai zării
Se lasă moi pleoapele-nserării;

Cu glasuri de greieri, mărunte,
M-adoarme pământul bătrîn...

sînt numai cîteva din această zestre semănătoristă, pentru care s-ar putea alcătui și o teză de doctorat; adăogați apoi atîtea versuri inexpressive, fără nici un germen evocativ, precum:

Pe brazde negre înfloreau panselle
Și le stropeau pe înserat bătrînii mei
C-o stropitoare verde, smălțuită;

Un ciumafai cu frunza colbăită și concavă;

Mireasma florilor prea tinere și albe
Plutește prin grădini, ușoară;

care se încurcă printre picioarele atîtor alte versuri, frumoase; nu scăpați din vedere că atîtea imagini le-ați mai întîlnit, în felurite lecturi, că următoarele 4 versuri nu sînt, de fapt, decît o reeditare din Alecsandri:

Și dibuind, un gîndăcel,
Cu poleitele-i antene,
Coboară de pe-un mușețel
La umbră, între buruiene;

minus frăgezimea și plasticitatea corespondentelor din *Sfirșitul iernii*; remarcați apoi că atîta din romanul sentimental din *Fluturii de noapte* ai d-șoarei Otilia Cazimir amintește pe *Toi et moi* a lui Géraldy; că după aceea cultul pentru imaginea cu orice preț o mîină adeseori la prozaisme destul de grave, ca acea imagine în stilul ofițerilor de stare civilă: „înalta cingătoare a lui Dumnezeu“ pentru curcubeul reflectat în cupele de petală ca o „eșarfă de lumină, ireală“; că maniera „colloquiilor“, a panourilor elegiace ca „sfirșitul de vară“ și mai ales ritmurile, antepenultimele (ca să nu zi-

cem proparoxitonele), sînt prea mult ale d-lui G. Topîrceanu ca să mai poată fi împrumutate; că ritmul atîtora din poeme nu face una cu ritmul interior și mai ales conveniți că *Melcul*, *Cîrțița* și *Liliacul* sînt istorioare versificate pentru copii, în care fantezia poetei e la nivelul exigențelor unei modeste pedagogii:

Și scurmă-așa, mereu — și nici un gînd
N-o-ntreabă: pentru ce? și pînă cînd?...

Copiii vor simți-n adîncul ei
Un zgomot surd de muncă și de luptă
Obscură... monotonă... nentreruptă...

din care se poate urmări demonstrația; recapitulați toate aceste inconveniente și pentru a vedea cîtă zgură e în poeziile d-șoarei Otilia Cazimir, dar mai ales pentru a înțelege: cum peste toate aceste păcate talentul autoarei plutește, puțin cam în genul albinei salvată de la înec pe o frunză desprinsă la timp, de prietena ei, păsărica, dar oricum plutește, pentru că d-șoara Otilia Cazimir este în tot ce scrie o miniaturistă. Nu fabula, ci epigrama, nu poema sentimentală în care digresiile sînt plumbi în aripe și ritmul, nedumerit, nu știe ce să facă, ci cameea elegiacă, puțin inscripție funerară:

Am închinat iubirii trecătoare
Frînturi de suflet și scînteii de rime —
Însîngerate jerbe funerare,
Pe un mormînt în care nu e nime —

și puțin hai-kai japonez, crin de mormînt și petală de cireș — ceea ce realizează d-șoara Otilia Cazimir în strofe risipite — iată ramura producției sale poetice. Și-atunci iată un catren din contabilitatea amoroasă a lui Catul:

De azi încolo n-o să-l mai iubesc...
Dar cînd îi văd privirile păgîne
Și zîmbetul copilăresc,
Mă jur că n-o să-l mai iubesc de mîne;

sau iată un altul, ca o variantă temperată a celebrului distih *odi et amo* din același Catul:

Ești rău — dar când aud c-o spune altul,
Plec ochii-n jos și de mînie tac.
Nu ! Numai eu, în toată lumea asta,
Am dreptul să te cert — și să te-mpac ;

sau iată prescripții pentru lumea cealaltă și pentru cari singur Dante ar putea fi interogată :

În clipa cea din urmă-a judecății,
Își vor primi amara lor răsplată,
Și ochii tăi, că n-au știut să plîngă,
Și ochii mei — că n-au rîs niciodată ;

atitudine așa de conformă cu toată poezia sentimentală a d-șoarei Otilia Cazimir, care o apropie de oarecare glacialitate picturală.

De aici și reușita pastelurilor sale, căci oricît ar spune d-l Ibrăileanu că „descriptivul pur“ nu o caracterizează pe d-șoara Otilia Cazimir, adevărul este că ceea ce e mai reușit în poezia d-sale e poezia pur descriptivă. Tipică pentru această latură e poema *În pădure*, din care cităm trei strofe :

Din putrede-mpletituri de buruiene,
Din feriga stropită cu rugină,
Albastre campanule, în lumină,
Potirul fin și-l leagănă alene !

Viața caldă-n ierburi lungi palpită
Și dornică se-mparte deopotrivă
În fagi cu scoarța aspră și masivă
Ca și-n plăpîndul fir de mărgărită.

Un grangur, în lumina argintie,
S-abate amețit de peste culmi —
Și parc-a înflorit deodată-n ulmi
O floare rară galbenă și vie.

Ar trebui însă să cităm *Măcăleandrul* și *Crai-nou* — admirabile miniaturi în care propriul talentului d-rei Otilia Cazimir, sobrietatea descriptivă, este în special realizat.

Și-acum se va înțelege pentru ce începeam aceste rînduri despre poezia d-șoarei O. C. sub scutul aceluși relativism critic, pe care-l vedem exercitîndu-se de la un meridian la altul. Fluturii de noapte, chiar dacă sînt efemeri — ceea ce nu e cazul adevăraților *Fluturi de noapte* ai d-rei O. C. — nu sînt însă mai puțin grațioși, și cît timp dansează în jurul flăcărilor risipesc ceva din polenul diamantin al florilor prin care au hoinărit și-n zori, chiar dacă asemeni — „prizonierul milei mele“ — fluturului d-șoarei Otilia Cazimir îi aflăm morți, nu păstrăm despre ei o mai puțin înduioșătoare amintire.

ION PILLAT
BISERICA DE ALTĂDATA
(„Cartea românească“)

În ziua în care istoriografia noastră literară va ajunge să practice — ca pe o normă și nu ca pe o întâmplătoare excepție — monografia poezilor contemporani, d-l Ion Pillat o va avea, printre primii. Și cariera sa literară cu nobilul cult pe care l-a închinat aproape exclusiv poeziei, și valoarea acestei poezii, așa de unitară și evoluând în cadrul, ai zice, unor legi preconceptuate — îl designă, de pe acum, rîvnii și pasiunii cercetătorilor literari.

Activitatea poetică a d-lui Ion Pillat, care numără la activul său șapte volume de poezii, este cea mai frumoasă lecțiune și pilda cea mai elocventă pentru tinerele generații de stihuitori, de cîtă dragoste, și mai ales de cîtă asiduă stăruință trebuie să dea dovadă un poet pînă la desăvîrșita promovare a temperamentului său liric. Cititorul neinițiat, căruia i-ar cădea în mîna unul din primele volume ale d-lui Ion Pillat, să zicem *Eternități de-o clipă* sau *Amăgiri*, apărute cu zece ani și mai bine în urmă, ar fi foarte mirat să afle că și ele sînt tot ale poetului desăvîrșit din evocările peisajelor argeșene sau al pastelurilor brumate de vis și istorie, și că dintre versurile acelea cu armonii întîlnite, cu teme oarecum didactice și cu stîngăcii duioase și-a luat zborul columba imaculată și grațioasă, care este poezia așa de personală și atît de artistică din ultimele sale volume. Într-una din cele mai în-cîntătoare poeme pe care le-a modulat pe iscusitul său nai rustic, din care a izbutit să scoată acorduri surprinzătoare, în poema *Aci sosi pe vremuri*, d-l Ion Pillat se rostește, într-o manieră indirectă, despre sine, cînd, vorbind de întîmpinarea miresei în același decor al bunicilor, scrie : „...Și ți-am părut

romantic și poate simbolist“. Dintr-un romantic poetul *Bătrînilor* nu are decît poate aspirația pentru culoare, pentru miragii de Orient și peregrinări în natură, fără să aibă însă nimic din patosul și din elanul sentimental al acelora. Linia d-sale este, mai ales în primele lucrări, a unui parnasian îndrăgostit de forma nudă.

Iar dacă, de asemenea, cu simbolismul are mai mult înru-diri colaterale, nu-i mai puțin adevărat că ucenicia sa literară l-a purtat de la romantismul eminescian prin Coșbuc și simbolismul francez pînă la golful de lumină al propriului său suflet, de astăzi. Iată pentru ce vorbeam, întru început, de exemplul carierei poetice a d-lui Ion Pillat.

Scriind într-una din sugestivele sale măști despre Mal-larmé, Remy de Gourmont susține, fără intenție de paradox, că și Verlaine și poetul *După-amiezii unui faun*, ca și întreaga literatură actuală și mai ales aceea căreia i se zice simbolistă, este baudelairiană, și „nu atît prin tehnica exterioară, cît prin aceea internă și spirituală, prin simțul misterului, prin grija de a asculta ceea ce spun lucrurile, prin dorința de a comunica, de la suflet la suflet, cu gîndul obscur răspîndit în noaptea lumii etc., etc.“. Răsturnînd termenii unui identic proces de filiație, pentru literatura noastră, întîlnim în începuturile unei bune părți din poezii noștri urmele tiraniei eminesciene. Negreșit, ne gîndim la adevărații poeți, la aceia cari posedă o autonomie temperamentală, și nu la fauna parazită care niciodată nu se descătușează din lanțurile eminesciene. Începuturile d-lui Ion Minulescu, rămase pe bună dreptate, în paginile îngălbenite ale revistelor de pe vremuri ; primele poeme ale d-lui Ion Pillat ; nu știu întru cît poezia inițială a d-lui Argezei — fără să mai amintim de mapele de laborator, atîtea din ele postume, ale majorității poezilor de azi — mărturisesc ecouri din acordurile cîntărețului *Florii albastre*. Cu deosebirea că la noi nu e vorba de o filiație spirituală internă, cît de una formală, exterioară. Vocabularul eminescian, imaginile, aforismele plastice — dacă putem spune astfel — ele sînt acelea care au avut cătare și singurele ce s-au rătăcit, pentru un timp, între versurile adoratorilor lui Eminescu. Altminteri, fără teamă de tăgăduire, se poate spune că Eminescu a fost și este un izolat. Afară dacă socotește cineva să-i dea de fiu sufletesc pe Vlahuță.

Alături, prin urmare, cu ecouri din Eminescu („Și-n izvorul unde astăzi / Ca-n oglindă îmi răsai / Cine știe dacă mâine / N-o privi alt chip bălai“ sau „Lung buciumul toamnei prin noapte răsună / Prin ramuri de tei“), iată reminiscențe metrice și de trepidație epică din baladele lui Coșbuc, în *Cîntecele stepei* („Aș vrea să fiu Oigur nomad / Călăre-n vînt să mă avînt, / Și noaptea prin păduri de brad / La Selenga să-ncerce vad / Poporul meu neînfrînt“, sau „...Să intru-n trap. Iar stînd ca mort / Norodul vadă cum îi port / Stăpîna lui și-a mea“) și iarăși teme așa de frecvente în poezia simbolistă franceză, precum acea admirabilă fluidă poemă *L'homme et la sirène* a lui Henri de Régnier, de care fără să vrei te apropie — negreșit, nu în spirit — *Ecourile marine* ale d-lui Ion Pillat din *Eternități de-o clipă*.

Dar iată că cu volumul următor, *Amăgiri* — și este singura rațiune a acestui excurs retrospectiv — lira d-lui Ion Pillat se limpezește. Ceva din ideile generale care vor forma axele de oțel ale poeziei d-sale apar de pe acum în simple schițe, din care unele nu sînt lipsite nici de abilitate, nici de grația ulterioară. Iată o poemă din care vor da ca dintr-un trunchi vînjos vlăstarele poemelor de evocare din ciclul *Florica*, iată un vers care sună cu timbrul cunoscut de mai tîrziu — ca două goarne din aceeași alamă turnate — („sunt morți conchistadorii, galerele sunt sparte“), iată profuziune de pastel din care d-l Pillat va face tema sa de predilecție, iată mijiri de religiozitate care-l vor îndrepta către efuziunile mistice din *Grădina între ziduri* și către epopeea religioasă națională din *Legenda Maicii Domnului*, din ultimul d-sale volum și — ca să încheiem — iată un sonet, *Drum de noapte*, cu o discretă pregătire a acelei viziuni din *Aci sosi pe vremuri*, imagini de vis, trezite la viață de aceeași vrăjindă nua de alun, cu care d-l Ion Pillat izbutește să evoce trecutul cînd se decide să-și privească sufletul cu sinceritate.

Poetul care se exercitase printr-o ucenicie așa de fertilă trebuia neapărat să ajungă la culegerile de poeme din *Grădina între ziduri*, *Pe Argeș în sus* și *Satul meu*, să treacă, cu alte cuvinte, de la notațiile sporadice și negrupate la compoziție, fie că realiza panoul decorativ din *Florica*, fie că migălea cu iscusință de miniaturist catrenele instantaneelor din satul său. Nu este locul să stăruim îndeaproape asupra acestor trei volume, care l-au definitivat pe d-l Ion Pillat în lirica contem-

porană și care sînt, de bună seamă, destul de proaspete în amintirea cititorilor. Însă era, pentru noi, o obligațiune elementară să arătăm, chiar în pripă, drumul pe care l-a străbătut muza d-lui Ion Pillat de la întîiele sale versuri pînă la statornicirea din ziua de azi.

Experiențele literare trebuie folosite pentru binele colectivității scriitoricești, și cariera poetică a d-lui Ion Pillat este una din marile biruinți în cîmpul literelor românești.

Pentru că deși poet în toată accepțiunea cuvîntului — sensibilitate superioară, imagism accentuat cu care transfigurează ambianța și, dar înnăscut, mai ales un intens sentiment al naturii — d-l Ion Pillat a ajuns la cunoașterea de sine și la perfecția de astăzi grație unei munci încordate și unui plan, cum spuneam mai sus — pare-se — preconcept. Este în d-l Ion Pillat o voință tenace, care l-a făcut dintru început să presimtă drumurile și să le urmărească cu neosteneala magiilor pe cari tot d-sa i-a cîntat cu osebită artă. Sînt observațiuni care se pot așeza, cu destulă oportunitate, și-n pragul ultimului său volum de versuri, *Biserica de altădată*.

Căci aceleași calități — poezie și artă a poeziei — se întîlnesc și în poemele pline de lumină cerească ale ultimului volum, fie că e vorba de comunicări mistice ale poetului cu natura, un soi, am zice, de panteism creștin, în care toată prezența e plină de duhul sfînt ; fie că e vorba de acele icoane în marginea parabolilor, localizări spirituale în peisajul românesc — un smochin neroditor prin părțile Balcicului, un păstor de pe la Carasu, un samaritean din Vlășia ; fie, mai ales, că e vorba de *Legenda Maicii Domnului*, una din cele mai interesante încercări, în care erudiția folclorică a d-lui Ion Pillat, plecînd de la nenumăratele legende din țara noastră, ale Maicii Domnului, alcătuieste o frescă religioasă — savantă altoire de poezie cultă în tulpina motivelor populare — și care, de bună seamă, l-ar fi bucurat peste măsură pe bunul monografist al legendei Maicii Domnului, răposatul părinte Simeon Florea Marian.

Poemul religios al d-lui Ion Pillat va părea multora îndrăzneț. El este însă în spiritul colindelor noastre, care l-au împămîntenit pe Isus în țara noastră și l-au cîntat în nenumărate variante, dimpreună cu maică-sa și cu sfințele lor întîmplări. De la caracterul acesta românesc — pe care

d-l Nichifor Crainic l-a subliniat admirabil în calda sa apologie de acum câțiva ani — al temelor religioase și pînă la strămutarea definitivă a poveștilor biblice pe plaiurile noastre, nu este decît un pas. E ceea ce a surprins d-l Ion Pillat cînd a localizat parte din legenda Mariei, fiica lui Ioachim și Anei, prin părțile Argeșului. Nu știu cît de mult va convinge această inovație în materie de mituri a d-lui Ion Pillat, ceea ce face însă farmecul poemului dumisale este tocmai întrepătrunderea necontenită a celor două planuri (legendă și actualitate), artificiu de pe urma căruia poemul, chiar dacă pierde în adevăr, cîștigă în pitoresc. Iată de pildă *Închinarea magilor* — un tablou de pură culoare locală, intercalat ca o punte de vis între stîncile Bucegilor și țara Ardealului, unde se petrece *Fuga în Egipt* a Maicii Domnului — și în care cîteva tușe comice învesolesc spiritul sever sacru al tabloului biblic :

...Trei crai lui Isus,
Smirnă, tămîie și mirt i-au adus.

Alb era unul ; ca o momîie
Altul, sfrijit, cu obraz de-alămîie ;

Cel de pe urmă, buzat și arap,
Behăia cînd vorbea, dînd din cap ca un țap.

Micul Isus tot rîdea făcînd haz —
Lute îi trase Maria marama pe-obraz,

Pruncul să nu i-l deoache cel crai Baltazar,
Pe cînd cu ochi lacomi Iosif cîntărea orice dar.

Și trecînd peste *Nașterea Domnului*, *Jalea* și *Bocetul*, cele trei teme în ritm și spirit popular — în care simțul de selecție al poetului a simplificat sau a cules cea mai aromită miere a motivelor populare (ceea ce va da de lucru istoricilor literari, cari ne vor spune cu precizie din ce variantă, de pildă, a luat d-l Ion Pillat pe Toma Tominoc, ca și pentru care motiv, desigur de eufonie, l-a preferat pe acesta lui Tomoioc sau Tobîltoc — ilustrație a acestei arte, despre care aminteam întru începutul acestei cronici, care nu se mulțumește cu simplele indicațiuni ale inspirației, dar le adîncește

și le fertilizează în brazda unei culturi serioase) — vom cita ca exemplificare finală pentru sensul legendei Maicii Domnului următoarele versuri din *Înălțare* :

Și zugrăviți ca-n lemnul din vechi troițe, iată
Pe Duhul Sfînt, pe Tatăl, pe Fiul — cîtetrei.
Și iată pe Maria urcîndu-se la ei,
Pe scara unei raze ca dînsa de curată.

Țăranu-și face cruce cu dreapta și se-nchină
Smerit cum se cuvîne icoanelor. Apoi
Pornește brazdă dreaptă c-un plug cu patru boi,
Pe cînd ușor se pierde Maria în lumină.

E ca un fuior de jertfă luminoasă înălțată la ceruri din brazda pămîntului românesc, după cum întreaga poemă va trebui privită ca un prinos al poetului — „robul Tău Ion de la Miorcani“, cum îi place, cu atîta cochetărie, d-lui Ion Pillat să sfîrșească poemul — prinos Maicii Domnului, ofranda credinței românești.

Și cu toate că nu stă în mijloacele acestei cronici, oricîtă bunăvoință ar îndemna, să stăruie asupra tuturor laturilor și sensurilor *Bisericii de altădată*, nu pot termina rîndurile de față fără să atrag atențiunea asupra poemului *Mortii*, cu care se încheie volumul și-n care îmi place să văd cea mai desăvîrșită și mai nouă realizare de artă în poezia d-lui Ion Pillat. E, dacă voiți, tot unul din marile motive ale credințelor noastre : ziua morților în sat — datini și reminiscențe literare (de pildă, în poemul IV, ceva din enigmaticul celor 13 cîntece din Maeterlinck), și totuși, ce aliaj nou, ce surprinzător balet, de loc grotesc, sesizant, acest vis al „șintirimului nimănu“ coborît în sat de fantezia poetului :

Merg pe drumul mare-n sat
— Nimeni nu îi știe, —
Merg în ziua mare-n sat,
Nimeni nu îi știe.

Merg cu pasul apăsător
— Nimeni nu-i aude, —
„Foaie verde cucuruz...“
Cine îi aude ?

Merg cu pasul trăgănat
— Nimeni nu îi vede. —
Merg să sape cucuruz,
Nimeni nu îi vede.

Numai eu și numai eu,
Nimeni alt pe lume,
Îi văd azi și-i văd mereu,
Numai eu pe lume.

Sap cu dîșșii la săpat
— Nimeni nu îi știe. —
Ar cu dîșșii la arat, —
Nimeni nu îi știe.

Azi la sapă, mîini la plug,
Morții toți cu mine.
Umplu carul cu belșug
Morții pentru mine.

Rareori o idee filozofică a fost exprimată cu mai multă sobrietate, rareori poezia și arta s-au însoțit mai discret și mai nobil în opera așa de vastă și atât de diversă a d-lui Ion Pillat ca în acest poem, pe o temă pe care singur d-l Lucian Blaga a mai abordat-o în pantomima *Înviere* — și care ne arată cât se poate aștepta de la tezaurile nedezgropate ale ființei noastre etnice cînd făuritorii sînt oameni de cultură și poeți prin naștere ca d-l Ion Pillat.

PROZĂ

I. AGÂRBICEANU

DOUĂ IUBIRI

(„Cultura națională“)

Adolescența noastră cunoscuse un Agârbiceanu de o deosebită calitate. Scrisul său, gravitatea subiectelor sale, lumea și atmosfera eroilor săi lăsaseră urme adânci. În admirația de-acum un deceniu și mai bine, alături de Sadoveanu, o firidă anume zidită ni-l rînduise pe Ion Agârbiceanu. Cu anii ce treceau firida se păstra. Candelă întâiului entuziasm nu-și arsesese tot untdelemnul. Vremurile mai noi însă ne-au dat un Agârbiceanu de nerecunoscut. O îndoială amară se ridica în noi. O umbră cerca să acopere lumina dintru început. Judecata din urmă avea să ne afle cu candelă stinsă? Ne dădeam bine seama că sîntem datori sufletului nostru un cuvînt hotărîtor. O răfuială și o verificare. Agârbiceanu trebuia recitit.

Nuvelele și schițele din *Două iubiri* aduc o lume diversă, cu sufletele însemnate însă de o culoare pur ardeleană. Întîi preoții. E un capitol pe care l-a împămîntenit Ardealul în literatură. De la stăruitorul Popa Tanda, clasicul erou al lui Ioan Slavici, și pînă la pitoreasca figură a părintelui „Pămă-tuf“ din *Ion* al d-lui Rebreanu, preoții nu lipsesc din literatura de peste munți, ca o efigie proprie a istoriei ardelenilor. Sînt preoți și la Agârbiceanu; înstăriți sau „aruncați după spatele lui Dumnezeu“, cum spune unul din ei, bravi și unii și alții, tineri, cu gânduri de luptă poporănească, sau bătrîni și trecînd într-un nimb de legendă venerată ca acel moș Viron, preot cu reminiscențe de la '48 și cu o iradiere de sănătate de altădată. S-ar putea crede, amintind de această lume de preoți, că literatura d-lui Ion Agârbiceanu are tinctură etică și că ea urmărește succese inferioare. Este însă în d-l Ion Agârbiceanu un spirit de observație, un dar de a sanctifica și cele mai umile subiecte, este o sobrietate de gravor în cupru,

calității ce-l ridică pînă la creația epică și care sapă în sufletul lectorului ca apa-tare.

Volumul acesta e unul din cele mai unitare din opera d-lui Agârbiceanu. Și unul de mare maturitate artistică. *Cula Mereuț, Costea Pădurarul, Nica, Teleguț, Mortul* din precedentele volume trebuiau să ducă la stăpînirea artei din volumul de față. Ceea ce strică atîtora din subiectele anterioare, aceea grabă, acel reporterism care bagatelizează și cele mai reținute drame (cazul minunatului *Teleguț*), acel spirit de anecdotă care parodiază humorul sobru, insistînd asupra maximei din fabulă (cazul lui *Stan cu mașinile*), aceste vicii rar se mai întîlnesc în volumul de față (ex. *Copilul, Fierarul Petrea, Omul cu viața scurtă*). Nuvela *Doa iubiri*, care deschide volumul, are neasemuitul merit de a salva unul din cele mai primejdioase subiecte : băiatul popei Iancu, plecat la învățătură, se îndrăgostește de fata baronesei din sat, se rupe de casă și familie și se va însura cu Ella. În ajunul nunții, ocări la adresa neamului său și complicitatea adevărată sau închipuită a Ellei îl hotărăsc — și se întoarce în sat. O scrisoare a Ellei îi trezește iubirea. Pornește din nou. Dar satul cu luxuriantu-i peisaj rustic, dar sentimentele ce-l țin de casă, dar clopotele ce plîng pe un mort ce rămîne în clipa cînd el pleacă („Cine a murit, Gheorghe ?“ — „Știe Dumnezeu, domnișorul“) îl determină și, ca pe Posudin, eroul schiței lui Cehov, pentru alte motive, îl întorc din drum. Va rămîne. Numai analiza stăruitoare — sau și mai practic, lectura — ar putea să pună în valoare elementele acestei analize sufletești. Nici un retorism. Totul se sprijină pe frămîntări ale sufletului. Omul din cavernă, cum spunea Bacon, sufletul dictează totul. Și-apoi portretele și-acel peisaj, de care se slujește d-l. Agârbiceanu ca de cel mai nimerit cadru ! Tabloul gospodăriei popei Iancu, de la început, cu părintele doritor de oaspeți, aspru în prietenia lui, cu taina lui ca o sete neastîmpărată, căci Dan, băiatul, s-a rupt de casă, e o ridicare de cortină de un mister ce neliniștește. Sau sfîrșitul, cu toată poezia și cu darul de convertire al peisajului natal ca o spovedanie de la om la locuri.

Apoi schițele *Intîiul pas*, cu deziluziile unei familii de preot, la balul din tîrg, sau inimitabila *Doi bătrîni*, și care amintesc acel umor dureros și calm din schițele lui Cehov. Poezia bătrîneții, poezia diformului, poezia „urfului“ din

viață, poezia decrepitudinii trupești, a damnaților, a sisifilor, iată marele merit al d-lui I. Agârbiceanu și sigura lui feudă în literatura română.

Este într-adevăr așa de tragică povestea lui Sisif, condamnat pentru zgîrcenia lui să i se rostogolească din nou în fundul Tartarului, de cum o ridică în vîrfurile muntelui, piatra ? E desigur un simbol. Dar tragicul acestui simbol e prea schematic. El e numai o enunțare, o temă. Cetiți însă — recitiți, vreau să spun, căci cine n-o cunoaște ? — *Fefelega*, acest Sisif feminin, ce cară pietre, cu calu-i bătrîn, căreia îi mor toți copiii de cum ajung la 15 ani, pe care o înșală cu plata de multe ori oamenii și care vinde pe Bator, în tîrg, ca să poată înmormînta pe Păunița, ultimul copil. E ceva mai tragic, de-o mai concentrată esență omenească ca acest destin crud al Fefelegăi ? Cetiți întîi *Foamea* dublinezului Stefens, publicată în *Europe* (16 dec. 1924) și reveniți apoi la *Fefelega* și la *Luminița*, și veți avea conștiința împăcată, susținînd că opera d-lui I. Agârbiceanu — cu toată inegalitatea și defectele ei, incidentale — conține de pe acum insig-nele unei notorietăți de mare artă universală.

În opera epică a d-lui F. Aderca volumul acesta e a treia imagine a tripticului.

Domnișoara din str. Neptun era romanul evoluției unei familii rurale, al cărei cel mai de seamă vlăstar — Nuța — slujește cultul venerei de suburbie, și după o serie de dezamăgiri sfârșește, ca o altă Anna Karenina, sub roțile unei locomotive. Dar desigur nu tema interesa. Autorul, e drept, se oprise într-un rînd și, la răspîntia unor capitole, schițase câteva considerații teoretice, însă fără nici un prejudiciu: povestirea își urma cursul, oamenii trăiau, se iubeau și se certau, donjuanii și wertherii mahalalei își cântau serenada sau mureau pentru Nuța, și romanul se încheia din destinele acestea mai mari sau mai mici, în care pînă și bietul Avram cel trist, pentru că era mai înalt decît ceilalți, își juca rolul cu conștiință.

Cu *Țapul* trecem la un interesant caz de incontinență sexuală. E o povestire alertă, totuși destul de cețoasă, în care verva impudică a eroului și luminile intense pe care ades și le proiectează asupra mlaștinilor, ca și umanității din el, ar vrea parcă să capete — cum ar zice Topîrceanu — măreție „de simbol“. Nu cumva „Țapul“ s-a rătăcit printre noi de pe vremea cînd Pan, cu picioarele de diavol, modula pe țevi de vyrinx?

Și acum iată-ne la a treia fază a tripticului epic al d-lui Aderca.

Moartea unei republici roșii e jurnalul de campanie al căprarului Aurel, acest frate siamez al autorului. Campania e aceea din 1919, care a sfîrșit cu ocuparea Budapestei. Ideologia scriitorului întreprinse însemnările dintre halte și marșuri

cu gânduri izvorîte din oroarea războiului, cu înduioșări pentru durerile unanime, cu revărsări de alte zori peste întinsul granițelor. În tendințele ei intime cartea e desigur pacifistă. Marșul căprarului Aurel, ca și al oricărui alt militant al epocii noastre, a fluturat deasupra Cîmpului lui Marte și ceva din stindardul înfrățirilor viitoare. (Cît de ciudat, mă gîndesc, sună la ureche versurile lui Grigore Alexandrescu, ce se opun timpilor de fapte strălucite din vremea lui Mircea: „prin științe și prin arte, națiile înfrățite în gîndire și în pace drumul gloriei găesc“.)

Din fericire, cartea nu e jurnalul unei ideologii numai. Aceasta-i doar răul necesar. Totul se petrece ca în dialogul preliminar dintre căprar și critic, care deschide volumul: „pe mine, cercetător al producțiilor de artă, nu mă interesează o ideologie sau alta decît atîta întru cît mîlul ei a putut hrăni îndeajuns rădăcinile acelei plante prețioase, ale cărei flori de artă să tindă a parfuma adîncul veacurilor ce vin“. Ceea ce se și întîmplă. Deoarece d-l Aderca e poetul îndrăgostit de locuri și de oameni, îmbătat de peisaj și gata să cadă la picioarele celei mai rustice dintre Afrodite. Cu un astfel de suflet, deflagrația sentimentală e cestiune de secunde. Și cum, deși în aparență epic, jurnalul e cel mai liric produs al fanteziei, nu e de mirare că dintre paginile acestei cărți se desprinde ca o frescă cinematografiată de felurite împelițări ale grației feminine. Dar ce caută, s-ar putea întreba pretorul militar al pusteii anului 1919, acest dușman în rochii, a cărui numeroasă prezență nu-și amintește să i se fi semnalat? El știe că Scipio Emilianul izgonise, în Spania fiind, pe cele mai bine de 2.000 femei ce se țineau după legiunile lui, și că troianul Paris ținea în captivitate pe frumoasa Elena. Fără să bănuiască poate că liberul Paris era sclavul captivei Elena, că Achille își pusese scutul în cui de dragul Briseidei sau că, spre pildă, Septimiu Sever îngăduise legionarilor să stea în tabără cu soțiile sau concubinele lor. Miturile sînt ale poezilor, și ei își pot îngădui orice libertăți cu dînsele.

Însoțind pe surorile din Uj-Leta, căprarul Aurel vorbește: „Totuși, sunt singur și orașul acesta e străin. Ce s-a schimbat de fapt? O administrație. Marile fapte omenești nu se schimbă în natura lor și oamenii umblă, iubesc, cugetă — de-ar stăpîni ungerii, de-ar stăpîni românii aci. De aceea umblu pe uliți numai noaptea. Orașul e ungeresc, și ziua mi

se pare că sunt un siluitor, un legionar roman pe ulițele grecești ale Alexandriei.“ Și scriitorul comentează : „Omul care se vedea sub haina militară era un adevărat trădător. Fetele tăceau prețuind sinceritatea dureroasă a aceluia care li se arăta ca unor surori“...

Dar nu, căprarul nu era de loc trădător și fetele se înșelau prețuind sinceritatea acestui retor la discreția Dalilei. Căci aceste ispite trebuiesc privite ca tot atâtea aspecte ale poligamismului sentimental, așa de în conformitate și cu temperamentul poetului, și cu necesitățile taberii. Dialectica lui e galanteria sexului tare, și atîta tot.

Dar ce galerie ispititoare de la Ferenzia din Uj-Leta la Ilonka din Abony, ce apare ca o zeităte refugiată la vie, și pînă la școlărițele din balconul dinspre Dunăre, dînd drumul pe un fir de ață la două petunii albe — „sufletele lor“ — deasupra celor doi călători însetați de aventură și de mister. Dar mitul frumoasei și inexistentei Tanulmany? Căci mai presus de peisaj, pentru care d-l Aderca are întotdeauna o paletă bogată, și afară de paginile războinice din capitolul *Înaintarea*, care nu pot merge pînă la palpitatea aceea ne-bună a asaltului din *Le feu* al lui Barbusse, ceea ce realizează această carte e o multiplicare a cultului Afroditei. Și dacă nu sîntem în fața a 300 de varietăți cîte ajunseseră, ale Venerei, sînt cel puțin două : o Venus Peristeria, cu inocența columbelor, și mai ales o Venus Populara, o Venus de la Siracuză, conștientă de „orgolioasa dictatură a cărnii“, nudă și ținînd în mîna o scoică marină.

CORA IRINEU

SCRISORI BĂNĂȚENE

(„Cultura națională“)

Autoarea acestui delicat volumaș a fost o pasionată a călătoriei. Ultimul drum l-a început în primăvara asta. Pornise să se topească zăpada ; pămîntul era clisos și pașii celor ce-o însoțeau la lăcașul de veci se dezlipseau cu greu. Ea însă voia să rămînă singură. Nu și-a mai întors ochii spre cei rămași pe țărmul Styxului.

Neturburată călătorește — acum — și curiozitatea ei își înseamnă peisajele și oamenii în carnetul de drum. Desigur a ajuns în cîmpiile elisee, căci pentru sufletul ei dornic de soare, de flori și de bunătate nu e o altă patrie mai bună.

Scrisorile bănățene sînt consecința aceluiași dor de drum, care a purtat-o și pe drumurile Banatului : prin orașe cu civilizații străvechi, prin podgorii îmbătate de lumină, pe grele urcușuri de munte. Cora Irineu e o sentimentală. Sufletul ei vibrează de bucuria peisajelor, a oamenilor, a porturilor. De aici firescul cu care-și notează cu rară bogăție de vocabular tot caracteristicul ținutului pe unde umblă. Exotismul dialectal e una din laturile scrisului Corei Irineu. Ochiul ei prinde și transcrie tot ce-o izbește ca noutate. Se îndrăgostește de locuri, de flori, de porturi pe care le-ar vrea păstrate în forma și-n culorile originale. Se îndrăgostește de vorba dulce scrijălată a bănățeanului și scrie în dialect rînduri de un comic și-un pitoresc adorabil. Deși esențial lirică, cum se întrevede în atîtea colțuri ale scrisului său : dragoste de singurătate, de liniște („să trăiesc și pentru mine o zi“, „era trist, trist, ochi în ochi cu singurătatea“) — bucurie păgîină în plină și crudă natură, înduioșare și înțelegere și pentru suferințele cele mai umile, totuși, permanent Cora Irineu abdică de la sentimentalitatea ei. E ceva ascuns,

mascat în scrisorile acestea bănăţene. Şi, de bună seamă, acesta e sufletul scriitoarei. Comuniunea cu sufletul geografiei acesteia arar se face. Pentru că scriitoarea n-ar vrea să apară lirică, se trudeşte să pară informată. Aici caut şi explicaţia acelor date de călăuză sumară cu care-şi însoţeşte scrisorile. Istoria roade din lirismul Corei Irineu ca dintr-o inimă pedepsită. Pedepsită c-a abdicat. Aşa cum se prezintă, această delicată cărţulie presează între informaţiuni întotdeauna interesante, dar tiranice, aroma unui suflet care ar fi putut şi ar fi trebuit să-şi spovedească numai efuziunile lui lirice. Pe atâtea din ele Cora Irineu le-a lăsat să se adîncească în vîltoare, cum n-a făcut cu albinele nefericite ce cădeau în cisternă, înşelate de cerul şi ramurile răsfărînte de apă, şi pe care se grăbea să le scape de la înec.

M. SADOVEANU
OAMENI DIN LUNĂ, roman
(„Cartea românească“)

Romanul d-lui Sadoveanu a apărut întâi în *Viaţa românească*, iscălit Silviu Deleanu. Dacă nu mă-nşel, pseudonimul n-a fost identificat. Poate că din lipsa unui oficiu de verificare critică, deoarece lectorii şi critica epocii noastre cam plutesc pe oceanul contemporaneităţii, fără de vreo busolă. Poate însă şi din pricina operei înseşi. Pentru că *Oameni din lună* fac figură aparte în opera cu așa de personale și caracteristice însușiri a d-lui Mihail Sadoveanu.

Romanul începe în primăvara anului 1921, la Iași, unde locuiește familia Bălțeanu. Iancu Bălțeanu e avocat, nu face politică sau mai bine zis nu mai face: are o casă mare și cuprinsă, în care s-a mutat cu doi ani înainte de război, casă acum îndatorată. Nu e un avocat strălucit, dar e temut de confrăți pentru știința chițibușurilor profesionale. Soția lui e o femeie gospodină, muncită de necazurile tot mai frecvente ale vieții din ce în ce mai grea. Traian, băiatul lor, e avocat și lucrează cu tatăl său. Domnișoara Emi, fata lor, e studentă, deci fată de măritat ca mîine. Familia Bălțeanu duce o viață nestrîmtorată, însă turburată din cînd în cînd de lipsa banilor. Ratele la Credit pentru casă se îngrămădesc, rata pianului se apropie; femeile au nevoie de toalete de primăvară. De aceea și asistăm la o scenă între d-l și d-na Bălțeanu cu puțin înainte de plecarea bărbaților la tribunal. D-l Bălțeanu e încolțit și exasperat. După ședință bărbații se întorc, d-șoara Emi servește ceaiul, toată lumea e împăcată. D-nul Bălțeanu va înțelege, și procesul ei e cîștigat. Emi citește o epigramă contra lui Traian. Părinții se bucură și...

(Sînt 35 de pagini de expunere sobră a unui menaj, în primăvara anului 1921, la Iași, într-un stil sec, expeditiv, de cronică. E ca o descriere a unui ram genealogic a „oamenilor din lună”, a personajelor din București, a lui Eudoxiu Bărbat și anturajului său pe care-l va prezinta continuarea romanului. Desigur că acest menaj putea fi urmărit în cît mai multe din intimitățile lui, și enumerația fugară putea fi înlocuită cu tot atîtea dezvoltări de planuri diferite. D-l Sadoveanu și-a vrut însă romanul : cronică. De aceea afară de scena unde am oprit darea de seamă a romanului, totul se urmează în stil de referat.

Scrisul e luminat de caracterizări sumare, de un sobru realism, punctat adesea de-o ironie discretă. De pildă : „Prin anii aceștia teribili, d-l Iancu Bălteanu ieși cu încredințarea că ar fi fost mai bine ca această epocă glorioasă să fie hărăzită altei generații”. Sau, gîndea d-na Bălteanu : „Bărbatul trebuie să înțeleagă el singur de ce-i tristă femeia și-o doare capul și dacă rețeta trebuie trimisă la farmacie ori la modistă“.)

Continuăm : Părinții se bucură și d-l Iancu Bălteanu le citește o scrisoare primită de la Eudoxiu Bărbat, un văr al său din București, profesor pensionar, dedicat bibliotecii, retras și urs, ajuns, după moartea mamă-si, proprietar al unui imobil, pe strada Lepidopterului, aproape de centrul capitalei, imobil rîvnit de samsari și misiți care-i turbură liniștea dimpreună cu nenumărați locatari, tocmiți și complici la aceasta. Eudoxiu Bărbat propune să i se trimeată Traian la București, care să preia însărcinările avocatului Gorciu și să se ocupe de soarta imobilului.

În felul acesta, Eudoxiu Bărbat se putea întoarce în liniște la cărțile lui, și Traian ar fi cîștigat drepturi asupra casei ce i-ar fi revenit. Soții Bălteanu înțeleg viitorul copilului și-l trimit. Traian e o fire francă și mai are și avantajul de a se ocupa cu literatura, de-a fi deci mai aproape de inima bătrînului prin înrudirea aceasta a cărturăriei. Bătrînul îl primește cu afecțiune și-l face familiarul său, alături de bătrînul lui tovarăș Simandiri, arhivar, și Artinia, menajera sa, care uneori îi arde friptura și-i afumă mîncarea, pentru care motive fusese poreclită astfel, cînd ea se numea Ana Tulbure. Mediul acesta al cărturarului, străin de lume, „căzut din lună”, locuind în mijlocul acestei case ostile, prac-

ticînd cultul lui Crinus, a zecea muză, născută din amorul tîrziu al unui anticar cu Mnemosina, e prezentat cu multe resurse. Comploturile ce se urzesc în jurul acestei proprietăți, mizeriile ce le îndură bătrînul, complicitatea în cele din urmă a lui Iancu Bălteanu, cîștigat de samsarul Florescu, zdrobesc pe bătrîn, care închide ochii împăcat totuși că a avut la căpățiul său sufletul înțelegător al lui Traian. Acțiunea de la București se urmează bogată în amănunte, dar ea cuprinde un singur moment. Din tot romanul rămîne mai ales figura cărturarului absent, în mijlocul haitelor de lupi ai zilelor de azi. Snopul de lumină stăruie asupra lui Eudoxiu Bărbat.

Eudoxiu Bărbat se sfîrșește ca un sacrificat. Era parcă tocmit de zei să cadă jertfă. Și romanul se încheie. *Oameni din lună* e prea episodic ca să fie un roman. Rămîne o povestire, în stil de cronică, o schemă pentru un roman al epocii de după război, iar în opera așa de multiplă, dar așa de unitară a autorului nostru, prin scrisul obiectiv, rece, ca și prin expeditivitatea narației se alătură în oarecare măsură de *Strada Lăpușneanu*, celălalt roman-cronică, din 1917, al d-lui Mihail Sadoveanu.

Aminteam de o anumită ironie care punctează romanul. E în cîteva rînduri, ceva mai mult chiar — e o pronunțată tendință satirică.

De pildă, sfîrșitul : „Sîmbătă, la 9 mai, apăru în gangul casei din strada Lepidopterului nr. 14 semnul morții : negru și alb, ceea ce dădea bătrînei clădiri o înfățișare de rîs sinistru. Îngroparea profesorului Eudoxiu Iosif Bărbat avu loc luni, la 11 mai, cu totul neobservată și fără nici un răsunset în presă. Tînărul poet ieșean se închise neurastenizat în umbra bibliotecii, cu un fel de încredințare stranie că e fiul mortului, care lucru, după părerea mea de medic, nu prevestește nimic bun.“

ION DONGOROZI
LA HOTARUL DOBROGEAN

(„Scrisul românesc“, Craiova)

Sînt cîțiva ani de cînd urmăresc evoluția d-lui Ion Dongorozi. Urmăresc e bine zis, pentru că d-sa e unul din protagonistii fecunzi ai tinerei generații. În afară de larga parte de contribuție pe care o pune la conducerea revistei *Năzuința* de la Craiova, d-sa a risipit cu dărnicie din roadele sale tuturor revistelor, mai cu seamă provinciale. Mă grăbesc să creștez pe răbojul d-sale literar: fecunditatea aceasta n-o apreciez în chip deosebit. Sau, altminteri spus: l-aș vrea mai zgîrcit cu hîrtia și cu colaborarea. Nu pentru că ar cîștiga prea mult de pe urma scrisului. Nu cred să fie cazul, și apoi nu-mi cunosc astfel de invidii. Dar pentru că ar fi mai atent, și deci mai împlinit în scrisul său. D-l Dongorozi e la al treilea volum de schițe și nuvele. *Cum s-o despărțit tanti Veronica, Filimon Hîncu și La hotarul dobrogean* coboară pe cetitor pe trei drumuri croite pe panta aceluiași deal. Toate se deschid asupra aceluiași peisaj. Nu doar că peisajul e lipsit de un anumit farmec, dar oricum e prea puțin variat. Face să rămîi tot timpul la el? Este aceasta o bună pedagogie de călăuză literară? Am avut prilejul să scriu și despre celelalte două ale sale volume. Lumea eroilor săi e lume de instinctuali, de sanguinari, de oameni schițați sau de existențe sacrificate în orașele de provincie, în atmosfere sterilizante. Două fețe ale globului estetic. Rămîne ca instinctualii să fie promovați în pasionați, și sacrificării să ia cunoștință de tragicul destinului lor. Cu alte cuvinte: d-l Dongorozi trebuie să stăruiască asupra conținutului sufletesc al eroilor săi. Să sacrifice din cantitate în folosul densității. D-sa a dat dovada că posedă suficiente calități de narație, un viguros nerv dramatic, un dialog pregnant, o invenție care prinde subiecte

și din drumul a două gări (multe din schițele sale se petrec în tren). De ce atunci să stăruiască în exasperarea acestor însușiri care nu sînt cele de pe urmă? Iată, de pildă, schița *Licăriri mistuite* din prezentul volum. Un profesor burlac dintr-o mahala a Bucureștilor, ducînd o viață tihnită, doar în tovărășia soră-si, bătrînă și văduvă, cu tabieturi și poezie în menajul lor prăfuit, ajung să-și refacă viața pe urma unui prunc lepădat, la poarta casei lor, în miez de iarnă. Îl cresc cu devoțiune, cînd, mama copilului, care-i prevenise în biletul ce pusese în scutece că nu-l va lăsa întotdeauna, vine și-l ia. Bătrînii caută să se consoleze: copilul ar fi ieșit un rău, judecînd după părinți. Se consolează și suferă. Ce subiect minunat și care ar fi cerut o mai atentă luare-aminte. Să fi stăruit. Să fi zăbovit mai mult în casa bătrînilor. Să mai fi stat la taifas cu dîșii, la o cafeluță cu caimac. Să-i fi urmărit mai mult în acele suferințe. Dar d-l Dongorozi se grăbește. Să vie aceasta de-acolo că d-sa scrie schițe și nuvele? Și iată, mă gîndeam să-i dau un sfat. De ce n-ar încerca d-sa terapeutică aceasta: ca să evite expeditivitatea, accelerația la care tentează schița și nuvela și care le prefăce, majoritatea din ele, în simple fapte diverse, ce-ar fi să angajeze resursele sale în redactarea unui roman? D-sa posedă simț de observație, cunoaște oameni și locuri. Narația pe zile și ani a unui roman l-ar sili să dea existențelor și o corespondență valoare psihologică. Ar fi și un miraculos remediu de igienă literară. Peisajul de care vorbeam s-ar mai înviora. Ar prinde culoare și variație. E singurul mijloc, cred, ca d-l Dongorozi să-și valorifice toate calitățile pe care și le neglijează astăzi.

MIHAIL CRUCEANU

POVESTIRI PENTRU TINE

(„Alcalay“)

Trecerea d-lui M. Cruceanu de la poezie la proză e unul din cele mai dulci viraje ce se pot închipui. Cu o siguranță de invidiat, d-sa își înclină monoplanul când pe o coastă, când pe cealaltă. Aerul îi e prieten și trecerea dintr-un plan într-altul — o delectare familiară. Pentru că poezia și proza la d-sa plutesc în același element amic, al lirismului, cristalizînd în mici simboluri. Un gen pe drumul dintre poema în proză, specia Baudelaire și schița parabolă. Am amintit de parabolă. Ea duce cu gîndul la volumul de parabole al d-lui Stamatiad, și totuși sînt diferențe. Parabolele d-lui Stamatiad sînt mai mult schițe narrative, al căror lirism se desprinde din armoniile de stil pe care autorul le urmărește. De aceea alături de o cadență ritmică așa de pronunțată, d-l Stamatiad utilizează refrenul sau motivul care revine în decursul narației și care subliniază și mai mult caracterul liric al parabolilor sale. Nimic din toate acestea la d-l M. Cruceanu. De o înrudire sufletească și artistică s-ar putea vorbi; cu atît mai mult cu cît ambii vin dintr-un cerc în care proza a mers tocmai pe drumul acesta, cercul *Vieții noi*. Însă la d-l Cruceanu accentul cade pe lirismul esențial, spre deosebire de lirismul prin excelență formal al d-lui Stamatiad. Se poate vorbi, cred, la autorul nostru, de o poezie a lucrurilor, care formează izvorul de predilecție la care își adapă Peagasul. E un antropomorfism care surprinde sufletul întregii ambiante. Mai corect, strecoară suflet. Așa, de pildă, *Clopotul de pension*, căruia autorul îi împrumută sensibilitate și-l umanizează. E un interesant joc de metempsihoză la care se dedă d-l Cruceanu. Și totuși, nu voi ascunde că o repetiție a acestui procedeu duce la clișeu. A urmări existen-

tele întregii ambiante, a însufleți toate lucrurile se poate face fără stînjenirea artei, numai în cazul unor variate mijloace. Altfel, șablonul ia locul produsului natural și eticheta înlocuiește iscălitura artistului. Cu această rezervă, voi aminti cu plăcere de acele din poeme care traduc sau un sentiment de singurătate, sau melancolia timpului, sau poezia misterioasă a lucrurilor. *Patul* mi se pare una din cele mai reușite schițe („Patul meu m-a servit întotdeauna cu multă credință, supunere, ba aș putea spune chiar umilință... Patul meu îmi dă cea mai mare încredere și siguranță... Patul meu totuși are un obicei. De cîte ori mă culc, adoarme cu mine și doarme dus pînă mă deștept. Alteori însă adoarme înaintea mea și, ceea ce e și mai ciudat, începe să viseze.“) Precum se vede, notații de adevărat poet; cel ce a cîntat oglinzile și străzile nu se putea dezminți. Un cuvînt mai mult ca să atrag atenția d-lui Cruceanu să aplice inspirației sale, cît mai rar, patul lui Procust.

EUGEN RELGIS

PETRU ARBORE, roman

I. INTIILE NAZUINȚI; II. IZVOARELE INTERIOARE;
III. PRĂBUȘIRI CREATOARE — 3 volume

(„Umanitatea“)

Cu romanul d-lui Relgis trecem podul pe celălalt țărm al genului. E un ținut vecin cu acesta, dar, oricum, dincolo, pe celălalt țărm. Subiectul romanului său ar fi biografia în trei etape a unui erou reflexiv, începând cu ultimul an al liceului, trecând prin anii de studenție ai școlii de arhitectură și sfârșind în pragul războiului. Romanul începe cu un prolog și sfârșește cu un epilog. Prologul cuprinde profesiunea de credință a d-lui Relgis, cu privire la literatură întâi, și apoi la esența spirituală a operei sale. „Umanitatea solitarilor conștienți și liberi — nu-i umanitatea colectivităților artificiale și stăpânite, care ne-a dat doar războiul european din 1914.“ Într-adevăr, Petru Arbore e un solitar conștient și liber, un suflet reflectat în sine, un meditativ. El e un umanitarist, pentru că toate gândurile lui converg spre marea taină și marea consolare a umanității. El este însă miruit cu două vicii care fac umanitarismul lui fictiv. Întâi otrava reflexivă. Ea-l gonește pe străzi — nu „prin străzi“, cum obișnuiește d-sa să zică — prin săli de cursuri, pe șantiere febrile și peste tot ea-l roade cu stăruință și-i neutralizează voința.

Acest solitar umanitarist ajunge să ridice zidurile unei uzine de arme în preziua războiului. Umanitarist, el colaborează la opera de lezumanitate care a culminat în tragedia războiului. Autorul a ales acest caz tocmai pentru reliefarea tragicului dintre năzuința intimă a omului și realitatea sufocantă. Așa cum îl biografiază d-l Eugen Relgis, eroul său, deși solitar și conștient, s-a înglobat vrînd-nevrînd în acea

„colectivitate artificială și stăpînită care ne-a dat războiul european“. Dar lecțiile acestea ale vieții îl renasc. Prăbușirile se dovedesc cu adevărat a fi creatoare. Creatoare de spirit. Ceea ce nu-i de ajuns sau nu-i totul. Epilogul romanului (*Pace nouă*) cîntă în perioade lirice presimțita „pace nouă a omenirii martirizate“. Cu temperamentul său de reflexiv, nimic n-ar împiedeca să-l afle și al doilea război, meditănd pe noi șantiere, pe noi arsenaluri, fără să poată face ceva în fața noilor dezastre.

Viciul intelectualității pasive e cel mai contaminant și duce la o dezagregare sigură a spiritelor. Petru Arbore e un caz, și d-l Relgis își cunoaște bine subiectul. De aceea și multe din analizele sale te urmăresc cu obsesia unor coșmaruri.

Meditațiile sale schimbă natura romanului și fac din cunoscuta biografie epică o pledoarie a crezului umanitarist. Aforismele sale sînt generoase, și ele vor face lectura de predilecție a celor însetați de o reformă sufletească, de o îndulcire și o umanizare a omului. Romanul însă pierde, pentru că d-l Relgis, preocupat de teorie, își uită eroul și-l lasă să rătăcească prea mult în nebuloasa lirică a extazelor, a autoanalizei. În felul acesta Petru Arbore se izolează de restul muritorilor și se salbăticește întrucîtva. Episoadele amoroase din volum ni-l arată nu numai stîngaci, dar și într-un fel contrazicînd normalul.

Obiecțiunea cea mai serioasă, care ni se pare că trebuie subliniată cu toată stăruința, este cealaltă față a crezului din prolog. Cu privire la arta literară, d-sa susține că „literatura, înainte de a avea normele meșteșugului, este o expresie vitală, ea evoluează ca și viața pe care vrea s-o cuprindă în paginile tipărite“. De aceea „stilul“ urmează evoluția eroului. E în orice caz interesant. E pentru întîia oară cînd se încearcă o astfel de experiență. Dacă ea i-a reușit? fără îndoială. Căci scrisul întîiului volum e plin de stîngăcie, de nenatural, ca și eroul său, soi de monoman trăind alături de viață și îndrăgostit de o servitoare desfrînată, pe care o purifică în cele din urmă. Experiența e însă periculoasă, și ea ar putea duce la rezultate din cele mai comice. Căci pentru un erou din fragedă pruncie sau pentru

un erou din animalitate, dacă am aplica teoria d-sale cu „stilul urmează evoluția eroului“, am ajunge la expresii onomatopeice, dar nu literare. Literatura e tocmai partea de intervenție conștientă a artistului, și ea nu poate fi subordonată evoluției obiectului. E un antagonism ireductibil. De altfel, d-l Relgis s-a ținut de teorie numai în primul volum. Crede d-sa că eroul Petru Arbore nu e același din prima pînă la ultima pagină ? Totuși, cu ultimele două volume, d-sa s-a răscumpărat.

BUCURA DUMBRAVĂ
CARTEA MUNȚILOR, ediția a II-a

(„Cartea românească“)

Iată o carte care nu a ajuns pe degeaba la a doua ediție. E într-însa o anume virtualitate care o va duce, în temeiul inerției meritelor ei, din ediție în ediție.

Închinată tineretului, pe care l-ar vrea crescut în cultul muntelui, ea poate și trebuie să fie cetită de tot insul îndrăgostit de natură și de cîntăreții ei. Și Bucura Dumbravă este una din cele mai entuziaste cîntărețe ale naturii. Concepută ca un manual de călăuzit drumeții în tainele munților, cartea e împărțită pe capitole variate : de la sfaturile cele mai elementare ce privesc alegerea tovarășilor sau hainele și dichisul drumețului și pînă la pastelul cel mai fraged despre felurile florilor de munte sau varietățile de focuri după lemnul aprins. Peste toate plutește însă duhul scriitoarei. E o bunăvoie, o sănătate și o voioșie peste tot, care cucerește și pe cel mai sedentar dintre lectori. Cînd afli, de pildă, de acea băutură divină, de pe culmile Bucegilor, amestec de zăpadă cu zahăr și cu cîteva picături de lămîie, denumită zamolxiadă, trăiești pentru o clipă, în tăria aerului de munte, păgînatatea pierdută în negurile istoriei. Trebuie să ascuți însă de sugestiile scriitoarei ca de cele mai prețioase sfaturi. Afli, de pildă, că : „...cel mai bun tovarăș-hamal la munte este măgărușul. El nu are pretențiile calului. Rămîne și-o noapte întreagă nemîncat, fără ca a doua zi, cînd urcă coaste repezi și săritori, să simtă vreo oboseală. Apoi e mic, ușor, și cu copitele lui mărunte nu strică frumusețea poienilor. Numai să-i fii simpatic ; altfel nu te ascultă.“ Și nota aceasta de discretă ironie revine deseori sub pana Bucurei Dumbravă. În capitolul despre *Cuvîință* afli, de pildă, că „unii țărani din Prahova n-au mai vrut să se

ducă cu anumiți boieri — după ce îi însoțiseră o dată — pentru că boierii înjurau“. Iar în legătură cu dezarmonia drumețului zgomotos: „Întorcându-mă odată de pe vârful Omului, însoțitorul meu, țăran, îmi zise: «Ce zi frumoasă am avut, n-am auzit glas de om»“. Dar ce pagini minunate de antologie, însuflețire și stil în rîndurile închinare florilor. Aceste pagini, și ar fi de ajuns să convertească pe oricine la drumeție. Iată, de pildă, imaginea Bucegilor încinși de jarul smirdarului: „Coasta văzută de aproape seamănă unei scări uriașe, ale cărei trepte înflorite se urcă drept în cerul albastru. Și alergă de la una la alta, neștiind care e mai frumoasă, mai încărcată cu pene roșii, atît de înfocate, că mai ales cînd te uiți la ele împotriva luminei parcă se topesc în văpaie. Și apoi te culci peste ele și privești culcat în inima corolelor purpurii...”

E un fragment numai din acest decor de feerie, pe care Bucura Dumbrovă îl pictează în jurul naturii. Iubirea ei se învecinește cu divinizarea. Astfel, cartea aceasta rămîne unul din cele mai pure imnuri înălțate munților. Ar fi interesant de studiat cîntăreții munților din literatura noastră, de la Alecsandri, Odobescu, Hogaș și Sadoveanu pînă la Bucura Dumbrovă.

N. DAVIDESCU

CONSERVATOR & C-IA, roman

(„Ancora“)

Romanul d-lui N. Davidescu împlinește fericit fizionomia de prozator a poetului *Inscripțiilor*.

Proza literară de pînă acum a d-lui Davidescu, nuvelele sale lăsau să se întrevadă un alt drum decît acela pe care ne duce acțiunea romanului său. Acele calități de stil, acel mister și mai ales bizarul și extraordinarul nuvelor care duc, în bună parte, la arta maeștrilor săi în proză, un Poe sau un Villiers de l'Isle Adam, sînt în *Conservator & c-ia* înlocuite cu însușirile cerute de un astfel de subiect. Sarcina era în orice caz mai dificilă. Căci în locul unei lumi arbitrare, în care fantezia scriitorului se poate preumbla condusă de orișice capricii, e vorba, aici, de o lume cu rădăcini înfrînte în viața de toate zilele, ale cărei legi nu pot fi înfrînte fără ca sancțiunea estetică să nu urmeze abaterii.

Conservator & c-ia abordă o temă din cele mai dificile. E vorba de dezagregarea unei formațiuni politice — conservatoare, în speță — destrămarea la desăvîrșirea căreia iau parte mai multe forțe. Dar ca să facă și mai plastică această dezagregare, d-l Davidescu o face paralelă și concomitentă cu surparea unei bănci pe care un ins interlop o pune la cale, tocmai cu gîndul — susține el — să sprijinească acțiunea politică a partidului conservator de după război.

Acțiunea romanului urmează această bifurcare de afluenți, cu întretăieri și suprapuneri din loc în loc, pentru ca la urmă, după insuccesul în alegeri și după dezastrul financiar al băncii, soarta amîndurora să se confunde într-un tot unitar. Acțiunea începe de la înființarea băncii, și aduce în scenă competițiuni din cele mai variate: un principe, latifundiar, care ajunge prezident al consiliului de administrație,

protocolar și avid de bani, încântat de plasamentul productiv al banilor săi; un director de bancă, personaj gelatinos și servil, colecție de ticuri și imitații, tipul prin excelență al aventurierilor politico-financiari, înmulțiți mai ales după război; un director de ziar, teoretician al partidului, inteligență vioaie și rafinată, abil dialectician, care nu-și uită ținta și ale cărui pofte sînt întotdeauna înfășurate în seducătoarea rețea a unor argumentațiuni foarte generoase, în aparență (acest Matei Rotaru este una din creațiunile cele mai desăvîrșite, de cazuistică iezuită, din tînăra noastră producție de romane); un reporter politic, exemplar inferior, „sublunar“, cum îl caracterizează însuși autorul, perfect manechin de instincte contradictorii, de cel mai amuzant pitoresc; în preajma lor, o galerie de figuranți ca o suită adecvată, iar deasupra: stilizata înfățișare a șefului partidului, glacial și estetic, dar izolat prin superioritatea lui de restul partidului — recte al cadrelor antrenate în operațiunile băncii.

Între masa partidului și șeful său, aproape absent: o creațiune de artă și de viață, „cucoana partidului“ — cum îi zice unul dintre eroi — Torry Clopotaru, enigmatică eroină, unica femeie din tot romanul d-lui Davidescu, femeia perversă și voluntară, care sfîrșește în chip simbolic, cu fuga ei, romanul. Și în fața lor, în fața acestei lumi, mai mult sau mai puțin omogenă, cu elemente autohtone și cu altele de infiltrație dubioasă, spiritul de arhitectură al d-lui Davidescu a zidit un erou de cea mai autentică esență omească: agentul electoral Muștîriu. Venit din noaptea nelămurită a escrocheriilor, mitocan și candid, suflet consecvent de fanatic, ajuns în situațiuni nesperate grație serviciilor pe care le prestează, el întrupează la un moment dat — desăvîrșită expresie comică! — tocmai el, personajul cu identitatea fortuită, nobilul spirit conservator. Ascensiunea, ca și decăderea lui Muștîriu, este nu numai de un mare efect simbolic, dar și în conformitate cu legile realităților estetice.

Acesta ar fi graficul acțiunii romanului d-lui Davidescu, redus la focarele de lumină ale eroilor principali. Importantul nu stă însă numai în simetria constructivă a acestui material, care se îmbină după legi precise. Interesul și însemnătatea lui stau mai ales în desfășurarea și jocul acestor energii. Nu greșesc cînd spun că d-l Davidescu a realizat în *Conservator & c-ia*, dacă se poate spune, un cavalerism

al spiritului escrocheriei — materie rar întîlnită în literatura noastră. Eroi aceștia se urmăresc cu o abilitate și cu o ipocrizie din cele mai uimitoare. Se pîndesc, se cruță și se izbesc. Lupta care se dă între directorul băncii și directorul ziarului ia uneori proporții epice. Epice, dar mascate de un protocol care le dă o savoare în plus. Ai de multe ori impresia că te afli într-o incintă în care foiesc hiene flămînzite, ce toate rîvnesc beneficiile unui singur hoit. În cele din urmă, hiene și hoit se prăbușesc în neantul dezorganizării. Fermentul acestei decompoziții e interior. Drama se petrece între pereții băncii și în sînul partidului conservator. Din cînd în cînd, pe cîte o ușă deschisă vine zvonul vieții de afară. Poate ar fi singura obiecție ce s-ar putea face romanului acestuia: privit ca o secțiune în viață, ar fi fost bine să cuprindă în stratificația lui și aspecte ale ambianței politice. În chipul acesta, determinismul acestei decadente ar fi apărut și mai tragic.

Dar nu se poate, vorbind de *Conservator & c-ia*, trece peste arta cu care e scris. Caracterizările d-lui Davidescu sînt veritabile pagini de antologie. Portretul Torryei, al lui Drăgan Băncuța, al lui Muștîriu și mai ales al lui Toma Bărăgan sînt modele demne de citat. Scrisul denudat în majoritatea lui de podoabe stilistice — un scris înrudit de aproape cu sobrietatea și ascetismul lui Stendhal — face din loc în loc parte și poeziei. Atunci d-l Davidescu află imagini care te urmăresc și pe care le reții cu plăcere: „Un soare minunat de iarnă intră, metalic și prietenos, ca o mașină de nichel, pe fereastră“. Sau: (Torry) „cabrîndu-și pieptul ca un scut de sidef lichid“ etc., etc.

Romanul d-lui Davidescu, prin obiectivitatea cu care e condusă acțiunea, prin arhitectura luminoasă a planului său și prin marea putere de caracterizare a eroilor, se apropie de creațiunile de artă ale genului.

ION MINULESCU

ROȘU, GALBEN ȘI ALBASTRU, roman

(„Cultura națională“)

Cu romanul de față poetul *Romașelor pentru mai tirziu* își întregeste o carieră din cele mai unitare. Sînt aproape douăzeci de ani de cînd, asemeni iahturilor misterioase pe care le-a cîntat, minulescianismul a ancorat în rada liricei române. Romașele d-lui Minulescu veneau cu ritmul capricios al vîntului încurcat în otgoanele catartelor, cu miresme pescuite pe vasta întindere neptuniană, cu neliniști mascate ca banchize de nisip sau colți de stînci în așternutul mărilor străbătute. Sub ornamentele orientale cu care se împodobise, vibra însă pulsul unei experiențe. Fiorul acela, de a cărui încetățenire poetul se îndoia, a convins. Melancolia peregrină, ca și zădărnicia și inevitabilul deznodămînt al iubirilor — aceste două mari teme ale poeziei d-lui Minulescu — s-au integrat de mult în istoria sensibilității contemporane. Revoluționarul întîiilor vremuri azi nu mai sperie. El e poftit la masă ca un oaspete cu drepturi. Publicul dă mîna cu el, și cuvîntul lui nu mai e luat în deșert. Ezeziile s-au dovedit de partea celor îndărătnici. Ceva mai mult: revoluționarul s-a vădit, sub neastîmpărata lui tinerețe, un spirit metodic, o conștiință clară ce și-a urmat drumul călăuzit de steaua credinței lui.

În stăruința cu care și-a consolidat personalitatea trebuie căutată și taina succesului d-lui Minulescu. Caracteristica poeziei lui a trecut și în proză. Aceași dragoste pentru mister, aceeași poezie a zărilor, aceeași neliniște scrutînd întinderile, aceeași melancolie a iubirilor nepotolite se întîlesc și în paginile lui de proză de la straniul basm al *Casei cu geamurile portocalii* și pînă la *Măști de bronz și lampioane de porțelan* — acest jurnal de călătorie asupra căruia

nu s-a stăruit îndeajuns, în care se zbate un suflet pătimind de necunoscut și care poate fi privit ca preludiul activității de romancier a d-lui Minulescu.

Sînt calitățile sufletești ce se întîlesc și în romanul *Roșu, galben și albastru*. Căci este un roman, oricît i-ar contesta acest titlu anumite ateliere critice patronate de Universitate. Este un roman, pentru că atelierele critice s-au dovedit nu o dată alături cu adevărul, pentru că d-l Ion Minulescu n-a așteptat să i se dea consemnul — cum nu l-a așteptat nici în poezie — spre a pătrunde în cetatea fortificată a romanului românesc și, mai ales, pentru că între paginile acestora de vervă, de ironie și de revărsare poetică trăiește un capitol din istoria noastră contemporană, filtrată prin sufletul neînduplecat, dar duos al unui tipic martor ocular. „Nu rămîn decît cărțile în care un scriitor s-a povestit pe sine, povestind moravurile contemporanilor săi, visurile, vanitățile, amururile și nebuniile lor“ sînt cuvintele lui Remy de Gourmont, și ele sînt un admirabil epigraful pentru romanul d-lui Minulescu. *Roșu, galben și albastru* este confesiunea unui martor al războiului nostru, în care sentimentalitatea sceptică a eroului se profilează pe fondul variat și bogat în culoare al evenimentelor. Mircea Băleanu, eroul, este unul din acei intelectuali cari au stăruit pentru intrarea în acțiune, iar la declararea războiului e mobilizat pe loc la cenzură, unde guvernul adăpostise pe intelectuali. „Intelectual însemna: scriitor, ziarist, artist plastic, muzicant, actor, profesor, avocat, doctor și la nevoie chiar militar activ“ sînt cuvintele eroului, și ele sînt o indicație pentru tonul scrierii. Căci ceea ce face farmecul romanului d-lui Minulescu este nota de ironie, satira reținută, atenuată, cu care eroul însoțește evenimentele. Nu e vorba de un rechizitoriu executat pe spina istoriei. Eroul începe cu sine. El se cunoaște tot așa de bine pe cît nu-i sînt străine nici unul din aspectele înconjurătoare. Dialectica lui se înrudește cu acida critică a lui Diogene cinicul. La fel cu acesta, nu-și cruță nici o răutate. Se știe laș, și toată confesiunea e un elogiu al lașității. Dibaci chirurg, se operează neadormit și se urmărește cu voluptate. În același timp nu uită să ia seama și la cei de față. Zîmbetele lui ascund o durere care-l săgetează adînc. Falșitatea celor de față o surprinde și o fixează cu precizia unui abil istoric. Căci paralel cu aventurile personale ale eroului,

nicăiri, în toată literatura războiului nostru, nu se poate urmări o mai ideală radioscopie a tumorilor frontului interior ca în romanul d-lui Ion Minulescu. Dacă n-avem încă nici un roman al frontului, îl avem de pe acum pe acela al frontului dinlăuntru. Toată parodia ce se juca în capitală, acele ateliere de entuziasm factice și imaginea Bucureștilor în timpul vizitelor zepelinului și isonul stins al pensionarilor de cafenele, și evacuarea, și drumul la Iași, cu acea oprire la Crasna, devastată de către armate-fantomă, și după aceea Iașul cu refugiații, cu sucursalele cenzurii din București, cu ziarul marelui cartier, cu spaimele revoluției ruse, bucuria armistițiului și reîntoarcerea în Bucureștii eliberați, toate aceste întâmplări ale unei epoci recente se pot urmări, ca în cel mai veridic și mai amuzant breviar, în romanul d-lui Minulescu. Cu avantajul că paralel cu proiecția crudă a evenimentelor avem și spectacolul sufletesc al eroului Mircea Băleanu.

Contrar lui Antisthene, el n-ar fi declarat niciodată că preferă să fie mai curînd atins de nebulie decît de voluptate. Mircea Băleanu nu e numai un laș, conștient de însușirea lui capitală. El este un epicureian. Jurnalul lașității lui are scris, pe versoul fiecărei pagini, un capitol din itinerariul lui sentimental. E o delicioasă procesiune de amante, de la Lotty Grümberg, gazda de trei ani a eroului, și pînă la Tatiana, sora de caritate din Iași, porumbița de porțelan, ciudată în iubirea ei de Galatee însuflețită. Dar iată un capitol peste care trebuie să trecem. Pentru că dacă poți povesti o întâmplare, dacă poți reproduce un portret, e o greșeală să încerci să retopești episoadele sentimentale. Frăgezimea și poezia lor s-ar pierde. Ele trebuiesc urmărite în chiar paginile romanului. Ceea ce trebuie spus, însă, este că din toate aceste amoruri de legionar se desprinde o adîncă amarăciune. Mircea Băleanu sfîrșește marșul lașității lui în singurătatea unei odăi de hotel, în Bucureștii României Mari. Sufletele care l-au însoțit un timp s-au risipit. Din umbra perdelelor se desprinde legendarul Procust, admirabilă imagine finală a acestui roman de adevăr, de voluptate și de poezie.

Căci nu putem sfîrși înainte de a stărui asupra acestui prețios dar al poetului, care împodobește scrisul său cu o profuziune de imagini. Portrete, comparații, metafore, variante

într-un cuvînt ale acelei bogate imaginații a poetului, totul concură să dea scrisului d-lui Ion Minulescu o marcă de superioritate. „Eu cred, spunea Proust, vorbind de stilul lui Flaubert, că singură metafora poate da un fel de eternitate stilului.“ La Minulescu alegerea devine o greutate. Căci ce vom cita din acele inimitabile portrete : pe-al lui Lotty, pe-al Tatianeii, pe-al pitorescului Nicolașa, rusul gigant, credincios, mistic, mare orator și mai mare băutor, sau pe-al simplului, dar practicului negustor Hacik Aivazian, proprietarul restaurantului „La cocostîrcul de aur“ ? Pe nici unul, ca să nu-i nedreptățim pe ceilalți.

Precum nici una din paginile de evocare a Bucureștilor, sau de satiră la adresa grădinii Ateneului, cu rahiticele lui busturi, sau — dureroasă imagine a nepregătirii războiului nostru — acea pagină sobră și impresionantă în simbolul ei a cuceririi Perului de către Francisco Pizzare.

Așa cum se desfășoară acest fragment de istorie, cu pregnantă notații satirice, cu o perfectă cunoaștere a locurilor și oamenilor, cu impresionanta confesiune a eroului, cu decururi peste care verva stilistică a d-lui Ion Minulescu plimbă un neadormit reflector magic, *Rosu, galben și albastru* înscris, în ciuda atelierelor critice, o pagină fragedă și înviorătoare în tînărul istoric al romanului românesc.

Pornind de la poezie, personalitatea d-lui Minulescu s-a realizat în nuvelă, în teatru și, acum în urmă, în roman. Mi-aș permite — și nu cred că de dragul simetriei — o sugestie. „Printr-o latură a sa, spune Thibaudet undeva, critica e arta comparațiilor. Comparațiunile, cînd sînt opere de artă, se numesc imagini.“

Mă las acestei sugestii și-mi închipuiesc ziua cînd d-l Ion Minulescu, cu largă lui cunoaștere a literaturilor, cu entuziasmele lui tinerești, cu somptuozitatea imaginilor, va aborda și la țărmlul criticeii. În ziua aceea, de bună seamă, atelierele criticeii universitare vor arbora drapele și-i vor ieși umile întru întîmpinare.

LIVIU REBREANU

ADAM ȘI EVA, roman

(„Cartea românească“)

N-am avut fericirea să scriu despre romanele anterioare ale d-lui Rebreanu. Pe vremea când apărea *Ion* împărțeam timpul între preumblări de-a lungul cheiului, în port, scan-dînd jocul valurilor pe mătaniile versului, și între lecturi — compensații naive în târgul acela de bancheri, de armatori și de ministeriabili. Eram un simplu cetitor. Mă dam voluptății acesteia fără teamă. Închideam o carte între copertele a două exclamații și treceam la alta, cu dezinvoltura flir-turilor la kermessele publice. Nu mă pîndea nici un control. N-aveam să roșesc de vreo părere, cu voce tare și în public, spusă. Și era păcat. Atîtea din ele meritau să li se consemne un omagiu în personala mea istorie a literaturii contemporane. Am citit cele două volume din *Ion* cu o viteză memorabilă. Epopeea eroului muncit de foamea de pămînt, tribulațiile lui sentimentale, de la scena cuptorului pînă cînd expiră sub lovitura de cazma a rivalului său, Gheorghe, figura preotului Pămătuț, aventurile familiei Herdelea, într-un cuvînt, întreaga monografie a vieții din Armadia Ardealului m-a interesat într-un chip deosebit. Îmi amintesc de-un cuvînt al lui Suarès : „*la vie seule c'est la marque de l'art*“. Cînd, mai tîrziu, cetii despre păcatele stilistice ale lui *Ion*, rămăsei deconcertat. Cum de nu le băgasem în seamă ! Îmi revenii repede, și-n observația lui Suarès văzui supremul elogiu.

Cu *Pădurea spînzuraților* făcui o experiență vrednică de amintit. Eram la întîile mele exerciții de reportaj literar și mă pregăteam să povestesc întîmplarea. Începusem cartea sub auspicii fericite. Impresionanta scenă a spînzurătorii, cu care se deschidea romanul, pronostica o dramă sumbră. Venea apoi un interminabil istoric al eroului, Apostol Bologa, cu

îndoielile lui religioase, cu incertitudinile sufletești ale unei firi meditative. Entuziasmul zăbovea. Însă de la o vreme romanul își lua zborul, Apostol Bologa sîngera sufletește pe fronturile pe care lupta, alternativa dezertării în România îl tenta, și cu tot episodul idilic al iubirii cu Ilonka, fata groparului, sau tocmai de aceea, drama începu să se desfășoare vertiginos, halucinant, grandios. Nu mai era un om al cărui suflet, scăpat din hățurile voinței, se prăbușește în prăpastie, era o forță elementară, condusă de forțe elementare, dezagregare sufletească în genul spectacolelor cosmice, o dureroasă și contagioasă tragedie dictată de inexorabile legi supreme. Cînd eroul e prins, în încercarea de a trece granița, ai o tresărire dureroasă, dar liniștea și absența cu care suportă întreaga desfășurare a evenimentelor, și judecata, și spînzurătoarea, îți încheștează inima și păstrezi în suflet, multă vreme, o acută durere fizică. Era tîrziu, în noapte, cînd terminasem cartea și am luat să citesc ce se scrisese despre dînsa.

N-am fost mulțumit. Nu găsisem accente entuziaste, calde, la înălțimea operei. Aveam să le scriu eu ? De bună seamă nu. Era o sarcină peste puterile mele, dar trebuia să mă războiesc. Din nefericire, revista la care uceniceam își încetă apariția. Mă consolai la gîndul că gloria acestui romancier născut n-are nevoie de corul admiratorilor lirici.

Cu *Adam și Eva*, d-l Liviu Rebreanu atacă o nouă coardă a personalității lui de romancier. Noutate în subiect, noutate în execuție, ultima lucrare a d-lui Rebreanu suscită o serie de observații interesante.

Dar mai întîi despre ce e vorba ?

Eroul romanului, profesorul de filozofie Toma Novac, e în agonie în camera unui sanatoriu, pe urma gloanțelor primite de la bărbatul amantei lui, Ileana. Drama s-a petrecut în strada Albă, și Novac, asistat de Ileana și de prietenul său, Aleman, retrăiește în ultimele clipe nu numai viața pămîntească, cît și celelalte 6 vieți, anterioare, pe care sufletul său le va fi trăit de la începutul existenței lui spirituale. Aceasta ca o verificare a sistemului esoteric al prietenului său, Aleman, sistem pe care l-a combătut și față de care s-a arătat

totdeauna sceptic : „Bărbatul și femeia se caută în vălmășagul imens al vieții omenești. Un bărbat, din milioanele de bărbați, dorește pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur și una singură ! Adam și Eva. Căutarea reciprocă, inconștientă și irezistibilă, e însuși rostul vieții omului... O viață omenească nu ajunge însă pentru a prilejui întâlnirea bărbatului cu femeia... A șaptea viață aduce de-abia fericirea unirii cu celalt suflet. De aceea a șaptea moarte cuprinde revelația.“

Cam aceasta ar fi esența sistemului Aleman. Pe premisa aceasta se întemeiază întreaga poveste. Evenimentul se desfășoară ca o exemplificare a postulatului acestuia. Sîntem, prin urmare, smulși din realitatea habituală și purtați prin cele 7 cercuri ale unui purgatoriu al iubirii, cu veșnicile chemări și alungări ale acelorași două suflete, care se reîncarnează și se nimicesc pînă la a șaptea reîntropare, ultima și unică, liman și împlinire a mării năzuințe : contopirea spirituală.

Urmează a șaptea moarte, cu revelația supremă, filmul retrospectiv și metapsihic al celor șapte vieți. Firesc ar fi : al celor 6, însă d-l Rebreanu construiește de așa natură, încît și acea de a șaptea viață se inserează în ordinea cronologică a aceluiasi lanț de visuri — ilustrare a premisei date.

Precum se vede, o călătorie fantastică, o călătorie în șapte lumi, în șapte epoci. Obiecțiile, pe care ai fi înclinat să le aduci acestor arbitrare existențe, sînt zadarnice. Premisa e anunțată cu claritate, mai mult, e ridicată la rangul unei axiome ; demonstrația, prin urmare, concluzia, nu poate fi decît aceasta. Sîntem în arbitrar, va să ne conformăm lui. De altminteri, autorul a avut grija să taie scurt tuturor acestor obiecții principiale, cu scepticul epigraf kantian așezat în pragul volumului : „nu trebuie să dăm crezare la tot ce spun oamenii, dar nici să credem că ei vorbesc absolut fără de vrun teme“. Iar mai la urma urmei, toate aceste considerații teoretice n-au nici o valoare. Realitatea artistică se poate petrece la orice meridian, oricît de imaginar. Ea trebuie numai să se conducă de aceleași legi de verosimilitate, așa ca în fiecare clipă să simțim în sufletul nostru consunînd eoul acestor invențiuni arbitrare.

De aceea subliniem de la început, ca pe unul din meritele acestei cărți, intercalarea celor 6 vieți pe care d-l Rebreanu a făcut-o în cea de a șaptea viață a eroului. În felul ăsta, construcția aceasta imaginară capătă un început de temelie, o piatră fundamentală, pe care s-ar putea clădi orice : un palat, o școală, un roman, după cum, iarăși foarte bine, ar putea să rămîie, ca în cazul atîtor construcții școlare, simplă piatră fundamentală. Nu e chiar cazul cu *Adam și Eva*. Însă un roman, după datele cunoscute, în toată variata lor înfățișare, nu avem. Pentru că singur capitolul *Ileana*, cercul celei de a șaptea existențe, în a cărei noapte supremă eroul trăiește cele șase visuri, nu trece de condițiile materiale ale unei nuvele. Iar cele șase visuri, repetînd sub costume diferite și la latitudini deosebite aceeași evoluție a aceluiasi cuplu de forțe, adaogă povestirii ceva din arbitrarul și din stereotipul pe care d-l Rebreanu a căutat de la început să-l atenueze. Avem în schimb șapte povestiri pentru călătoria sufletului, ca șapte oboluri spre vămile neființei. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului. La o parte deci dezvoltările pe care le-ar cere un roman, evocarea atîtor lumi, caracterizarea atîtor eroi. Simplificarea expeditivă e mijlocul cel mai potrivit al basmului. Și într-adevăr ai senzația acelei tichii din basme, cu care suprimi timpul și spațiul. De aici și o ușoară oboseală între capitole. Căci dacă basmul cu Mahavira și Nawamalika se desfășoară într-un ținut grandios și în linii impresionante, atmosfera aceasta de epică măreție nu vom mai afla-o în celelalte basme. Variație firească, veți zice, de vreme ce sînt alte lumi, cu alți oameni. Negreșit. Vorbim însă de dragostea cu care artistul se comportă față de subiect. Năzuința aceasta după contopirea sufletească, convergența sentimentală a permanențelor Adam și Eva și amărăciunea, pustiul ce rămîne pe urma acestui ciclon de dragoste, care se consumă distrugîndu-se, nu se mai întîlnesc cu aceeași intensitate nici în basmul lui Unamuno și al lui Isit, nici în al lui Gungunum și Hamma, nici, mai ales, în al lui Adeodatus și Maria. Convulsia sufletească a călugărului înamorat de Fecioara e lipsită de caracterul de umanitate ce caracterizează aventura lui Pafnutie, de pildă. În bună parte aceasta vine și din greu-

tatea pe care d-l Rebreanu o pune pe pitorescul lexical. Culoarea locală nu poate fi obținută numai cu vocabular. Dacă epocii indiene nu i se poate reproșa mai nimic, nu e același cazul epocii babiloniene sau romane. Sînt elemente ce nu s-au topit definitiv. Cu aceste rezerve și a unui cuvînt — care, orice s-ar zice, e lipsit de orice rezonanțe artistice și de care d-l Rebreanu abuzează — e vorba de *baremi* — *Adam și Eva* rămîne o interesantă colecție de basme, povestite la priveghiul sufletului. Tîlcul e impresionant și-n el se încheie și taina regenerărilor artistice pe care acest maestru al romanului o stăpînește desăvîrșit.

MIHAIL SADOVEANU

VENEA O MOARĂ PE SIRET, roman

(„Cartea românească“)

Stă scris, aproape ca un loc comun de rigoare, să mărturisești că întiile lecturi, furișate de ochii dascălului, și-au fost acele broșuri cu hîrtia bună de învelit tîrguieștile, istorii de haiduci, ce se vindeau în coșuri de trestie, în piețe, în fața panoramelor și a circului. N-am fost printre cumpărătorii aceia... N-aș putea spune de-mi pare bine sau rău.

Astăzi se citește mai mult și de la vîrstă mai fragedă. Este o literatură — mai mult rea decît bună — pentru copii, dar este. Sînt și reviste ilustrate, și desenatori cu o deformație specială și stihuitori închinați copilăriei. Literatura adevărată ei o cunosc ceva mai tîrziu. Noi începeam cu scriitorii timpului. Țineam pasul vremii. Scriitorii de astăzi s-au format — dacă se poate spune — sub ochii noștri. D-l Sadoveanu a fost printre cei dintîi. Romanul fraților Potcoavă satisfăcea nesațul nostru de senzațional. Istoria prindea viață. Acolo, mi se pare, am cunoscut pentru întîia dată cum se omoară, cu baltagul la pîndă. Și mi-a plăcut. Cînd domnița se stinse, ca o plămuire de ceară, am suferit. Haiducii i-am cunoscut prin Cozma Răcoare și nu regret, oricît, mai tîrziu, îmi fu dat să aflu cîte blestemății toate pe seama autorului nostru, din cazierul d-lui Sanielevici. Presimțeam poate că într-o bună zi apa-vie a clasicismului proletar va da cuvenitul *ausweis* situațiilor înrudite din *Unchiul Anghel* al d-lui Panait Istrati. Cunoscui farmecul împrîmăvărării, răsufierea aceea a pămîntului desfundat și jilav din *Amintirile căprarului Gheorghiuță*, durerile înăbușite ale lui Ion Ursu, scenele duioase sau vitejești din '77, năprasnica nenorocire a duduiei Margareta și devoranta pasiune a Haiei Sanis. Peste toate ficțiunile, arta d-lui Sadoveanu întindea un subțire zăbranic de vis, ca acea

apă a morților pe care a cîntat-o anume mai tîrziu. Poezia descriptivă însoțește la d-sa, permanent, povestea. Natură și moarte sînt cele două caiere, de pe care toarce, în majoritatea cazurilor, firul destinului pe care le cîntă. Pentru viața ce se pierde d-l Sadoveanu ticluiește un cadru de basm. Așa a fost din întîia zi a creațiilor sale și pînă la acele viforoase *Bulboana lui Vălinaș* sau *Fîntîna dintre plopi*, în care drama predestinată răsare și mai dureroasă în contrast cu frumusețea peisajului ambiant. E în această compensație de forțe ceva din tîlcul originar al vieții, ceva — simplă sugestie — din stilul poeziei populare, în speță *Miorița*, în care moartea se oficiază sub cupola de catedrală a naturii, într-un impresionant tempo de mister cosmic.

Caracteristica aceasta, acompaniamentul acesta orchestral al poeziei naturii, cu care d-l Sadoveanu își însoțește libretul dramelor sale, se întîlnește și în noul său roman, *Venea o moară pe Siret...* Și chiar dintru început.

Sîntem la sfîrșitul secolului trecut. Mai exact, în anul 1888, în vreme de vară secetoasă, pe moșia boierului Alexandru Filoti, Buciumeni, pe care-i străbate Siretul. Seceta, ce ține de două luni, se îndură, și într-o bună zi „un vînt care aduce nori din necunoscut” — cum glăsuiește întîiul capitol al romanului — dezleagă o revărsare de ploaie ce pare să nu mai contenească. Apele Siretului vin mari și oamenii de pe moșie, în ciuda lui Iacobache, primarele, nu pot nimic: podul care leagă cele două maluri ale moșiei e luat de apă. Pahomie podarul, cel ce slujește de 30 de ani în slujba asta, îi știe rostul. „Siretele își caută de treabă și ia podul” e pentru el o axiomă cu care rezolvă toată frămîntarea lui Iacobache și a oamenilor de la curte. De data asta însă Siretele a luat și moara lui Chirilă de la Cotu Iepii, tot de pe moșia boierească, cu morar cu tot și cu fata lui, Anița.

Oamenii adunați pentru pod aud buciumul lui Vasile Brebu, pîndarul de pe dealul Halmului, și înțeleg că ceva deosebit se întîmplă. Ei văd moara venind, aud strigătele lui Chirilă, ieșit speriat la o bagea a podului, și se hotărăsc să o ație la zăvoi. Vasile și frate-său Androne o trag cu cîngile și o priponesc în luncă. Din moară iese abia viindu-și în fire Chirilă, și tînară, și de o inconștientă frumusețe, Anița. Vasile Brebu privi la dînsa și „simți o înfiorare prin vine, o dorință de dragoste. Din umbra ochilor ei izvora ceva tur-

burător.” Sosește apoi primarele Iacobache, care se oțărăște la lume și căruia îi răspunde dîrz Androne Brebu, cu care nu se prea împacă. Vine și vechilul Filip Nacovici, călare, însoțind trăsura boierului Alexandru Filoti, distrat și minunîndu-se de această „întîmplare nostimă”. Ascultă pe gînduri la tot ce i se spune. E boierul mai mult oaspete al moșilor lui decît stăpînul. Anița îi place, și gîndul și-l murmură, după obicei, printre buze. Vechilul și primarele înțeleg și privesc și ei veseli spre Anița. După plecarea boierului, Chirilă cinsteste oamenii cu rachiu. Androne Brebu zugrăvește, în pilde de cărturar al satului, pe fiul răposatului dascăl Alecu, pe Iacobache, adică cel cu inima împetrițată ca șarpele, de cînd s-a vîrît între cei de sus, și pleacă. Pahomie laudă știința doftoricească a lui Androne. Vasile pîndarul se ridică să plece. Se duce să vadă ce-i mai face Halmul. Tot fînul e în stăpînirea lui. „«Da’ mă mai întorc eu pe-aici. Rămîneți sănătoși!» sfîrși el tare, privind pe Anița.”

La focul din luncă, la marginea Siretului, morarul și cu Anița se vor culca sub stele. Negura se întinde pe ape. Podarul intră și el în colibă, lîngă baba surdă, să-i povestească: „O adus Siretele un dimon, răcni el la urechea bătrînei... Un dimon, într-o moară. Și cuconășu se uita la el. I-auzi, tot pentru dînsul cîntă și Vasile pe Halm. Și muierea stă, ascultă și-nțelege; dar se gîndește la zîmbet boieresc!” Bătrîna însă își aduce aminte de visul ei, de feciorii morți și plînge. „Tăcea și plîngea, în umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile.” Și horoscopul lui Pahomie podarul — căci este un horoscop al întregului roman în aste cuvinte ale scriitorului ce subliniarăm, și cu care se încheie întîiul capitol — sună ca o inscripție funerară pentru această istorie: „Umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile”. Într-adevăr: toți eroii acestui capitol, în transcrierea căruia am pus o minuțioasă și anume intențiune, vor dispărea în umbra neființei după ce-și vor fi trăit destinul. Unii mai mult, alții mai puțin. „Se arată ce poate face un vînt care aduce nori din necunoscut” — trebuie privită nu numai ca formularea primului capitol, cît mai ales ca arcada simbolică a întregului roman. „Dimonul” de care vorbea Pahomie va schimba cursul acestor ape și ale unor așezări caracteristice la sfîrșitul veacului trecut. E și intenția autorului, pe care el o realizează cu deosebită precauțiune. D-l Sadoveanu

nu e preocupat de dezvoltări psihologice. El știe că între plaiurile și malurile apelor ce cunoaște se scurg existențe și că ele se îndireaptă cu aceeași irezistibilă chemare spre același liman al dispariției — fie că le-am reține mai mult sub lențila noastră, fie că le-am privi pe deasupra. De aceea temperamentul d-lui Sadoveanu e mai aproape de al unui trubadur, care cântă în accente mișcătoare „oameni și locuri“, cum însuși întitulează una din lucrările lui. Și din trecerea aceasta a vieților, din irosirea atîtor visuri, pe sub primăverile și toamnele acestui rai pămîntean, pe care e între primii să-l zugrăvească, se degajează acea melancolie proprie scrisului său, acel ritm, acea cadență interioară care trădează suflul unui mare poet. Evocarea — iată propriul creațiilor sale. Un rapsod ce intenționează să evoce splendoarea unor vremi apuse n-are nevoie să se oprească la toate tainele suflurilor. El va stărui cu snopul de lumină asupra punctelor ce i se par de o importanță deosebită sau care-l atrag în virtutea unei înrudiri de temperament. La fel procedează și d-l Sadoveanu. De-aceea, fără explicații, pe Anița o instalează boierul la mașinistul curții, Ludvig Madolci, în căsuța ferită de privirile oamenilor și-n paza soției acestuia. Abia dacă fiul său, Costi, venit de la Paris, o zărește într-o poetică și fugitivă apariție, care-i va stărui toată vremea în suflul. Când însă Vasile Brebu, pîndarul Halmului, încearcă să pătrundă la dînsa, e prins de boier și trimis în fața curții cu jurați (care-l achită, după doi ani de prevenție), atunci boierul hotărăște să o interneze la Iași. Anița devine *m-lle* Anntte Rusu, eleva lui *m-me* Arnold, care-i dă lecții de franceză și de maniere. Boierul o vizitează foarte rar, preocupat mai ales de politică, pe care o face cu Lascăr Catargiu și de pe urma căreia ajunge deputat.

Trebile la București lasă d-soarei Annette destulă vreme pentru lectură și preumblare. Întîmplarea face să o cunoască Costi, care o urmărește în refugiul ei la via din jurul Iașului și apoi la București. Cu împrumuturile realizate la ovreii, oameni de afaceri ai tatălui său, sprijinit și de creditul mătușii sale, duduia Matilda, suavă creațiune, demnă de eroinele d-lui Sadoveanu, Costi hotărăște să fugă cu *m-lle* Annette peste hotare. Ceea ce și pune în practică. O înzăpezire și alarma iscoadelor lui Mihalovici și a lui Șapsa, oamenii de afaceri ai tatălui său, îi opresc tocmai în gara

Buciumeni. Costi trimite după sâni în sat. Pornesc, urmași de oameni de-ai gării, să desfunde drumul. Printre ei e și Vasile Brebu, care recunoaște pe Anița. Cu lopata izbește pe rînd în Anița, pe care o omoară, și pe Costi, pe care-l rănește grav. La rîndu-i e izbit de moarte de Filip Nacovici. Rapsodul își intitulează acest al zecilea cînt cu seninătate și subînțeles: „Se dovedește că Anița trebuia să se întoarcă la ai săi“. Costi se însănătoșează. Tatăl său vine o parte din moșii și pleacă la Nisa. Duduia Matilda rămîne să îngrijească de jumătatea Buciumenilor, leagăn al trecutului lor. Între Costi și tatăl său se sapă, fără nici o explicație, o prăpastie. Îi apropie numai moartea lui Alexandru Filoti, după ce pierduse la jocul de cărți averea copilului. În locul boierului de altădată se ridică Evghenie Ciornei, care ia de soție pe Laurenția, fata vechilului Nacovici. „Așa și boierii curg la vale“ e aforismul cinic, de un crud diagnostic, al noului înstărit. Și totuși, s-ar înțelege greșit dacă s-ar crede că prezentarea noastră a vrut să arate acest roman ca lipsit de viață. Roman? Desigur. „De îndată ce o povestire e atrăgătoare, e și roman“, spunea, pare-mi-se, Benda. Și se poate să aibă dreptate. Căci în afară de semnificația socială a acestui roman, acea prefacere a unei părți din boierimea moldovenească, franțuzită, la sfîrșitul secolului trecut (acțiunea, începută în 1888, sfîrșește în 1896), ceea ce cucerește în noul roman al d-lui Sadoveanu este, pe lîngă un record al poeziei naturii, realizat mai ales în epicul episod de la început al morii, o cunoaștere a oamenilor de țară și a unor medii din tîrgurile moldovenești, în urmărirea cărora d-l Sadoveanu aduce și exactitate, și poezie. Voi trece, din economia cronicii, peste toată galeria de tipuri ce trăiesc așa de vii (cu excepția Aniței și a boierului, pe care d-l Sadoveanu îi ține neîntrerupt într-o umbră vecină cu neființa) și voi aminti numai de pitoreasca scenă a ovreilor curioși (p. 107—111), cu Chiva, creditorul, în frunte, stîrniți de convoiul lui Vasile Brebu, însîngerat și condus de jandarm la primărie. Sînt pagini de un neasemănat comic rece, în care talentul de cronicar obiectiv al d-lui Sadoveanu fixează caracteristicul cu o minuțioasă artă. Umor, lirism, poezie a naturii și a timpurilor, melancolie a destinului înfrînte de viață — toate calitățile d-lui Mihail Sadoveanu își dau întîlnire în *Venea o moară pe Siret*.

EMIL GÂRLEANU

INTR-O NOAPTE DE MAI;
PRIVELIȘTI DIN ȚARĂ — 2 volume

(„Universala“-Alcalay & co.)

Intr-unul din articolele pe care le publica, cu puțin înainte de săvârșirea sa din viață, în revista *Proza*, pe care o redacta singur, Gârleanu vorbea cu erudită indignare de o ultimă ediție a poeziilor lui Eminescu, ce apăruse în acea vreme la Socec. Gârleanu, care era și un iscusit colaționist de texte, cum dovedise cu excelenta ediție a poeziilor lui Grigore Alexandrescu, publicată în „Biblioteca pentru toți“, ridicase o foarte amuzantă, dar și revoltătoare, prin dezastrul ce dovedea, listă de erori. „Mărturisesc că sînt apucat de groază cînd mă gîndesc la felul cum editorii înțeleg să retipărească operele scriitorilor noștri clasici. E un fel de inconștiență care se apropie de o lipsă de respect din partea lor“, notează dînsul, și mai departe, vorbind de corectorul însărcinat cu operația aceasta critică, aceste cuvinte — și astăzi de actualitate: „Corectorul acesta într-aceiași ceas revelează o listă de bucate, un prospect... medicinal și o coală din noul volum de poezie“.

Departate de a fi, ca înjosire a textului, ceea ce era ediția din Eminescu, această retipărire a operelor lui, dacă i-ar fi procurat o firească plăcere, nu l-ar fi indignat mai puțin. Cuvinte stîlcite, ciudate asimilări vocalice și mai ales multă fantezie ortografică, iată într-un cuvînt, și ca să ne lipsim de tabele de erori, în ce constă această neloială răzbunare a corectorului.

În ciuda acestor pete, volumele strălucesc însă prin calitățile pe care Gârleanu le aducea în scrisul său. În caracterizarea ce-i rezervă în istoricul semănătorismului, d-l Lovinescu vorbește de proporțiile reduse ale lucrărilor lui Gârleanu, limitate mai mult la schiță, dar și de „comprehensiu-

nea profesională“ a scrisului său, de „meșteșugul unei limbi sobre, atice“. Caracterizarea ni se pare justă. Cu excepția cîtorva lucrări mai dezvoltate, în fruntea cărora stă fără îndoială nuvela *Nucul lui Odobac*, cu sumbra luptă dintre bătrîn și noră, cu caracterele eroilor principali pregnant conturate, cu intriga abil condusă și cu finalul așa de uman și de magnific al nucului răpus, ce se prăbușește o dată cu bătrînul, ce se spînzurase de crîngile lui, afară de aceasta, majoritatea lucrărilor sînt povestiri de anecdotă, schițe de o variată invenție, ale căror subiecte, după spusa unui maritor, nu arareori le ia din cea mai nemijlocită vecinătate.

Dar fie că înfățișează, în *Licitatia*, un original tip de boier, orgolios de bunul lui renume și oferind în cele din urmă pe degeaba, ca să-l taie pe concurent, materialul ce se cerea pentru o lucrare edilitară, fie că ne prezintă o scenă din intelectualitatea satelor, în hanul lui Costas, unde părintele Filostrate, învățătorul Tobescu și domnul Luis, elvețianul, conduc discuțiile pe nivelul paharelor, fie că povestește un soi de nou basm al moșului și-al babei, cărora la bătrînețe le dă Dumnezeu un copil, cu hazliile caracterizări — a moșului fudul de moștenitor și-a babei rușinată, și plîngînd „parc-ar fi făcut moarte de om“, fie că ne prezintă un tip din galeria năvingilor lui Caragiale, a unui discret „om de zahăr“, pe conul Gavrilă Grosu, venind de la țară, o dată pe săptămîină, la soție în București, dar numai după ce primește consimțămîntul telegrafic, în oricare din aceste frînturi de surîzîndă umanitate, ceea ce ridică anecdota și-i dă însușirea de lectură agreabilă e scrisul. Simple, calchiate pe fizionomia eroilor, cu un dialog viu și firesc, schițele lui Gârleanu sînt un model de sobrietate artistică.

Dar în volumul *Intr-o noapte de mai* mai sînt cîteva prilejuri de zăbovit. Ceea ce nu posedă mai cu seamă Emil Gârleanu este darul descriptiv. Nu doar că peisajul nu-l ispitește. Deseori, în volumele lui, natura își face loc printre boieri și cocoane. O natură rece, însă, abia amintită. Un peisaj șters de pe-un tablou decolorat. Nu era un poet al peisajului, așa cum în majoritatea scrisului său e d-l Mihail Sadoveanu, cum a fost Hogaș, cum a fost Anghel. Scrisul său n-a cunoscut senzația vrajei. Și totuși, în nuvela cu același nume ce deschide volumul, iubirea locotenentului Bogdan pentru enigmatică Elena Cornea din Sireni se desfășoară

șoară într-o noapte, predestinată, de mai, cu acorduri de privighetoare și cu un drum prin pădure. Este în această nuvelă și natură, și peisaj. Nu somptuoasă, desigur, dar de o linie și de-o culoare care trădează un mare artist. Dar mai cu seamă trebuie să amintim de o bucată mai puțin cunoscută a lui Gârleanu, interesantă prin ritmul pe care-l însuflă povestirii, *Primăvara*, în care decor, idilă și stil fac una și-n care circulă un adevărat vînt de primăvară, o scînteiere de argint-viu, o vibrație de sevă progresivă. E una din bucățile în care lirismul lui Gârleanu se realizează.

Volumul mai cuprinde, pe lângă două nuvele, *Furnica*, cu prezentarea unui tip de detectiv conjugal, și *Punga*, cunoscuta povestire a menajului calic, terorizat de bucuria și-apoi de spaima unei pungi cu cartușe, șterpelită unui sinucigaș din Grădina publică, mai cuprinde două bucăți, care aparținuseră întîiului său volum, *Bătrînii*: De Sărbători și *Boierul Iorgu Buhtea*. Primele două ediții din *Bătrînii*, tipărite în timpul vieții lui Gârleanu, cuprindeau aceste două bucăți, după cum *Intr-o noapte de mai*, care apare după a doua ediție din *Bătrînii*, nu le inserase încă. Este deci o distribuție cu totul nouă, și fie că va fi fost indicată undeva de Gârleanu, fie că-i editorială, e fericită. *Boierul Iorgu Buhtea* era singura nuvelă din întîiul volum în care se află și schița *Boierul Furtună*, al cărei conținut intră ca episod în alcătuirea nuvelei. Singură nuvela *Boierul Iorgu Buhtea* rupea — întrecîndu-le — unitatea volumului de schițe: simple evocări dintr-un trecut patriarhal, în care gradul de emotivitate stă în sufletul cetitorului mai mult, după cum în cîntecele comice ale lui Alecsandri valoarea artistică stă mai mult în talentul actorului ce le întrupează decît în ele însele. În *Boierul Iorgu Buhtea* e un început de acțiune, un tablou al moravurilor de la sfîrșitul vechiului regim, o ciocnire de mentalități, de suflete, o mică dramă cu resorturi bine încheiate — însușiri care, deși manifestate dintru începutul carierei lui literare, fac și mai bună figură în volumele sale ulterioare, precum cel de față. În interes de simetrie.

Priveliștile din țară se deschid cu o succintă schiță biografică a lui Gârleanu, scrisă de răposatul Chiru-Nanov, și se continuă pe trei planuri: 1. *Priveliști din țară*, articole

de pildă pe tema mausoleului lui Alecsandri, a bojdeucii lui Creangă, memorări din Iașul copilăriei, despre care, în 1910, Dimitrie Anghel începuse să scrie minunatele poeme din *Fantome*; 2. *Schițe*, în care, pe lângă o bogată necrologie, se vorbește mai ales de breasla scriitoricească, de munca scriitorului, de cîștigul scriitorului, de înființarea S.S.R. și de întîile ei șezători în provinciile pe atunci subjugate — material informativ și documentar ce poate sluji la reconstituirea începutului de trezire a conștiinței profesionale, pentru care Gârleanu a fost unul din marii promotori, și 3. *Însemnări de duminică*, file de calendar a optsprezece duminici, cu interesante observații pe te miri ce temă de actualitate. Acest capitol, ca de altfel întreg acest volum, are un deosebit interes autobiografic. E activitatea de foiletonist, de cronicar a lui Gârleanu, inatent la artă, la artificialul de stil care strică atîta din foiletonismul nostru, însă darnic în confesiuni, în observații personale, fragmente din sufletul lui risipit. Pentru istoriograful literar care ar voi să închege fizionomia sufletească a lui Gârleanu, *Priveliști din țară* e un volum indispensabil. Drept pildă a acestor două interese vom cita. Vorbind de *Povățuitorul* lui Creangă, pe care învățase și el la școala de pe ulița Patruzeci de Sfinți din Iași, scrie despre abecedare: „*Povățuitorul* ar trebui alcătuit de cei mai dăruți sufletește dintre profesori, de cei mai mari poeți și prozatori români ai vremii. În cărțișoarele acestea trebuie sinceritate, trebuie mai ales căldură. Sufletului tînră căldură și îndemn voios îi trebuie. Pe ramura aceasta fragedă altoiți virtuțile care vor rodi mîine, nu lipiți bureții treptelor formale.“ Și-n încheiere: „Dacă vrei să afli cît de temeinică e înaintarea unui popor, ia-i de-i cercetează abecedarele“.

Iar ca o sinteză a temperamentului său de cronicar, acest rînd insignă a boemului și călătorului care a fost Emil Gârleanu: „Cîteodată te lovește un dor de ducă de văzut lucruri noi, de-nîlmit chipuri necunoscute, de observat tabieturi nebănuite; și pornești. Unde? Încotro?“

HORTENSIA PAPADAT-BENGEȘCU

ROMANȚĂ PROVINCIALĂ

(„Cultura națională“)

FECIOARELE DESPLETITE

(„Ancora“)

Scrisul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu se impusese cetitorilor prin cel puțin două calități ce nu s-au dezmințit de la întîile sale lucrări și pînă astăzi: disecția psihologică și lirismul. Între aceste două oglinzi se înfiripau eroinele d-sale, fie venind din adîncuri neexplorate, aievea și întregi ca miresele moarte plutind ușor, asemenea Ofeliilor împodobite pe patul nupțial al apelor din oglinzi, fie simple și impudice, dezvăluindu-și nurii gîndurilor și coapsele ademenitoare ale sufletului sub ochii scrutători ai implacabilei scafandre, fie inexprimate fantome, frumoase fără de corp și fără de suflet, cercînd să ia cunoștință de sine, dar împăcîndu-se totuși cu umbra aceea tapisată din care nimeni nu le va putea scoate vreodată la lumină.

Apele adînci, despre care vorbea unul din trecutele sale volume, nu sînt numai o simplă imagine. În scrisul d-nei H.P.-B. întotdeauna s-a zbatut misterul și voalat și prompt al unui neliniștit acvarium. Revărsările acelea de lirism și de amănunțire psihologică, care-și ieșeau adesea din matcă, acoperind cîmpiile, își răscumpărau întotdeauna pagubele. Din mîlul Nilului acestuia se împlineau secerișurile viitoare. E adevărat că apele aduceau uneori mostre din impuritățile adîncurilor. Un ciudat amestec de ironie silită și de hîd naturalism, o pronunțată intenție de științifizare a impresiilor, un aparat nu tocmai bine încheșat în articulațiile lui mobile dădeau nu știu ce aer factice atîtora din schițele sale, pe care oficiul de agent literar al revistelor mă obliga să le înregistrez. Îmi amintesc și astăzi de contrastul acela violent dintre poezia provincială și diformitatea respingătoare a

d-nei Vangheli, în *Romanța provincială*, schița cu care începe volumul de față. M-am împotrivit.

Dar astăzi ne aflăm în fața a două volume. Un bun prilej de verificare și de punere la punct. O dată mai mult, calitățile despre care aminteam la începutul acestei cronici se pun în evidență. Pătrunderea psihologică a d-nei H. P.-B. și lirismul său neînfrînat, cele două dimensiuni ale temperamentului său, își dau întîlnire în paginile acestea de acută radioscopie sufletească, de molcomă poezie a interioarelor și a portretelor puțin demodate, de feerice plămuii sub bagheta vrăjită a fanteziei, ca în acea călătorie naivă pe ape și în adîncul lor din *Scafandria*. Nu voi stărui asupra fiecărei bucăți în parte, cu toate că fiecare aduce un interesant caz de introspecție și un necesar adaos la personalitatea scriitoarei noastre. Nu voi aminti nici de darurile sale de peisagistă, nici de acel inimitabil pastel, așa de nuanțat, așa de fraged, al portretului cucoanei Ileana, manechin automat al bunului-simț, poemă crescută în umbra provinciei și purtînd în ea toată aroma savant distilată a vremilor patriarhale. O căsnicie se înfiripează din distrata aruncare a penelului: cucoana Ileana, eroina, dumnealui, d-l Ghiță, căruia cucoana Ileana și casa de bani a Băncii i-au fost singurele două iubiri în viață și tînrul copist de birou, bucuria, romanța, duminicile cucoanei Ileana, plămuire gratuit dăruită să îplinească acest pastel de femeie. Rușinat, trebuie să mărturisesc că a reduce la aceste inexpressive linii poezia acestui portret echivalează cu o impietate. După cum nu încerc să transcriu nici ironia, nici notația savuroasă și izbitoare prin noutatea ei din *Filmul de tramvai*. Rețin numai pentru cetitorul îndrăgostit de particularități că poezia tramvaiului, că poezia cetății înfășurată în enigme, că misterul capitalei apare în scrisul d-nei H.P.-B., pentru prima dată în literatura noastră, cu drepturi de încetățenire definitivă.

Voi stărui însă să atrag atenția asupra bucăților *Fetița* și *Sînge*, două fragmente de fapt dintr-un roman al unui copil de o maladiivă precocitate. Studiul acesta e dus așa de departe, și atîta contagioasă compasiune se degajează din meandrele minuțioasei analize a unui copil cuminte, reflexiv, surmenat de excesele introspecției, că cea mai sumară expunere ar cere dezvoltări inoportune. Voi sublinia

însă cu entuziasm gradarea dramei cu logodnica ucisă de doctor, spectacolul înfiorător al inundării sîngelui și comotiuinea violentă pe care o primește Fetița. Ești furat de întîmplările acestea neprevăzute, ești subjugat, ca în cele din urmă să-ți dai seama că din elementele acestea delicate d-na H.P.-B. a realizat o mare creațiune.

Dintre cele trei titluri cu care cestălalt volum al d-nei H.P.-B. se gîndea să apară în vitrină: *Cetatea vie*, *Omul care a trecut* și *Fecioarele despletite*, întiul ar fi fost cel mai adecvat. Toate, e adevărat, reflectă o latură a conținutului. Însă adevăratul sens al romanului stă în primul dintre ele. Povestea vorbește de o familie Hallipa, din preajma Bucureștilor, de la Prundeni, și de dramatica și fulgerătoarea ei decadentă. Femeia, frumoasa Lenora, în viața căreia germinează misterul unui copil al păcatului, Mika-Lé, progenitură diformă și inestetică, emancipată și libertină, fecioară despletită cu alte cuvinte, cocheta Lenora se îmbibă de una din acele fobii sexuale, în tainele cărora terapeutica freudiană a pătruns cu destulă indiscreție. Lenora se însănătoșește în cele din urmă, grație teraputicii morale a d-rului Walter, care o separă de Doru Hallipa, pe care Lenora, într-una din fazele exaltării ei, îl apropiase de verișoara sa Eliza. Sînt aspecte ale variantelor unui menaj, cu toată melancolia pe care zădărnicia celor mai frumoase sentimente o poartă cu sine. Dar toate aceste zăbateri și toate personajele, de la eroii principali la menajul Rim, la Nory, feminista liber-cugetătoare și liber-cuvîntătoare, adorabilă flecară, spirituală și autentică de modernitate creație, din galeria numeroasă a romanului de față, și pînă la consora întregii desfășurări, atenta și reflexiva Mini, suflet din sufletul cetății vii, al cărui puls incontinuu îl ia și a cărei poezie o transcrie și o interpretează cu infinită subtilitate, toate aceste tipuri, caractere, portrete și intriga care le țese sînt numai o ilustrare pentru acest idol care prezidă, și în umbra căruia se încheagă o nouă personalitate — aceea a Cetății vii.

Și d-na Hortensia Papadat-Bengescu are toate calitățile ce se cer pentru a fi interpreta epică a acestui nou idol.

N. DAVIDESCU

CRIMA DIN STRADA NOPTII, nuvele

(Bibl. „Dimineața“)

ION VINEA

DESCÎNTECUL ȘI FLORI DE LAMPĂ, nuvele

(Bibl. „Dimineața“)

E ceva mai mult decît simplu hazard a vorbi laolaltă de aste două cărțulii, cuvioase în alba lor înfățișare, ca două columbe cu mers prudent de mironosiță, dar rostogolind în delicatele lor gîtlejuri cine știe ce pasiune, cine știe ce perversitate. Modestia vestmîntului să nu ne-nșele. Avem în fața noastră două opere de valoare. Autorii sînt doi poeți cu accentuată personalitate, în poezia cărora fermentează aluatul unei intelectualități de rasă. Dacă unul din ei, d-l N. Davidescu, și-a scris romanul *Conservator et c-ia* dovedind însușirile unui romancier de vocație, celălalt, d-l Ion Vinea, urmează publicarea în fragmente a romanului său *Tic-tac*, în care darul de povestitor se aliază cu o ageră pătrundere psihologică. Simetria ar putea fi urmată mai departe. Cum însă n-ar rezolva problema acestei cronici, s-o părăsim ca pe un artificiu de introducere.

Dar să mai adăogăm că amîndouă culegerile de povestiri aduc în proza românească un aer diferit de majoritatea nuvelor ce s-au scris, fie prin noutatea subiectelor variate, fie printr-un scris implicat, cu mai multe taine și cu mai multe neliniști. E un aspect al prozei, care, dacă își află înrudiri cu o parte din lucrările în proză ale lui Macedonski, își trage originea și îndemnul din poemele lui Rimbaud sau nuvelele lui Villiers de l'Isle Adam, în opera cărora trece un suflu de demonism, o halucinație de vis și de coșmar, de rafinat senzațional. Zilele acestea, Edmond Jaloux, vorbind de o lucrare contemporană în care se poate urmări o filiație identică, amintește de formula filozofului german Schuberbert: „*die Nachtseite der Natur*“ — latura nocturnă a naturii. E un frumos titlu de capitol și pentru literatura

noastră. În el s-ar vorbi de predispoziția unei părți din proza noastră contemporană, în care, dacă Macedonski și Anghel ar ține porțile, înăuntru am așeza : pe d-l Ion Minulescu, cu nuvelele din *Citiți-le noaptea*, care prin fantastical lor impresionaseră de-acum zece ani și mai bine pe Emil Gârleanu, cu romanul-schemă *Casa cu geamurile portocalii* sau cu atmosfera morbidă și predestinată din *Măști de bronz și lampioane de porțelan* ; pe d-l Adrian Maniu, cu *Paharul cu otravă*, pe mai de curînd sosiții Matei Caragiale, Ion Vinea, F. Aderca ; și mai ales pe autorul lui *Iravati* și al *Ibolyei*, pe d-l N. Davidescu.

Povestirea care deschide culegerea de față, *Crima din Strada Noptii*, se și petrece într-o regiune asemănătoare. Acțiunea se poate reduce la două-trei linii. Eroina povestirii, Tana, urmărită de zece ani de același și același ins, se decide să suprimă pe inoportun. Își pregătește poșeta în care strecoară un browning cu prășele de sidif. Pornește și de la un colț de uliță necunoscutul o urmează. Și cum nu i-ar vorbi nici astă-seară, începe ea : „A sosit în sfîrșit și ceasul socotelilor“. Necunoscutul, prompt și galant, așteaptă. Cum însă luna, răsărind intensă, luminează decorul, cum în fața Tanei se durează, neașteptată, cea mai dărăpănată cocioabă și cum o senzație de frig, de pustiu și de spaimă o cuprinde, ar vrea să strige după ajutor, însă, într-o crispare nervoasă, scoate revolverul și trage. Necunoscutul previne gestul — glonte se pierde — și reține browningul. Urmează confesiunea : În fața acestei case, acum 10 ani, Tana a ucis cu un hohot de rîs pe necunoscut. Rafinament în răzbunare, a urmărit-o în declinul frumuseții ei. „Aveai aerul că fugi de mine ; fugeai de fapt, însă, de icoana sterilității tale.“ Un moment îngrozită, pusă față-n față cu pustii vieții ei, Tana se regăsește. Cu o superbă inconștiență, pentru a doua oară cu un hohot de rîs — „gamă perlată a unui țipăt de izbîndă“ — îi țipă : „Imbecilule !“... Necunoscutul scoate revolverul, trage, apoi așază browningul în mîna Tanei, rostogolită în sînge, și se pierde indiferent în curtea cocioabei din față.

Cetitorul poate urmări în această schemă una din acele drame, absurde prin inevitabilul spre care sînt mînate. Ceea ce ridică acest eveniment și-i dă rezonanță e însă atmosfera pe care o realizează. O atmosferă de vis, de cvasi realitate,

în care amănuntul prețuiește și dincolo de eticheta sub care e denumit. Căci cine nu înțelege că dincolo de aceste date se joacă o dramă mai sîngeroasă. La adăpostul acestei obsesii a eroinei se desfășoară una din acele torturi interioare, din efervescenta cărora se nasc procesele de conștiință. Întîmplarea e simbolică ; necunoscutul e desigur umbra suflătească a propriului suflet dezamăgit al eroinei ; crima e poate uciderea acelei fantome ce stăruiește în oglinda interioară a sufletelor. Generoasă în sugestii ca un metal plin de ecouri, povestirea dă expresie visului și-i autentifică mirajul. O atmosferă înrudită, în schița *Într-o noapte, la club*, în care eroii, urmăriți de un duh inexorabil, se sinucid în noaptea Anului nou din porunca unei voinți nepătrunse. Poate ar fi locul să amintim că pînă și în sufletul lui Tory, unica eroină a romanului său, d-l N. Davidescu a filtrat ceva din esența de noapte, de vis și de otravă a povestirilor sale, Tory cu mireasma ei mortuară, cu acțiunile ei bizare, ce turbură și grăbesc lichidarea cadavrului conservator.

Am fi însă nedrepti dacă n-am sublinia, în treacăt, o altă latură a scrisului d-lui Davidescu. *Pastorală* vedește mari calități de evocare. Povestea lui Ruth și a lui Booz se desfășoară în linii maiestuoase, în culori fantastice și simple, într-un stil de o mare vigoare descriptivă.

Fantazie neînfrîntă și ritm frenetic — iată cele două caracteristice ale scrisului d-lui Ion Vinea. Reale, verosimile sau simple plămuiuri ale imaginației sale antrenate, ne aflăm pe un teren bîntuit de iele. Povestirea se desfășoară precipitat, stilul trepidează, imaginea înfinge un pumnal, dansează și trece mai departe. Tentativa aceasta de impudiciție și de nemiloasă scotocire a unor taine dureroase, exprimate însă într-un stil personal, greu de artă, în aparenta neglijență a debitului enumerator, dau impresia unui neorealism, a cărui prezență e încă unul din farmecele prozei noastre contemporane. Iată, de pildă, *Descîntecul*, cu povestea acelei arendașoaice văduve, furată și mințită de logofătul Anghe-lache, care a pus stăpînire pe ea din chiar noaptea de priveghi a bărbatului ei ; iat-o, la lumina lumînărilor, cerce-tînd să deprîndă din apa oglinzii drumurile amantului, apoi, goală și despletită, străbătînd curtea adormită, încercînd puterea descîntecului, și la lumina flăcărilor aprinse anume,

topind o păpușă de ceară, ca în cele din urmă să cadă pradă, neașteptată, în brațele argatului Ion Toiag, trezit în somnul lui din șanț de chemarea aceasta de desfrâu și de patimă. Ai zice o scenă din paginile haiducești ale d-lui Sadoveanu sau Sandu-Aldea. Și totuși, ce atmosferă de halucinantă lubricitate, pe care d-l Ion Vinea o realizează cu un subiect așa de autentic românesc, dar într-un ritm de totală noutate. Situațiile halucinante sînt de altfel printre temele ce revin deseori sub penița d-sale. Așa în *Rătăcire*, marșul destrămat a doi ostași invadați de somn se petrece într-un peisaj dezagregat cu încetul, și toropeala ce-i cuprinde și neutralizarea decorului e redată așa de plastic, ca într-un film viu în care imaginea ar avea suflet și pînza ar suferi. Alteori, sînt schițe de un discret comic, ca în *Stratagema* eroului în luptă cu stelnițele sau în cruda și savuroasa *Invitație la țară*. Altădată, și de cele mai multe ori, sînt poeme în proză, ca acele *Flori de lampă*, în care sînt transcrise pe melodioase portative peisajul progresiv al unei ploii, transfigurarea unui cîntec de toacă sau sinuciderea comic-lugubră a domniței Silvia Logica de brațul felinarului Hamlet.

Cu calitățile de vervă fantastică pe care le vădesc aceste povestiri, cu verbul acid și imaginea revelantă, era firesc ca d-l Ion Vinea să se apropie de roman. Și paginile publicate pînă astăzi sînt din cele mai elocvente.

ION DONGOROZI

SURPRIZA, schițe

(Bibl. „Dimineața”)

•

I. CIOCĂRLAN

FLĂMINZII, schițe

(Bibl. „Dimineața”)

•

SANDU TELEAJEN

POVEȘTILE LUI HINU ION, schițe

(Bibl. „Dimineața”)

Ceea ce face farmecul (*sic!*) acestei cronici este aerul ei de nevinovat refren simetric. Trei tineri autori, trei mici volume de același mic format și trei colecții de schițe. D-l Ion Minulescu s-ar putea supăra bănuindu-mă — cum e pasișă la modă... în Franța — de vreo intenție de parodie. Acest 3 fatidic aparține repertoriului consacrat al *Romanțelor pentru mai târziu*. (Mă grăbesc să adaug: „trei tineri autori” se referă la vîrsta literară a scriitorilor. Căci deși d-l Ion Ciocărlan a debutat în paginile *Semănătorului* sub primăvăromaticul pseudonim al Marioarei Florian, paremi-se, d-sa nu e mai puțin un debutant.) Trebuie să ne oprim în fața acestei troițe. Ea e tipică pentru creația literară a zilelor noastre. Căci deși trăim în zodia romanului, schița și nuvela, dar mai ales schița nu e mai puțin frecventă. E o epidemie de schițe, după cum e o epidemie de romane. Eu, domnia-ța, dumnealui avem romanul nostru, scris gata, bun de tipar, sau cel puțin schițat (iar schița!) în sacrele cartoane ale multiplelor noastre inspirații sau, și mai simplu, îl avem în planurile, între idealurile noastre. Într-o bună zi îl vom scrie. Ceea ce nu se va întîmpla cu d-l Ion Dongorozi. D-sa a făcut jurămînt să nu scrie decît

schite, și din când în când, la zile mari, câte o nuvelă. Și martor e Domnul că pînă azi s-a achitat conștiincios de jurământ. D-l Ion Dongorozi e autorul a trei volume de schițe și nuvele. *Cum s-o despărțit tanti Veronica, La hotarul dobrogean și Filimon Hîncu* au adus, cu o ușor perceptibilă evoluție, dovada unor calități asupra cărora am insistat în repetate rînduri. O cunoaștere a oamenilor, a locurilor, a provinciei cu exemplare de umanitate demodată, o înclinare spre situații brutale, o cruditate de vocabular, dusă, uneori, peste ținuturile de artă, ne-au îndemnat să cerem d-lui Dongorozi a face un popas în cariera dumisale de schițar. I-am răsărit la colțuri de drum, pe înserate sau în miez de noapte, ca o neîmpăcată umbră, oglindă a remușcărilor pe care i le doream. I-am cerut un roman, în nădejdea că toate aceste calități se vor disciplina, se vor organiza. Cu ce drept? va întreba d-sa, pe bună dreptate. Cu dreptul cetitorului, așa răspunde eu, al cetitorului care ar vrea să-și vadă bănuiele verificate. Pentru că d-l I. D. ar putea da mai mult decît schițe, oricît spiritul său de invenție născoceste situațiuni felurite și altoite toate pe ambianța socială cea mai aproape de noi. Și în volumașul de față — ca peste tot de altfel — autorul povestește sau despre oameni de cari a auzit vorbindu-se în copilăria lui, sau despre cazuri aproape cotidiene. Întîlnești aici, de pildă, pe Samoil Cosăcescu, șef principal de serviciu în Direcția contabilității din Ministerul de Domenii, și afli, într-o rapidă **recapitulare-de-memoriu-redactat-în-vederea-avansărilor**, tot micul roman al burlăciei și apoi al menajului său. Cadrul e perfect! Moravuri curente, denumite just, pe nume. Nici ciocnirea de tren, devenită cronică după război, nu lipsește. În ciocnirea de la Pătărlagele își află sfîrșitul bietul Melinescu, secretar general al justiției, care trăise șapte ani cu cucoana Luxița, actuala soție a lui Cosăcescu, pe care îl și protejează la avansări. Sau iată o „scrisoare“, căreia în termeni proprii i-am putea spune: confesiunea damei voalate, scrisoare trimisă în chip de istoric și consultație către o novice a mondenității, pe care o și roagă, precum se vede, zadarnic, să rupă scrisoarea după ce o va fi citit. Așa sau altminteri, schiță sau scrisoare (d-l I. D. uzează de multe ori de această expresie lirică a narațiunii), scrisul d-sale se remarcă printr-o vădită tendință de familiaritate, mergînd

uneori spre vulgar. Întîi, o perseverență de a pune culoare regională în scris. Un fel de moldovenizare, tendință care a cuprins majoritatea penelor tinere. Nu e vorba de scrisul pudrat. Situațiile brutale nu admit limbajul de salon. Ori-cum, însă, d-l I. D. exagerează. Așa, de pildă, în *Lămurire* (așa de caracteristică pentru calitățile, dar mai ales pentru păcatele scrisului său, acea conversiune arbitrară a lui Sorin Vladimirescu!) d-sa nu se sfiește să scrie că lacrimile „își croiau vad pe la rădăcina nasului“ d-nei Aura Tempeanu. Dar mai ales în *Ușurare*, acea scenă de mare dramatism (intențional) a bolnavului ce primește să fie împărțit de preotul ce trăia cu nevastă-sa, ca să poată să-i țipe în față și să-l lovească — ce greu atîrnă acest sfîrșit în care d-l I. D. face un inestetic mozaic lexical: „Se prăvale apoi butuc în curmezișul patului, zvîcnește de trei ori din umeri și din greabănul cefei, cască falcile șui, belește ochii peste cap și-și dă sufletul, împăcat și ușurat“.

Pentru calitățile ce-l înscriu în rîndul tinerilor prozatori de viitor, doresc d-lui Dongorozi un popas cu remușcări.

Subiectele n-au lipsit niciodată autorilor noștri. Cît despre aceasta, originalitatea lor nu suferă nici o injoncțiune. Ceea ce se poate spune și despre *Flămînzii* d-lui I. Ciocărlan. Dar mai ales inegalitatea și marea disproporție dintre bucăți e unul din caracterele întregului scris contemporan. Sînt în volumașul acesta al d-lui Ciocărlan schițe de cel mai anticipat abecedar al povestirei, schițe în care teme frumoase sînt jupuite de vii și împăiate ca pentru clasele primare. O scenă de praznic, cînd ospătează toți săracii satului, și tactica cu care trei copii jigăriți, însoțiți de un cățeluș, se strecoară sub masa praznicului și se înfruptă din bunătăți; prietenia dintre Dudaș, cîinele, și Dumana, vițelușa, prietenie ce-i înfrățește și-n moarte — ce teme frumoase, dar barbar executate!

În schimb, iată o schiță întru totul remarcabilă: *Pe drum*, cu un pitoresc natural al peregrinării și cu comicul discret al babei ce botează pruncul născut în drum și al cărui nume complicat îl uită pînă-l pocește, dar mai ales trebuie subliniat efortul artistic pe care-l realizează d-l I. C. cu nuvela sa *Izvodul morții*. Sînt aici, în povestea acestei bătrîne care întîrzie să moară pentru că nu e dusă în satul

ei de obârșie, unde e trecută în izvodul morții, calități de simplitate, de observație, de înduioșătoare și simbolică poezie, care-i răscumpără păcatele și-l obligă la o mai atentă îndeletnicire literară.

Cu *Poveștile lui hinu Ion* ale d-lui Sandu Teleajen ținem drumul între cei doi povestitori amintiți mai sus. Majoritatea bucăților sînt evocări, într-un stil confecționat, ale unor vremuri mai de demult. Un fel de „e mult de-atunci, e mult, nepoate“ al lui Iosif, povestit de acest hinu Ion; trecut cu moravuri patriarhale, cu băjenii, cu oameni urmăriți de ursită, cu lupte în genul acelora din vremea lui Dan, căpitan de plai. Ceea ce supără însă e îndemnul, din vremea aceea, căruia nu-i poate rezista autorul, de-a ieși pe scenă și de-a se înduioșa. Și-n al doilea rînd rusticizarea gratuită. Dacă d-nul Dongorozi zice întotdeauna: „o inimă *dă* aur“ și „patru porții *dă* icre“, d-l S. T. scrie: „*pă* piscu Stoichii, hinu Ion, Zanhirache, părintii popa“ ș.a., desigur, ca venind din partea lui hinu Ion, țaran autentic. Chit că evocarea nu cîștigă nimic în autenticitate.

În schimb, *Ursu din Zaganu* sau *Gînjuleț*, prin simplitatea lor firească, îi oferă d-lui Sandu Teleajen o binevenită lecție.

EMANOIL BUCUȚA

LEGĂTURA ROȘIE, nuvele

(„Cartea vremii“)

Eleganta colecție enciclopedică de sub conducerea d-lui Nichifor Crainic începe sub bun augur. Unul din cei mai personali și puternici scriitori ai generației contemporane iscălește întâia cărțuție. D-l Emanoil Bucuța e cunoscut mai ales din paginile *Ideii europene*. Acolo d-sa și-a cultivat lotul cu o pasiune intensă, care a lăsat urme în recolta literelor române. Cu un verb smuls din zăcămintele celui mai autentic lexic românesc, cu o fantezie neobosită de drumeț bătînd țarinele, cu o cochetărie complicată, în stil, dar proprie, și mai ales cu un suflu de poezie descriptivă sau fantastă, însuflețind nebănuite duhuri ațipite prin cotloanele naturii, așa a stîrnit interes și curiozitate *Carnetul unui drumeț*, publicat de d-sa fragmentar, în paginile *Ideii europene*. Cronologia nu ne e la îndemînă, dar ne-ar plăcea să putem spune că, dintru întîi, poetul ne-a uimit cu revărsarea unei ploii de stele, sperînd pruncul, pentru care modulase o serie de adorabile cîntece de leagăn. Personalitatea sa a urcat, după aceea, spre zenit într-o ușoară și sigură ascensiune de constelație, în clar de iarnă. Cu *Românii dintre Vidin și Timoc* poetul își măsură pasul cu al etnografului.

Am făcut călătoria aceea în triunghiul de dincolo de Dunăre, ca-ntr-un ținut durat de închipuire, pe drumuri cu unii și cu ogi, prăpăstioase, de lut, cu mălini răsărind de după coturi, printre oamenii simpli și pitorești, cu vorbă, gospodărie și datine, originale. Am cunoscut femeile din Vidin, cari la Joimari merg la fîntînă și varsă apă pentru morți, și pe cele din Kumbair, ce ies de cu noapte, la balta Apostolului, dincolo de tabii, aprind lumini de jur împrejurul bălții, scot apă cu găleata, o varsă pe jos și, într-un alai de

flăcările ce ard ca spiritele pe-o comoară tănuită, în marama albe, se-ndreaptă spre cimitir.

O bună parte din creația sa literară d-l Emanoil Bucuța o datorește nesațului pribegiei. Drumetia e o artă căreia d-sa i-a închinat un cult, de la nesfârșitele peregrinări pe drumuri improvizate pînă la stăruința cu care i-a cîntat farmecele. În cărțulia de față încă se află, în afară de marea navelă *Legătura roșie*, cîteva povestiri crescute din acest îndemn spre tot alte zări. Așa e *Jălbarul bălții*, cu incursiunea feerică în trestişurile din deltă, cu imaginea aceea misterioasă a bîtlanului gonind spre cuibul din plaur, remorcînd parcă o lotcă ce gonește de-a lungul malului și pierind, apoi, amîndouă în stufuri; cu oameni ciudați ca acel Ivoli Ivanov, sărătorul de pește de la cherhanaua Uzlinei, erou de epopee, spintecînd peștele cu gesturi rituale, optsprezece ceasuri pe zi, în șir, cu un litru de rachiu. (Dacă îi dai doi litri, lucrează douăzeci de ceasuri.) Sau chiar însoțitorul, de la care povestitorul nostru prinde evocări de oameni, de amintiri și peisaj, cum e întreașă această poemă a bălților. Sau *Prisaca din podgorii*, cu figura aceluia călugăr pustnicit pe apa Cricovului în sus, poet al cramei plină de umbră, legat, credea dînsul, pe totdeauna de podgoria aceasta înspre care-l îndreptase autorul nostru, drumet, cu ani înainte. Credea — pînă la moartea bătrînului prisăcar. Și iată-l povestind la fel cu Virgiliu despre acest patriarh al știubeielor, ca despre fericitul bătrîn din Tarent al *Georgicelor*, înfrățit cu albinele ce-l însoțesc la groapă — povestire cu tîlcul adînc — într-o procesiune înduioșătoare. Magnifică poemă, demnă de o antologie destinată celor mai curate suflete.

Calitățile acestea de povestire și de descriere se întîlesc și mai bogate și mai potențate în *Legătura roșie*. E o schemă tragică dintr-un sat, în Ardeal, pe Valea Oltului, în care oameni, decor și întîmplări se desfășoară cu hotărîre de pe ghemul inevitabilei fatalități. Romanul femeii văduve, înăsprită de muncă și hotărîre, care-și pune nădejdea în copii și mai cu seamă în soarta celui mai mare, pe care-l vrea legat de pămînt, care nu vorbește decît în clipa marilor deciziuni, care începe evenimentele din aceste pagini cu îngropăciunea fără de trup a soțului, răposat departe de țară, cînd se întoarce din America, spre casă, și le sfîrșește, după ce-și pierde și feciorul cel mare, cu o a doua îngropă-

ciune fără de trup pentru acesta, de la care nu mai păstrează decît legătura roșie, trimeasă de ofițerul de care se alăturase în război, și sfîrșitul acela așa de firesc al mamei înfrîntă, care-și pune capăt zilelor, spînzurîndu-se cu chiar legătura roșie a fiului, de lemnul Isusului din drumul ce urcă spre cimitir — în vreme ce convoiul îngropării fără de trup se îndreaptă într-acolo — acest roman, povestit într-o accelerare de destin inexorabil, e de o mare realizare de artă. În treacăt, voi nota că procedeul acestui cadru simetric al evenimentelor se întîlnește și în *Pădurea spînzuraților* a d-lui Rebreanu, care începe și sfîrșește cu scena spînzurătorii. Voi spune iarăși că, privite ca elemente de panou decorativ, aceste procedee, în aparență arbitrar, aduc în desfășurarea povestirii un agrement de artă pe care clasicii și în special epopeea nu l-au disprețuit.

Însă, pe sub tavanul scund și de plumb al acestei construcții, d-l E. B. precipită o tragedie din cele mai umane. E adevărat că în majoritatea cazurilor d-sa referă, întrebuintînd de preferință ceea ce gramaticii numesc stilul indirect. Evenimentele sînt transpuse la persoana a treia. Pentru că d-l E. B. e mai presus de toate un povestitor și un descriptiv, temperament liric prin excelență. Și totuși, interesant de notat: povestirea d-sale înlănțuie, reține, obligă la participarea tragică. Totul vine de la împletirea abilă a stilurilor. Din cînd în cînd, oamenii sînt lăsați propriei lor voințe. Ei coboară uneori în planul întîii și proiectează pe fundalul sumbru al tragediei fapte a căror priveliște înfioră.

Așa e copilul lunatic al pădurarului, acest duh primar al naturii, ale cărui urlete lugubre sfîrșesc întreaga povestire. Și-apoi, chiar cînd referă, d-l E. B. aduce un scris așa de plastic metaforat, notațiile sale sînt așa de adecvate, că impresia nu scade întru nimic: tragedia se definește și se îndreaptă spre culminație. Așa e, de exemplu, scena din ziua hotărîrii pămînturilor la primărie, cînd văduva care tăcuse tot timpul izbucnește. Sînt cîteva pagini de povestire indirectă a calvarului văduvei demne de antici. Schimbă numai persoana, și ai unul din cele mai turburătoare monologuri tragice: „Parcă ar fi blestemați să tot lase în puț după apă, cît îi ziulica de lungă, prăjina trainică și cu cîrli-

gul bun, dar cu găleata fără fund, și din ce se ostenesc și asudă, din ce să fie mai însetați" sau „toată partea trebuiau să și-o vîndă ei, sau nu-i rămînea decît să alerge despletită pe ulițele satului, țipînd că frații înșiși au gonit-o cu plesnituri de bice în lume, și să se așeze de-a curmezișul pe brazele lor dinaintea plugului, ca s-o facă una cu țărîna". Adăogați acestui nerv tragic acele calități de descriere cu care poetul Emanoil Bucuța își împodobește scrisul și care vin din marea lui iubire de natură, pictura cîtorva colțuri de rai, vîlceaua unde povestitorul întîlnește întîia dată pe băiatul pădurarului, aproape de salcia din care ies ca în basmele Cenușeresei bunătăți și jucării, sau poiana către trei rîuri unde plimbă pe copii, pădurarul, și veți aprecia pentru ce nu vom greși designînd d-lui Emanoil Bucuța un loc între d-l Sadoveanu și Hogaș. Lirismul unuia și păgînimul cestuilalt se întîlnesc în scrisul său.

Cu deosebire că peste apa stilului sadovenesc se oglindește un spiritual cap de faun, iar comicul lui Hogaș îl suplinește cu elemente de feerie și de folclor.

În felul acesta, d-l Emanoil Bucuța își urmează, drumeț pasionat, cărarea sa proprie.

EUG. BOUREANU

SĂRMANII OAMENI ! schițe și nuvele

(„Casa școalelor“)

•

N. PORA

INTR-O NOAPTE PE BĂRĂGAN, schițe

(„Cartea românească“)

Începînd de la titlu, d-l Eugen Boureanu își fixează linia de conduită, atitudinea estetică față de subiectele sale. Compasiunea — iată ceea ce îl preocupă, s-ar părea, chiar de la prima vedere. Un moto, plasat ca o liminară profesiune de credință înlăuntrul volumului, o spune și mai răspicat : „Tuturor acelor cari au plîns în fața durerilor omenești — și la lumina bunătații, iradiată de lacrămile lor, au putut înțelege că toți acești semeni, bîntuiți de dureri, le sînt frați — închină autorul această carte“. Nimic de spus cu privire la profesiunile de credință. Atîta vreme cît pretențiile lor sînt modeste, cît stau prizărite în chip de moto, pe copertă sau după copertă, n-avem de ce ne teme și nici de ce ne plînge. Cînd însă mila, sau dacă voiți simpatia pentru subiecte și eroi, trece din rîndurile programatice, și care trebuiau să rămîna exterioare, înlăuntrul cărții, ele turbură tihna și destinele așa cum le erau sortite de Cel-de-Sus.

Literatura se colorează de o intenție morală. Etica e în cîștig ; poezia, în pagubă. E ceea ce se întîmplă unei bune părți din schițele și nuvelele d-lui Eug. Boureanu. Grija aceasta de a desprinde din feluritele aspecte ale vieții un tîlc, o maximă morală strică unor subiecte, care în ele însele cuprind o serioasă doză de dramatism. Așa în chiar prima schiță ce deschide volumul e vorba de un degenerat pripășit în satul sărăcăcios al muntenilor. După singurele silabe ce articulează i-au zis Tulea. Cum oamenii sînt săraci și răi, Tulea, încolțit de foame, încearcă să sugă din ugerile vacilor. Îl surprind și o legendă se scornește : că umblă să le fure mana vacilor. Îl bat. Geme și se zvîrcolește într-un șanț. De foame, zvîrle cu piatra într-o puică, pe care o omoară.

Gospodarul se tînguie de pagubă și-l bate de-l ucide. Cam atîta. Un caz ce iese din comun. Ceva de răutate, de plină sălbăticie, la urma urmei un colț din marea mizerie pe care o rabdă pămîntul. Cele două momente cu „mana vacilor” și cu tînguirea omului după „puica cea mai frumoasă” ar fi fost suficiente. Să fi rămas în această atmosferă de coșmar — și am fi cîștigat esteticeste. Cum însă d-l E. B. vrea să înduioșeze, diluează tot elementul sumbru, hidos dacă vreți, dar interesant, într-o serie de considerații și de reflecții deplasate. Întîi un tablou al satului cu însemnări de felul acestora: „Vina acestei sărăcii poate să vină din cîștigul ușor al oamenilor acestora, cu munca precupețită între proprietarii podgoriilor lipsite de brațe și prea marea apropiere a crîșmelor, nenumărate, ale mahalalei Păcurarilor, de la marginea Iașilor” sau finalul: „Iar pleoapele se închideau ușor, peste ochii blînzi, care nu pricepeau de ce se lasă o noapte atît de grea, deși răsărea soarele, pe care — întotdeauna — el îl văzuse aducînd lumina!... [sic!] Și soarele acela se înălța tot mai sus, tot mai strălucitor, îmbrățișînd în năvala căldurii și luminii dătătoare de viață — plină de îndurare — pe cei doi oameni, pe acei doi frați, pe care nesfîrșita dărnicie a pămîntului nu-i putuse hrăni laolaltă.” Așa sfîrșește schița. Mărturisiți însă dacă mai poate trăi vreun subiect, oricît de interesant, între astfel de rînduri. E ca o năpădire de buruieni ce trebuiesc plivite. Alteori totul merge bine și omenesc pînă la finalul căzut din cer, așa ca o năpastă peste oamenii din povestire, ca și peste povestirea însăși. E cazul nuvelei *O întîmplare* — una din cele mai bune ale volumului — unde e vorba de un cizmar burlac și de o femeie, soția unui paznic de la o fabrică de spirt de peste drum. Paznicul e om rău, bețiv și hoț, își bate nevasta pînă ce e prins și închis. Cizmarul găzduiește pe femeia rămasă fără nici un sprijin. Duc viață bună. Se înțeleg. Se ajung. Sînt fericiți. De Paște sosește mama femeii — ca o bucurie în plus la casa lor, ce nu cunoscuse fericierea. Bătrîna începe să povestească. Cînd vede un ciobotar, își amintește de viața ei. A cunoscut și ea unul pe vremuri. Era la un boier, în Ivesți. Cu el a avut fata asta. Meșterul se oprește din lucru. Cercetează pe bătrîna, simte o săgetare în creștetul capului, i se face rău, iese din odaie și dus e. În zori, îl găsiră „îmbucățelit” pe linia ferată etc.

Deci femeia lui, soția paznicului, pe care o primise el în casă, era fata lui. Se poate. Însă e păcat pentru nuvelă. Pentru că pînă la finalul acesta senzațional, sufletele acestora două necăjite sînt tratate cu destulă abilitate. Fără suspinuri lirice, însă cu mult adevăr omenesc. Și același amestec de senzațional și de fabulă și în *Judecătorul*, căruia iar te pornești să-i faci obiecții. Ori aici stă toată cheia. Să nu faci obiecții. Realitatea artistică să o primești fără nici o împotrivire. Altfel nu mai poți distinge între faptul divers din cotidian și istorisirea din carte. Ce ziceți de întîmplarea de la Constanța? Aceea cu feciorul întors cu bani din America și omorît de maică-sa? O năpastă de-a lui Dumnezeu. Mărturisiți însă că n-a fost cetitor să nu-și facă mica lui obiecție. Că de ce așa, că de ce pe dincolo... Cînd însă d-l E. B. se supune unui serios examen critic sau cînd e preocupat numai de desfășurarea evenimentelor, atunci rămîne în pură literatură, și dacă n-ar fi stilul său cam pomădat cu lirism, nimic nu s-ar putea obiecta unor nuvele precum sînt *Cultuc*, *Cărbunarii* și mai ales *Banii*, o nuvelă de peste 70 pagini, cu serioase însușiri de gradație, de atmosferă dramatică și de elocventă realizare artistică. Astfel de însușiri ar trebui să arate d-lui Eugen Boureau drumul cel bun.

Cu volumul acesta — ajuns la a doua ediție — al d-lui N. Pora sîntem într-o galerie de schițe, tipuri și moravuri din lumea boemilor de cafea, a cabotinilor în amurgul gloriei sau a redacțiilor de gazete. Sînt cele mai reușite din schițele d-sale.

Uneori d-l P. încearcă senzaționalul macabru, ca în bucățile ce deschid volumul, *Intr-o noapte pe Bărăgan*, *Păianjenul* etc. Pentru aceasta d-sa are un stil strîns bine în șuruburi, concis, pregnant. Nicăieri însă aceste calități de sobrietate stilistică nu sînt mai bine întrebuintate ca în schița de impresionantă și fugitivă viziune posomorîtă din *Răzmiriță*. Nu lipsește acestei viziuni întunecate nici acel grăunte ascuns de nebănuit umor, pe care d-l Pora îl utilizează cu discreție chiar în temele care ar ispiti și ar îndemna la sațiră și șarjă.

Iată, de pildă, *Monologul*, cu patetica povestire a tragedianului, recitînd între paharele de vin nenorocirile căsniciei

pentru un actor. Sau și mai elocventa schiță *Pentru redeșteptare*, cu moravuri așa de frecvente în preziua războiului, așa de bine prinse, așa de nevinovat povestite, fără nici o pornire, fără vreo urmă de atitudine. Începutul cu intrarea lui Năzdrungă, nesocotit de celebritățile cafenelei, e de o fericită invenție.

Această notă de umor culminează, cred, în *Tălgerarul*, una din cele mai caracteristic-naționale din temele ce se pot trata. Ceva de anecdotă populară, un ton de basm cu subînțeles, o medie între decent și indecent, această inițiere, la dragoste, a fetelor nu-i lipsită nici de haz și nici de subtilitate psihologică.

MIHAIL SADOVEANU

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ, povestiri de vânătoare

(„Cartea românească“)

Premiul Goncourt al anului 1926 a încununat în *Raboliot* nu numai opera de viguroasă semnificație regionalistă (înclinațiune ce se pare a cuceri de la un timp simpatia criticei remunerante din Franța), cât romanul vânătoarei și mai ales al braconajului. Se împletesc în romanul acesta, scris cu seva nepătrunselor păduri din Sologne, lăstărișuri sălbatice cu și mai sălbatice suflețe. Respiră în cartea aceasta, deasă de peisaj și de poezie silvestră, atîta pasiune primitivă și un cult așa de fervent al infracțiunilor vânătoarești, încît nimic nu miră și nu alarmează cînd Raboliot, hărțuit de jandarmi și încărcat cu păcate străine, face moarte de om. Poezia cinegetică merge de o parte și de alta a întîmplărilor, ca o ceață de dimineață, despîcată de goana unor sirepi călăriți de haiduci. De după un cot se poate arăta potera, plumbii se pot încrucișa, însă zvonul matinal va stărui și mai departe, agățat de arbori, plutind pe oameni, pentru unii giulgiu și pentru alții flamură albă.

Romanul lui Genevoix merge mîna-n mîna cu poezia.

Ceea ce nu este întotdeauna de rigoare. Și cu atît mai puțin cînd e vorba de o lucrare a marelui nostru liric Mihail Sadoveanu. Poet prin excelență al naturii, dînd corp și suflet munților, apelor, pajiștilor și umbrelor, d-l Mihail Sadoveanu este aedul moldovan care de douăzeci de ani și mai bine slăvește, în imnuri personale, frumusețea și misterul acestei alcătuirii dumnezeiești care este țara românească. Romanele sale sînt, în majoritatea cazurilor, vaste poeme epice, în care oamenii sînt proiectați fără volum pe fundalul alb al stilului său cumpănit și strălucitor. Povestitor înnăscut, el însuși și-a precizat cu timpul însușirea aceasta lirică a talen-

tului său. Alăturați cele două capete ale creației sale epice, *Șoimii și Venea o moară pe Siret*, și veți surprinde cum, cu toată asemănarea de stil și de esență epică, ritmul se încetinează cu vremea, aedul se ivește pe avantscena capitolului și în parabaze frecvente comentează, asemeni corului antic, întâmplările, cărora le acordă din ce în ce mai puțină libertate. Așa e cazul în admirabilul poem al răzășiei moldovenești în decadență din *Venea o moară pe Siret*. Alteori, întâmplări răzlețe sînt însăilate pe firul comun al amintirilor povestitorului, și scenele, deși delimitate, capătă un aer de rudenie, și de la capitol la capitol treci ca prin cămărilor pline de lumină și de voce bună ale vechilor case gospodărești.

E un alt chip, am zice o imagină inversată, a aceluiași procedeu liric pe care-l utilizează d-l Mihail Sadoveanu. E cazul acelor jurnale de impresiuni, cum este cel de față din *Țara de dincolo de negură* sau cel de mai înainte, publicat sub titlul de basm: *Cocostîrcul albastru*.

Și, în felul acesta, iată-ne apropiati de chiar ținta de astăzi.

Țara de dincolo de negură e jurnalul de vînătoare, fie pe coclaurii și prin bălțile Siretului sau ostroavele Dunării, fie prin singurătățile Rarăului, fie prin tărîmurile imaginare de la Pîrîul Alb, în care pronunțata aspirație de mister și de legendă a d-lui Mihail Sadoveanu îl poartă, la o vînătoare de lupi, în ținutul lui Moș-Pleşuv, al istețului său nepot și al zăvodului Greu-Pămîntului. Aspirația aceasta de mister, înclinarea de a lăsa ceva nelămurit în curgerea vieții și întâmplărilor, sugerarea unor puteri dincolo de mijloacele noastre de percepere, misterioasele coincidențe care turbură și înfiorează sufletul, alcătuiseră și atmosfera în care se mișcau, într-un ritm alene, umbrele din *Cocostîrcul albastru*. Vînătoarea tînărului neîncercat și viziunea acelei pasări de vis — himericul cocostîrc albastru — pe care vînătorul bătrîn l-a mai văzut și în tinerețea lui sentimentală și pe care nu-l nimerește nici acum, sau mai tîrziu acel drum pe valea Barnarului, în dezlănțuirea furtunii de pe cer și a furtunii instinctelor din sufletul călăuzului Brahuza — ca să nu luăm decît două episoade din jurnalul de concentrare ostăsească a autorului — erau îmbibate tocmai de această atmosferă nelămurită, negură sufletească, din noaptea căreia se

poate ivi și soarele, dar se poate pogori și bolta de catran a iadului. Ceva din intenția aceasta mistică se află și în *Țara de dincolo de negură*. Dacă tovarășii de vînătoare ai autorului n-aduc în majoritatea cazurilor suflete prea complicate, deci interesante, cu toate că unele siluete, ca aceea a lui Voișel, nu sînt lipsite de spirit, dacă încercările de filozofare pe tema necurmatului război dintre om și sălbăticiuni nu ajută cu nimic la ornamentarea acestei cărți, prin definiție, de ornamente descriptive, izolarile autorului în schimb sau ale celorlalte ale lui întruchipări, în mijlocul singurătăților naturii, creează în cuprinsul unora din capitole un vid pur și o tăcere încremenită, între părții de oțel ai căreia vibrează toate duhurile nebănuite și pulsează însuși sufletul naturii. Fără să mai spunem că nu peste tot, că totuși aceste ecouri preistorice nu sînt la înălțimea acelora din celalt jurnal amintit și că — explicabilă remarcă — acele capitole sînt mai turburătoare, mai mistice și mai poetice, în care și talentul marelui nostru liric este mai în largul său și-și risipește mai din plin culorile paletii lui descriptive peste tablourile din natură. Pentru că dacă este de făcut o constatare, și nimic nu ne poate opri cînd e vorba de un autor așa de bogat ca d-l Mihail Sadoveanu, este că volumul acesta se resimte de-o oarecare oboesală stilistică, datorită — în bună parte, bănuiesc — și acelei cochetării lexicale ce-l îndeamnă să facă concesioni neologismelor și expresiilor prea de ziar. Intenția ironică ce se poate urmări și în *Cocostîrcul albastru* și mai cu seamă în *Oamenii din lună* nu lipsește, dar ea umbrește și rupe unitatea de stil neaoș.

Nici genul scrierii, și nici materialul *Țării de dincolo de negură* nu s-ar fi opus unor podoabe stilistice cu care d-l Mihail Sadoveanu ne-a deprins încă din începuturile sale. *Cocostîrcul albastru* marcase în opera sa o inovație fericită, acea împletire de umor discret și de poezie mistică pe care *Țara de dincolo de negură*, și dacă nu o egalează, nu năzuiește mai puțin să o ajungă.

Iată de ce nu ne-am ierta să nu amintim, din noul jurnal liric al d-lui Sadoveanu, acele fragmente cu adevărat poetice: *Pasaj de naște, sara*, cu viziunea aceea de feerie lacustră, sau acest fragment desprins cu sila și palpitînd de adevărate miraje ca un mic paradis al apelor :

În după-amiaza caldă de primăvară, balta dormita înflăcărată și grea de viață, sub arcuri de sălcii înmugurite. Mirosea în aerul curat a pământ proaspăt și-a iarbă fragedă. Deasupra, în cerul fără nouri, plutiră un timp doi vulturi, scriind cercuri contrare, cu aripile lor deschise. Unul chema strident din depărtările-i înalte; apoi se lăsară spre miazăzi și se mistuiră în albastru. Grauri apărură pe vîrfuri subțiri de plopi.

Fluierau în gușă prelung, se chemau haiducește — ușurel și misterios, ca și cum aveau a făptui ceva departe de lume și neștiuți de oameni. Chemîndu-se și urmărindu-se prin lumină trecură. Apoi apărură găiți mirate. Sosiră și țărci. Unele-n plopi, altele-n sălcii, se certară cu răutate, și după ce se împăcară, trecură pe urmele graurilor, ca să le descopere faptele. Un broscoi cîrcii de trei ori la marginea cerului bălții, apoi tăcu plictisit. Deasupra lui apăru brusc pitulicea cea mai mică a luncilor și șirli așa de subțirel, încît n-o auzi decît tăcerea.

Rînduri care amintesc pe cel mai autentic Sadoveanu, poet al descrierilor, așa cum și astăzi ne stăpînește amintirea fie cu imprimăvărarea aceea aburindă din *Amintirile căprului Gheorghiiță*, fie cu pădurile solemne și îndurerate, ca aceea a Petrișorului, la moartea căprioarei, fie cu intermitențele de basm ale *Cocostîrcului albastru* sau cu acea magnifică involburare a apelor din *Venea o moară pe Siret*.

Dacă literatura cinegetică nu și-a aflat în d-l Mihail Sadoveanu nici apologetul și nici rapsodul, ea a îmbogățit literatura românească cu unele pagini care se așază, întîi, între cele mai frumoase pagini din antologia pe care însuși d-sa a scris-o și, după aceea, alături de superbe pagini ale lui Hogaș, de atîtea altele din Em. Bucuța, Bucura Dumbravă și Al. Odobescu, al cărui *Falș tractat de vînătorie* — afară de veritabilele povestiri din viața vînătorească ale d-lui Al. Cazaban — rămîne, cu tot caracterul lui cînd livresc și cînd oarecum artificios, cea mai agreabilă lectură și cea mai bogată peregrinare într-un domeniu în care doar descrierile lui Gogol și ale lui Turgheniev ne însoțiseră pașii.

Iată atîtea nume ale literaturii noastre pe hatul acesta al poeziei descriptive, de unde nu e exclus — ca să sfîrșim în ton — să mai zburcnească încă mulți iepuri încîntători.

V. DEMETRIUS

NOROCUL CUCOANEI FROSA, nuvele

(„Universala“-Alcalay & co.)

Este în scrisul d-lui V. Demetrius — vers sau proză — o pronunțată tendință către arbitrar. I-ai zice fantezie — dacă și-n fantezie n-ar exista un minimum de logică — acestei independențe cu care scriitorul abate din albiu firești cursul existențelor sau cu care rumpe orbita armoniilor estetice. Mai precis: în poezie d-l V. Demetrius sacrifică adesea linia unui poem de dragul unei rime întîlnită în drum și cu care s-apucă la taifas; în proză inventează un destin, o situație, care se conduc după legi extraterestre. Și atunci, în poeme avem acele eflorescențe parazitare pe care botanica le poate înregistra cu erudită promptitudine, dar pe care horticultorul — și ce este altceva un critic? — este obligat, în chiar interesul și pentru viitorul plantației, să le plivească.

Dar dacă poezia, prin natura ei, este mai aproape de porțile din afară ale cetății, la doi pași de cîmpiile destinate ale imaginației, și dacă mai ușor i se poate ierta o raită dincolo de hotarele probabile, în proză un exces de libertate poate strica. Fantezie sau libertate a naturii este și în fenomenul unei bicefalii sau în miraculoasa existență a fraților siamezi. Însă aceste cazuri sînt rezervate teratologiei, și copiii de școală sau oameni în toată firea le vizitează în muzee, și încă și acolo în anumite zile: o frecventare asiduă ar putea aduce perturbări serioase.

Spunînd acestea, înțelegem să fi uzat de o imagină gravă. De aceea ne grăbim să declarăm că ea nu privește totalitatea nuvelilor, din acest volum, ale d-lui V. Demetrius. Dar că ea se aplică totuși la cîteva din ele și că repetiția ei poate fi privită ca un procedeu dăunător. Vom aminti pentru lămurire două din ele: *Cazul doctorului Fried* și *Pedeapsa*.

În prima e vorba de un caz din timpul războiului, de un anume doctor Fried, care se îmbolnăvește de tifos exantematic, și sub impresia eroismului cizmarului Bădoiu Ștefan, citat prin ordin de zi, își pierde personalitatea de medic și se crede el însuși eroul cizmar Bădoiu Ștefan. Literatura franceză ne-a dat în timpul din urmă câteva lucrări pe tema acestor substituirii de personalitate, ca să nu mai amintim de cunoscuta dramă a lui Pirandello, *Henric al IV-lea*. Ele sînt toate efecte ale unor traumatisme, și recîstigarea vechii personalități este pricinuită tot de un nou traumatism. De un caz ca acela din nuvela d-lui Demetrius n-am auzit. Dar oare era necesar să fi auzit? Evident că nu. Pentru că atît în nuvela aceasta, cît și în *Pedeapsa*, a cărei temă e mai probabilă — tîmplarul Ion Mohor orbește din cauza geloziei — dacă premisa fabulei nu ne inspiră încredere, consecințele și concluzia — literare, negreșit — ne silesc să ne împotrivim. Nu, nu putem accepta aceste lumi. Să zicem că doctorul Fried, pradă a toxinelor și a obsesiei eroismului lui Bădoiu, și-a pierdut personalitatea de medic. Autorul vrea însă să-l readucă la vechiul drum. În ce fel? Și aici se adaogă acel defect de simplificare a motivărilor, care transformă atîtea din invențiile d-lui Demetrius în simple și arbitrare anecdote. Maiorul doctor care îngrijea de locotenentul doctor Fried și pe care-l intrigase acest caz („Maiorul se miră mult de cazul acesta rar. Un doctor, și încă unul dintre cei buni, din cei cari fac cîinste profesiunii și o iubesc, un cărturar, să se creadă mult mai puțin decît era, să se creadă cizmar! De ce nu se credea general, rege, împăratul Wilhelm al II-lea, de pildă? Îndeobște nebunia aduce o hipertrofie a eului, nu o micșorare, o scădere etc., etc.”), maiorul doctor, zic, îl reîntegrează pe Fried în vechea lui personalitate, arătîndu-i întîi oglînda în care se privise bolnavul înainte de exantematic și apoi fotografia soției și familiei lui. Și remediul e într-adevăr probant. „Crezutul cizmar ridică mîna, în care încă ținea fotografia, și arătînd-o: «Îmi pierdusem personalitatea, domnule maior... M-ai luat încet: mi-am revenit. Sînt doctorul Fried! Ce ciudat! De unde pînă unde să mă socotesc Bădoiu Ștefan? Dar eram sigur că sînt el!»“

M-ai luat încet, mi-am revenit: ori tocmai această terapeutică lentă, și care ar fi fost motiv de interesante observațiuni clinice, lipsește din nuvela d-lui Demetrius. Redusă

la aceste linii de cărbune, fantoma ei pierde la lumina primei lecturi.

În *Pedeapsa* — același păcat. Arbitrarul d-lui Demetrius e de multe ori crud. Căci între *Pedeapsa* și *Furnica* lui Gârleanu sînt identități: același menaj cu nesimetrie de vîrste, același tip de detectiv conjugal, fie că aici se numește Ion Mohor și acolo Cuhulea, și același sfîrșit, al sinuciderii soțului, ca o răzbunare, ca o pedeapsă pentru infidela soție. La d-l Demetrius, o cruzime în plus: Ion Mohor mai și orbește, ca mai mare să-i fie chinul, și nesiguranța mai dure-roasă. Dar și aici, ca și în prima nuvelă, ceea ce falsifică existențele acestea este excesul de comentarii cu care d-l Demetrius le însoțește. Să nu citez decît o probă. Cu o secundă înainte de a se arunca în adîncul fîntîinii, Ion Mohor gîndește, prin d-l Demetrius: „Salcia asta stă ca lîngă un mormînt, se gîndi el. Totdeauna mi-au fost dragi și ea și fîntîna. Lumea din viața de-apoi, ziceam adineaură, n-are cum să fie mai neagră decît asta. Și nici pe ea n-am s-o văd pentru că sînt orb.“

Am mai putea aminti, pentru accentuarea aceluiași arbitrar estetic, *Curca*, cu exultarea învățătorului Damian și nevastă-sa la vederea curcii furată de vulpe, care se întoarce jumulită, la stăpîni, de soarta căreia lăcrămează, pe care o îngrijesc și o înzdrăvenesc pentru ca s-o sacrifice — nemeritată cruzime! — tocmai pe ea, cînd se anunță vizita în sat a d-lui revizor școlar; cum putem aminti de *Cochetărie*, cu figura acelei proprietărese bătrîne care, din cochetărie (!), își rumenea obrazul cu glaspapir și așa mai departe...

Dar am fi voit să vorbim și de meritele d-lui V. Demetrius. Pentru că observațiile lui Ion Trivale sînt și astăzi la fel de adevărate, cu toate că scrisul d-lui Demetrius se umbrește din ce în ce mai mult de acele scorii, de soiul cărora am dat câteva exemple, care mișună în proza d-sale și pe care le semnala și Ion Trivale acum 13 ani, cînd scria despre realismul și despre darul de poetizare al autorului nostru.

Pe drumul acesta, d-l Demetrius își regăsește buna dispoziție și umbra de ironie, care se răspîndește, discretă, din existențe umile, din suflete interzise. Cînd d-l Demetrius vrea să inventeze o anecdotă pentru noi și pentru înțelegerea cea de toate zilele, atunci din fapte diverse scoate pagini de un excelent comic. Așa e în chiar nuvela liminară, *Norocul*

cucoanei Frosa, acea adorabilă imagine a bătrânei maniace, care nu pleacă la biserică pînă nu-și vizitează toți vecinii, bună de gură, ahtiată de taifas și cafea, dar primită peste tot cu felurite rezerve, ce se îmbufnează, dar nu se supără, își pierde cheia de la casă, o găsește, ca să rătăcească apoi ochelarii, s-o pornească într-o nouă explorare după ei, pentru ca în cele din urmă să nu mai poată ceti gazeta, pentru că, uitucă și distrată, înfășurase în ea o pereche de ciorapi de lînă, pe care-i dusese la o prietenă. Sînt lucruri mici, fără mari intenții, surprinse și povestite, film de mediocră existență, în transcrierea căreia însă d-l Demetrius pune o simplitate și o caracterizare de caustică apă-tare. În aceeași ordine și trecînd peste nuvela cea mai încheată și mai bine condusă, *Întîrziatul* — romanul unui funcționar vîrstnic, ce nu se poate decide să se însoare cu fata șefului său ierarhic — volumul se încheie cu o schiță de aceeași bună calitate, *Cîntecul*. O lume de nevoiași locatari își trăiește minima ei importanță, cu dușmăni și ciudățenii ca, de pildă, Drăgan, paracliserul, ce obișnuia să tragă tabac, să strănute, și care, foarte simțitor la urările de bine ale vecinilor, nu mai vorbește cu Vasile Cîrstea, cu care se înțeleșese multă vreme frățește, pentru că acela „se făcuse surd la patru strănături”. Și lumea asta își deapănă ceasurile pînă la ceasul de seară, cînd o privighetoare, aciuată în nucul adumbros al proprietarului, își începe cîntecul și-i înfrățește pe toți, indiferenți sau dușmani, în numele aceleiași admirații pentru „pianul acela de cristal și de aur” al privighetoarei.

D-l Demetrius nimereste, în astfel de cazuri, la adevărata sursă de creație poetică, și atunci comentariile sale se eclipsează de lumina din text.

VASILE SAVEL

VADUL HOȚILOR, roman

(„Librăria nouă”)

S-au scris multe și mărunte despre literatura de război. O vreme s-a crezut în inferioritatea ei ca gen literar, cu toate că atîtea din creațiile pe care le celebrează istoria literară sînt altoiri ale geniului poetic în experiența războinică a popoarelor. Nu este oare *Iliada* o succesiune de războaie, o alternanță de cruzimi, și în *Cîntarea lui Roland*, de pildă, nu răsună, dimpreună cu ecurile cornului de la Roncevaux, toată istoria spiritului războinic? Negreșit, nu materia interesează în aceste opere literare. Scuturile și armurile adăpostesc suflete eroice, pasiuni dezlănțuite cu prețul pierderii lor. Și ca să ne apropiem de contemporaneitate, *Prăbușirea* lui Zola n-adeuce unul din acele refluxuri de viață și de artă care nu se retrage fără să lase urme serioase și zbuțum în sufletele cititorilor? *Focul* lui Barbusse, *Crucile de lemn* ale lui Dorgelès, ca și atîtea din nuvelele lui Duhamel, de pildă, au crescut ca adevăratele opere de artă, tot din acest pămînt frămîntat de sînge și de dureri al războiului. Și poate n-ar fi inutil să amintim de una din cele mai desăvîșite opere de artă, inspirate de război, *l'Equipage* al lui Kessel, ca o dovadă că oricînd, din orice materie, chiar din acea improprie, pare-se, a războiului modern, un spirit creator poate descifra o fatalitate la fel, dacă nu și mai teribilă, decît a anticilor.

La noi, războiul a întîrziat să atragă pe literați. Poate că era o lume pe care o cunoșteau mai puțin, poate că avalanșa de însemnări de campanie și diverse jurnale, ce se abātu din chiar zilele neutralității, aruncase un oarecare discredit asupra literaturii de război. Și totuși, deși tangențial și nu chiar

dintre rețelele câmpului de bătaie, literatura noastră cunoaște câteva lucrări a căror origine este războiul.

Pădurea spînzuraților a d-lui Liviu Rebreanu, *Roșu, galben și albastru* al d-lui Ion Minulescu, *Nebunia lumii* a regretatului George Cornea, *Moartea unei republici roșii* a d-lui F. Aderca surprind aspecte mai mult sau mai puțin complimentare din istoria războiului nostru.

Dar este, paralel cu literatura de imaginație pe bază de război, o alta de natură documentară și în care preocuparea de căpetenie este acea înfățișare critică a diverselor etape. Între reprezentanții ei stă și d-l Vasile Savel.

Preocupările ziaristice ale d-lui Vasile Savel, ca și participarea efectivă la război, ca și concentrările preparatorii l-au pus în fața unui vast material omenesc, din care spiritul său de observație, dar mai ales atitudinea critică au făcut o bogată recoltă. Dacă *Miron Grindea*, primul său roman, în ciuda unei parțial neglijențe stilistice, reconstituie viața unui idealist inadaptabil, descins din provincie în iadul Bucureștilor, reconstituire de susținut interes psihologic, toate celelalte lucrări literare (fără a spune că și sfîrșitul din *Miron Grindea* încalecă anii războiului) pornesc din zona de război. Așa, *Intr-un sat de contrabandiști* și *Între rețele* aduc, amîndouă, imagini din epoca războiului și apoi a armistițiului. Este aici o defilare de oameni și de moravuri, cari au fost curente în mintea contemporanilor și cari au început să se eclipseze în preocupările de tot altă natură care se îmbulzesc în bîlciul existenței noastre. Dar mai ales este un ochi de argus care judecă totul și în creionări ușoare, și-n fugare narațiuni se arată judecătorul tuturor acestor neorînduiri, pe care le înseamnă ca pentru o istorie a viitorului. Și acela este autorul.

N-aș recomanda celor care ar vrea să se documenteze pentru atmosfera morală a zilelor de după Mărășești și pînă la încheierea armistițiului și chiar după aceea o lectură mai clocventă decît cele peste o sută de pagini din jurnalul pe care d-l Vasile Savel îl intitulează *Zile de durere*, din volumul *Între rețele*. Sînt consemnate, aici, toate păcatele și toate tristețile unor vremuri turburi. Cu aceste însușiri de critică socială, d-l Vasile Savel era indicat să se apropie de roman. Ceea ce și face în *Vadul hoților*. După cum și titlul lasă să se întrevadă, este vorba de peripețiile

unui tîrgușor de frontieră din Moldova, teatru nu se poate mai nimerit pentru desfășurarea moravurilor înflorind în neutralitate și apoi în decursul războiului. Am zis peripețiile unui tîrgușor. Și aici stă unul din farmecele acestei lecturi. Căci deși o întregă lume, de la misterioasa cochetă Calipso, soția funcționarului de prefectură Georgescu, și pînă la prefectul sau polițaiul tîrgușorului, o nesfîrșită galerie de tipuri își trăiește aventurile sau turpitudinile — totuși, toată această lume se subordonează tîrgușorului B. (cum îl numește autorul), care capătă o existență de sine: viața unui orașel de graniță din vremea războiului. Cum era firesc, un astfel de punct este cel mai indicat să devie un vad al hoților, al contrabandiștilor întîi și apoi al traficantilor. Dacă Lucrețiu tulbură cu sinistrele „vaduri ale morții“, autorul nostru stăruie în pictura acestor moravuri josnice. Și atunci, o horă se încinge, un meci al tuturor păcatelor încurajate de nesiguranța războiului. Între David, contrabandistul evreu, personajul în grația tuturor notabilităților și mai ales în inima cucoanei Calipso, între David și maiorul jubilar, comandantul părții sedentare, sau locotenentul de administrație, Roșca, sau prețiosul căpitan Munteanu, de felul său dezertor și fals căpitan, dar dibuit în cele din urmă, nu e nici o deosebire. Acești necrofori se lăfăiesc în aceeași inconștientă imoralitate. Și totuși, alături de mușta aceasta trăiesc și suflete curate, și d-l Savel le face o bogată parte. În special, alături de ofițerii cari pleacă pe front și-și răscumpără cu vitejia sau cu prețul vieții trîndăvia vieții provinciale de mai-nainte, este o figură pe care d-l Savel a conturat-o cu deosebită simpatie, a polițaiului nelalocul lui între acești lupi nerușinați, bonomul „nenea Iancu“, care și demisionează în cele din urmă și pleacă pe front.

Vadul hoților va pune în rîndul puritanilor noștri de zile mari din nou problema verismului și a limitelor dintre artă și realitate. Însă nu e vorba ca aceste lucruri zugrăvite de autor să ne placă sau să ne displacă. Să ne măgulească sau să ne dezguste în sentimentele noastre naționale. Trebuie să fim atenți. Au toate aceste aspecte, așa de puțin glorioase, ale unei istorii inferioare, o existență în afară de cea de toate zilele, o existență artistică? Iată chestiunea. Or, se prea poate ca scena jefuirii cămătarului Leizăr în arestul poliției de către cei doi comisari să fie imaginată. De vreme ce ne

interesează în acțiunea și-n atmosfera romanului, ea are o necesitate artistică care o sustrage compasului cotidian. Și-ntr-adevăr, romanul d-lui Savel, scris într-un stil de cronică simplă, cu portrete și scene de un real pitoresc, însuflețește în orașelul B. o lume la ale cărei aventuri participăm și a cărei soartă ne interesează. Până într-atîta, că regretăm rezerva cu care autorul apasă asupra eroinei, cocheta Calipso, frumoasa provincială, a cărei existență ar fi putut complica viața așa de primară a orașelului B. și ar fi dat romanului un tempo de care autorul s-a ferit, de altminteri, în permanență.

Intenție sau destin de creație, Calipso din *Vadul hoșilor* al d-lui Vasile Savel se complace în umbra insulară a unui personaj episodic — cu toate că aparent central.

Iată de ce dacă înțelegem regretul veritabilei Calipso după Ulise, nu-l înțelegem pe al d-lui Georgescu după enigmatica-i soție.

LUDOVIC DAUȘ

DRĂCEASCA SCHIMBARE DE PIELE, roman

(„Ancora“, S. Benvenisti)

Cine ar putea spune cu precizie cărei generații de scriitori aparține d-l Ludovic Dauș și care sînt meritele sale literare? Noi, mai puțin ca oricine.

În trecutul lecturilor noastre, cu ani și ani în urmă, ne amintim, parcă, de niște scene războinice, de niște vremuri legendare, însă așa de șterse, că nimic din meritul sau demeritul lor nu mai stăruie.

Și-apoi, nu urmară după ele paginile de eroism și poezie din *Șoimii* d-lui Sadoveanu și mai tîrziu romanele istorice ale lui Slavici, și nu înțelegeam oare că intrăm pe nesimțite în grădina plină cu mireme a literaturii? Cum mai puteam rămîne credincioși lecturilor prea timpurii?

Astfel că în vreme ce ne ridicam și în vreme ce scriitorii își desăvîrșeau fizionomia literară, d-l Ludovic Dauș se îndepărta tot mai mult în trecut, în umbra care se pregătea să-l absoarbă.

Drumul singelui, culegerea de versuri războinice, publicată acum cîțiva ani, nu izbuti să mai trezească la viață atenția literară pe care, ca pe-o altă Euridice, d-l Ludovic Dauș o speriasse, privind-o înainte de vreme. Cu atît mai mult cu cît muza războinică a d-lui Dauș îmbrăcase zalele ruginite ale lui Alecsandri și comanda o fanfară de ghiulele anacronice, din larma cărora nici o armonie nu se putea desprinde.

Sînt scriitori peste cari contemporaneitatea răstoarnă, pe drept sau pe nedrept, brazda indiferenței, în așteptarea acelei posterități, care va scoate la lumină lujerele, oricît de plăpînde, cu condiția ca între bulgării prăvăliți să se fi amestecat și altceva decît rîmele ciopîrțite de fierul plugului. Și

d-l Ludovic Dauș era pe punctul să se înscrie în partida viitoarelor reabilitări.

Drăceasca schimbare de piele abate pare-se cursul fatalității.

Ceea ce nu înseamnă că romanul d-lui Ludovic Dauș este o carte bună, necum un model al genului. Însă pentru cariera literară, atîta cîtă s-a încetățenit în conștiința publică, a d-lui Ludovic Dauș, romanul acesta aduce o preocupare de înnoire, o temă conformă cu psihopatologia la modă și din cînd în cînd scene de aproximativă umanitate, încît chiar dacă se pot — și se pot — formula nenumărate obiecțiuni și concepției și execuției acestui roman, se degajă totuși din paginile lui o voință care, raportată la tot trecutul literar al autorului nostru, poate smulge un credit, cu a cărui valoare stă în înțelepciunea d-lui Dauș să se înfiripeze în viitor.

La romanul următor, adică? Negreșit. Sau chiar și la acesta, cu condiția să-l refacă.

Drăceasca schimbare de piele vrea să însemne, după cum însuși titlul arată, metamorfoza epidermică a unei femei oneste. D-na Zoe Pleșea, soția unui avocat cu vază, onestă și îndrîjită în contra moravurilor ușoare ale societății, se transformă subit și cade pradă obsesiilor senzuale, de cînd, împotriva voinței ei chiar, ia parte la o licitație publică, la care se desfac lenjeria și intimitățile de alcov ale vestitei demimondene Natașa, moartă într-un accident de călătorie. Nu întrebați ce rost au aceste amănunte. Ele trebuiesc primite ca atare, pentru că autorul le socotea premise indispensabile și pentru că numai în felul acesta toată povestea mai are vreo rațiune. Toată devierea sufletească a d-nei Zoe Pleșea pleacă de la lucrurile cumpărate de la licitație: cămășile de mătase ale Natașei și paița ce seamănă cu Paul, pictorul și amantul demimondenei, cinicul viitor amant al Zoei. Sau poate că aceste premise au un substrat simbolic? Poate că sub datele acestea materiale, de o materialitate foarte vulgară uneori, se ascunde o taină de ordin psihologic, o sete de iubire nesatisfăcută a eroinei? Se prea poate. Însă atunci, și acesta-i păcatul capital al romanului d-lui Ludovic Dauș, toată desfășurarea trebuia ținută în regiunea sufletului, cu coordonate sufletești, mai aproape de pasiunea funestă și mistuitoare a Phedrei și cît mai departe de regiunea acci-

dentală a vârstei critice. Este ceea ce observă, de altminteri, și psihiatrul Săceanu cînd vine să consulte pe d-na Zoe: „Omul de știință, măsurînd distanța fizică dintre soți, atribuia starea Zoei unor pricini de alcov, provocate de simțurile rămase în pană față de imperiosul «vreau» al naturei...” (p. 214), și atunci se pune întrebarea: încît ne interesează cazul acesta de erotism tiranic, a cărui descriere o putem citi în tratatele de psihiatrie și care nu intră în literatură, cîtă vreme rămîne epidermic? Doctorul Vachet, între alții, studiază fenomenul în capitolul *Le feu de la cinquantaine* din recentu-i studiu *L'inquiétude sexuelle*.

D-l Ludovic Dauș trebuia să ne dea un roman, și nu dezgolirea unui caz clinic. Toate crizele de nervi ale d-nei Pleșea ne lasă indiferenți, și acesta este semnul decisiv. Cruzimea aceasta a lectorului arată lipsa de umanitate a eroinei. Așa ceva se poate întîmpla oricui. Medicina se ocupă de astfel de cazuri și le și vindecă. Literatura se ocupă cu cazurile psihologice, și nu epidermice.

Aceasta cu privire la concepție. Și dacă în generalitatea ei tema se elimină, cîteva scene bine prinse, a anchetării servitoarei hoațe, cîteva tipuri, a lui Pleșea, îndeosebi, reușit caz de absentism casnic, dau nădejdi și arată d-lui Dauș drumuri de viitor.

Scrisul însă îl vom renega în aproape unanimitatea lui. Spuneam și cu alt prilej că nu se mai poate admite un scris fără de artă în secolul acesta de rafinament. Se zice că Stendhal avea stilul sec și că, la noi, Liviu Rebreanu scrie rău. Dar mai întîi aceștia sînt romancieri din cap și pînă-n tălpi, n-au ce face cu stilul. (Și-apoi există stil în sine?)

Însă pentru scrisul d-lui Ludovic Dauș nu ne-ar ajunge toate răbojurile oierilor noștri. Drept ar fi să transcriem cîte ceva din nenumăratele păcate de stil și compozițiune ale d-lui Dauș. Cu atît mai mult cu cît dintr-o notă liminară se pare să-l preocupe chestiunile de gramatică. Trecem peste ele, în așteptarea unui alt roman în care, fie și cu acest stil, să se apropie de lumea normală, ale cărei nevoi și chinuri sufletești sînt infinit mai interesante decît năbădăile unei femei muncite de diavol. Pentru astfel de cazuri ar fi indicat descîntecul și, la rigoare, medicul.

IONEL TEODOREANU

LA MEDELENI, roman

I, HOTARUL NESTATORNIC,

(„Cartea românească“)

Trebuie să-mi acordați această derogare de tact. Am cîntărit totul și am ajuns la aceeași hotărîre. Trebuie. Știu, nu e de loc frumos ceea ce scriu în pragul acestei cronici, în care nevolnicul meu entuziasm se frămîntă și nu-și găsește aripi la înălțimea bucuriei, prin care a trecut de-a lungul acestor pagini de primăvară și de mireasmă ale romanului d-lui Ionel Teodoreanu. Dar dacă ați fi străbătut, dimpreună cu mine, aceste pajiști cerești ale unui paradis al copiilor, dacă v-ați fi încîntat de jocurile și de cuvintele, de „nebu-niile“, într-un cuvînt, acestor îngerî rătăciți printre oameni, dacă v-ați fi minunat de extraordinara lor inteligență, de fan-tezia lor inventivă, de inima lor și îndărătnică și bună, de sufletul acestui „diavol amarnic“, care este Olguța și care, sub aparențe de anarhic personalism, ascunde cel mai serios, cel mai tenace și cel mai emoționant dintre suflete, dacă, mai ales, trecînd prin mica dramă a despărțirii lui Dănuț de Medelenii copilăriei, după trista lui călătorie spre București, ați fi poposit pe marginea mormîntului bătrînelui om de curte, moș Gheorghe, vizitiul ce sfîrșește înconjurat de dra-gostea boierilor și a duduței și ați fi lăcrămat ca Olguța în fața trăsorii părăsită de miraculosul ei automedon — ei bine, atunci, în ciuda protocolului, v-ați fi călcat pe inimă și ați fi ales o hotărîre la fel cu a mea.

Căci nu putem începe această cronică fără să ne împo-trivim din rășputeri acelu val de barbarism critic, care în fața poeziei își vîră degetele în ochi, cînd ar trebui să se descopere, acelei metehne, belferismul, căruia, spunîndu-i pe nume, ne mulțumim pentru astăzi să-i consemnăm, în aș-teptarea altor zile, măcar existența. Poate că indignarea nu

e bună sftenică în ale stilului. Se poate. Dar scriind despre d-l Ionel Teodoreanu, vom face la fel cu micii lui eroi, care vînează, în acea admirabilă — simbolică — scenă, hidoasa broască a iazului, în care s-a cuibărit sufletul veninos al Fiței Elencu — și vom trimite o săgeată înspre cronicarul pitit în sumbrul subsol, unde-și fierbe apa sălcie a neînțelegerii în materie de poezie. Vai! de un astfel de foileton a avut parte și admirabila carte a d-lui Ionel Teodoreanu!

Dar să nu zăbovim. A fost ca o datorie de conștiință. Trebuia însemnat acest loc pentru viitoarele reveniri. Să pă-răsim indignarea și să luăm, pe îndelete, drumul de la mijloc.

Rareori am înțeles mai bine, ca astăzi, după miraculoasa lectură și prin ceața fireștii indignări, cuvintele lui Alain: „Elegiile excesive, iată singurele erori ce se cunosc în lumea literară“.

Într-adevăr! romanul d-lui Ionel Teodoreanu n-are ne-voie de un astfel de alai. Fiind un permanent motiv de în-cîntare pentru lector, *Medelenii* nu sînt mai puțin o carte prea bogată de sugestii, o temă pentru nesfîrșite variațiuni critice, o construcție solid articulată, un domeniu pe-ntinsul căruia unul din cei mai tineri, dar dintre cei mai iscusiți ingineri hotarnici, a realizat una din cele mai fericite parce-lări în materie de roman.

Căci iată ceea ce trebuiește gravat chiar pe frontonul acestei cronici. Ne aflăm nu numai în fața unui necurmat izvor de exaltare lirică, cu toate peisajele-i sufletești sau din na-tură, pe care arta d-lui Ionel Teodoreanu le zugrăvește cu o paletă măiastră, dar ne aflăm în fața unei lumi, cu varia-țiunile ei sufletești, cu precizări de mediu și de caractere, o familie de suflete care crește și se înfrățește în bucurie, în măsura în care familia de arbori a lui Jules Renard se în-frățește în tăcere. Nu e numai o lume de copii, cu miraculosul acela nevinovat și de basm, care apropie atîtea din șotiile sau expedițiile micilor eroi de feeria lui Tytyl și Mytyl din *Pasărea albastră* a lui Maeterlinck. Dacă de atîtea ori, în-cepînd chiar din pragul romanului, cu scena așa de minunată a zmeului lui Dănuț, în care plasticizarea acelu „elan ver-tiginos și nostalgic al unui suflet tînăr“, pe care-l satisface urcarea unui zmeu și despre care vorbește Irjo Hirn în *Jocurile de copii*, ne-a îndemnat — suprem omagiu pentru o

carte de literatură — să recitim capitolul zmeului din amini-
titul tratat și formulările științifice, cu o așa de minunată
intuiție artistică, realizate în paginile dintru-nceput ale d-lui
Ionel Teodoreanu — dacă de atâtea ori, zic, trecem pe lângă
liziere de basm, pentru că autorul, ca și micul său erou,
posedă o fermecată turbincă, din care-și scoate minunile;
dacă atâtea pasaje trebuiesc memorate ca tot atâtea poeme
în proză tinctate în culori de flori și fructe, dacă infuziunile
lirice ale scriitorului — manieră ce-l apropie de linia Gi-
raudoux-Delteil, în Franța, iar la noi de Minulescu — dau
cărții nu știu ce altoire de rapsodie cîntată paralel cu viața
ce se desfășoară, dacă, într-un cuvînt, navigăm pe apele unui
sophtuos fluviu de poezie și de încîntare lirică — romanul
se înfiripează metodic și solid pe temeliiile acestea de grație,
zvelt ca o grădină a Semiramidei, vecină cu eterul și totuși
cu rădăcini smulse din pămîntul pe care l-a tîrît după dînsa.

Cine a urmărit ascensiunea d-lui Ionel Teodoreanu își
aduce aminte cu o deosebită înduioșare de acele nu tocmai
depărtate timpuri ale debutului său, în care un iureș de ima-
gini se exercita în vederea viitoarelor zboruri. Era un amestec
de culori și de metafore care mergeau în marginea *Istoriilor*
naturale ale lui Jules Renard, iureș pe care scriitorul, ce s-a
dovedit mai curînd decît se putea bănui un spirit matur,
l-a ordonat și l-a anexat cu timpul noilor sale întreprinderi.
Nuvelele ce urmară, *Ulița copilăriei*, *Vacanța cea mare*, păs-
trînd atîtea din brațele de flori ale debitului său metaforic,
zămisleau un suflet de adolescent, cu mijirile-i pline de
poezie și cu răsăriturile de dragoste, în analiza cărora d-l
Ionel Teodoreanu trecuse deja drept un tînar maestru. Și
iată-l astăzi în plin roman.

Cetitorul care cunoaște *Medelenii* d-lui Teodoreanu va
înțelege de ce în cronica aceasta, cu toată bunăvoința noastră,
continuăm totuși, în permanență, să dăm tîrcoale acestei mi-
nunate opere. El știe că este din cale-afară de greu și poate
inutil să rupem, printr-o povestire în ritm terestru, această
desfășurare amplă de existențe ce se petrec în raiul Medele-
nilor și în spațiul înșorit al unei vacanțe de vară.

Și apoi ce-am putea spune mai mult, peste treptele acestui
scris prin excelență dialogat, despre sufletele acestor copii
care fiecare își are firea lui distinctă. Cronicarul, despre care
aminteam mai adineaori și care ne supărase în treacă, era

cu deosebire îngrijat de latura educativă din acest roman.
Dar Olguța, cu toate îndrăznelile ei de cugetare, cu tot ado-
rabilu-i cinism, este un suflet ales. De n-ar fi să remarcăm
— două laturi de altminteri importante — decît dragostea
ei pentru bătrînul moș Gheorghe, vizitiul, și deferența, deli-
cateța, căreia nici nu-i trece prin minte să jignească pe
Monica, copilul orfan, frumosul îngeraș găzduit pe vară în
casa Medelenilor, cînd fratele ei, Dănuț, îi este un perma-
nent cal de bătaie, și tot am înțelege calitatea sufletească
a Olguței. Vine însă ziua acelei dureroase hotărîri ce ur-
mează vizitei unchiului lui Dănuț, acel adorabil Herr Di-
rektor, pitoresc personaj, ca de altfel mai toate personajele
romanului d-lui Ionel Teodoreanu. Herr Direktor vine de la
București și, desprins de mult de mediul moldovenesc, face o
îndrîjită critică acestui mediu, pentru ca în cele din urmă,
învîngînd împotrivrile firești și accentuate ale d-nei De-
leanu, să decidă familia să-i lase în grije creșterea lui Dănuț,
pe care îl ia cu sine la București. Ajuns aici, trebuie să re-
citiți acele scene de o savoare și comică și gravă, dar mai ales
omenească, în care tot sufletul de soră fuitoare al Olguței
se dă pe față. Ea nu admite să i se ia fratele din casa pă-
rintească, și supărarea ei pentru că n-a fost și ea consultată,
întrevederea cu d-na Deleanu, ca și ancheta ce conduce
pentru ca să se lămurească sînt dintre cele mai înduioșătoare
scene din roman. Sub aparența unui inchizitor în miniatură,
încrunat și posomorît, presimți lacrimile, care întîrzie din
orgoliu. Copilul acesta evoluează sufletește, cum evoluează
și candoarea sufletească a Monicăi, micul înger blond, tero-
rizat de propria-i adorație pentru Dănuț, cum evoluează în-
suși acest Dănuț, tip prin excelență reflexiv, interiorizat și
timid, voluntar, într-un cuvînt tenace. Iată enunțate, așadar,
acele însușiri care fac din povestirea aceasta a Medelenilor
un roman, și încă unul din cele mai bune pe care le avem.
„Ceea ce designă romanul și-l ține în picioare este fără în-
doială această trecere de la copilărie la maturitate, care e
oarecum istoria intimă a tuturor sentimentelor și a tuturor
cugetărilor noastre“, spune într-un loc Alain. Adevăruri care
se verifică întru totul în această vastă monografie a Mede-
lenilor, în care, ca să utilizăm o altă admirabilă imagină,
a aceluiași estet, fiecare ins își desemnează, ca și cîinele în
iarbă, forma.

Cum însă nici în planul nostru, nici în mijloacele noastre nu stă scris să stăruim asupra frumuseților în parte ale acestui roman și cum nu ne e dat să reconstituim atâtea din scene, a căror enumerare singură constituie un veritabil cortegiu de delicii, nu vom spicui ca să favorizăm pe una în dauna celeilalte, deși o neînfrînată dorință ne-ar îndemna să ne amintim iarăși de vizita micilor prichindei la căsuța albă a lui moș Gheorghe, de idolatria bătrînului vizitiu de curte pentru duduța Olguța, căreia îi face zestre din banii lui, din cari cumpără mătăsuri — cari au să se taie — și le strînge în brașoveanca lui primită în dar de la bătrînii boieri — admirabilă transmisiune de afecte între stăpîni și țărani — de impresionanta agonie a bătrînului vizitiu și, pentru că sîntem aici, de minunata pagină care este testamentul lui moș Gheorghe, pe care l-am dori transcris ca atâtea alte pagini de omenesc și poezie.

Dacă romanul d-lui Teodoreanu este o foarte serioasă monografie a unui ținut sufletesc, care de azi înainte își are locul fixat în geografia romanului românesc — așa cum Armadia din *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu și-l are de demult — *La Medeleni* este în același timp și mai presus de toate o binefacere sufletească, o fîntînă de întinerire pentru inimile iubitoare de frumos.

Iată pentru ce trebuie întîmpinat cu entuziasm.

IGENA FLORU

NUVELE

(„Cultura națională“)

Cu ce sentiment de cucernică evlavie mă apropii de volumașul acesta înhorbotat în negru și aur și strălucind ca o candelă de regrete pe un mormînt prematur ! Cu ce degete sfioase desfac petalele acestei orhidei postume, crescută din țărîna caldă a unei vieți înainte de timp jertfită. Cu ce neînțeleasă jenă mă pregătesc să scriu cele două-trei cuvinte despre inima de aur cristalizată în paginile acestei cărți, în care sufletul Igenei Floru stăruie și-n scrisul simplu, și-n chipurile viguros creionate.

Căci ce poate fi mai înduioșător ca porumbelul acesta alb, întors parcă din ținutul umbrelor și al păcii fără de sfîrșit și ningînd peste amintiri o zăpadă candidă și tristă ! Poți să scrii neturburat despre virtuțile acestei literaturi, cînd ființa scriitoarei se strecura — ieri numai — cu atîta grațioasă sfială prin viață, și cînd temeicul ei succes de rampă o legase parcă, pentru totdeauna, de viața asta trecătoare ?

Din fericire, toți sîntem datornicii Libitinei, și-n așteptarea călătoriei din urmă ne mai rămîn amintirile, recapitulările sau, cîteodată, o operă ca cea de-acum, postumă, să ne aducă aminte de pierderea ireparabilă a unui scriitor de mare rasă.

Este cazul Igenei Floru din culegerea aceasta de nuvele. Pentru spectatorul ce-și amintește de succesul piesei sale de teatru *Fără reazăm*, de hotărîrea cu care abordase temă și oameni, simplitatea mijloacelor artistice din nuvelele de față și conturul lor precis nu vor fi o uimire. Dramaturgul,

aici, se simte prezent în puterea de caracterizare, ca și în darul cu care însufletește, din câteva trăsături, oamenii. Însă pentru cetitorul care n-a putut prinde fizionomia literară a regretatei scriitoare, ca și pentru confratele care nu și-a făurit în scurta trecere prin viață a Igenei Floru o imagine hotărâtă — și câți nu vor fi în situația aceasta — volumașul de față va fi mai mult decît o revelație. Atîtea calități își dau întîlnire și se completează în puținele pagini rămase de la Igena Floru, atîta împrăștiere, aș zice reabilitare, a unor teme rurale amintind timpurile semănătorismului, încît arta ei aduce cînd sobrietatea lirică a lui Gârleanu, din *Bătrînii*, și cînd amintește de o înrudire sufletească cu Bucura Dumbravă. Negreșit, apropierea din urmă e mai mult platonice. Pentru că greu se pot stabili asemănări între scriitoarea împlinită a *Haiducului*, a *Ceasurilor sfinte* și a *Cărții munților* și între plăpîndul lujer pe tulpina căruia abia avură timp să lege cei câțiva crini ai nuvelelor. Este, totuși, în scrisul Igenei Floru o deciziune, o înclinare pentru acțiunea condusă cu siguranță, din umbră, ca de gestul unei Păunițe a codrilor, precum în *Schitul de munte* și mai ales în *Mușă* — aptitudini care descind din arta virilă a Bucurei Dumbravă. Am putea, fără îndoială, stărui asupra amintitelor două povestiri de mai dezvoltate proporții, cu acea figură de Fedră criminală a Mușei, care urmărește și răpune din dragoste (tatăl acestui Hipolit a fost iubirea ei năvalnică, ea l-a răpit surorii sale și apoi l-a pierdut) și gelozie pe nepotul îndrăgostit de o roabă de la curte și în care violența și sîngele rece al crimei se temperează de reflecții ale scriitoarei, amintind așa de plastic de cronicile bătrînești în care povestitorul nu se sfia să-și mărturisească gîndul: „Mușă, Mușă, jupîniță necuminte! Ce șarpe ți-a răsucit deodată inima și ți-a mușcat-o, de-ți vine să te scoli și să fugi, să fugi să nu te mai uiți în urmă-ți? Mușă, Mușă, blestemată și urfă de soartă, jupîniță fără noroc...”, sau această imagine, materializare a vrăjii aromate, cu care roaba împletește pașii nepotului: „Livăntică și iar livăntică, cu flori vinete și sfioase, subțire ca o față fără gînduri, plăpîndă ca o mironosiță, îmbătătoare și îndărătnică ca gîndul păcatului“. Sau să

amintim de micul roman de dragoste al fratelui Ilarion, în care totul se petrece ca în sînul Domnului, și întoarcerea din drumul ispitei e tot așa de firească ca și patima ce-l chinuiește și-l alungă pe drumurile de munte.

Le amintim numai pentru că le vom întîlni concentrate, aceste calități de vigoare și suflu epic, într-o schiță desprinsă dintr-o nouă mitologie a pădurilor. Dar mai înainte, două cuvinte despre calitățile de evocare și de poezie pe care le posedă Igena Floru. E vorba de acel portret al bătrînului „conu Costică“, subiect așa de perimat, dar peste care sufletul scriitoarei a pudrat atîta emoție prețioasă, încît de la „naturile moarte“ ce reconstituiesc această lume mirosind a naftalină („apoi o cutie de scrisori — «Levelezölöp» — un pieptene galben, un bețișor crestă, pe care stă scris cu cerneală violetă: «răbojul porcilor», un frumos ceasornic de aur cu monogramă, dar... cu lanț de aramă, vreo două scrumiere arhaice reprezentînd cîte-o broască disperată, ce-și înfige pumnalul în inimă, două sfeșnice...“), la convorbirile bătrînului cu bătrînul argat Ciupercă („Ei, boierule! Ce ai să te mai uiți odată după mine și n-ai să mă mai vezi! Vezi d-ta, omul la bătrînețe dă o șugubină peste el și moare... „Măi, da ce-o fi acolo unde s-adună lumea asta care se duce și nu mai vine ferească sfîntul?“), și pînă la finalul de poemă ce se înalță după moartea boierului, ca o mireasmă de tămîie, peste ograda pustie, toate se întregesc așa de desăvîrșit, așa de discret și într-o așa unitate de ton, încît numai un poet și un artist stăpîn pe tehnica nuvelei o putea realiza cu atîta naturalitate.

Aminteam de o schiță care ar însuma toate calitățile și mai ales esența temperamentului Igenei Floru. E schița *În pădure*. Poezie a naturii, notație ascuțită pentru sufletul vegetației, ca și pentru seva ce urcă în inima unei fecioare, urmărită de un „făt-frumos“ misterios și plin de rezervă, adăpostindu-se după trunchiuri, psihologie a dragostei stăruitoare, dar totul petrecîndu-se așa de sugerat numai, așa de nematerial, că de la o vreme nu știi de-i adevărat sau legendă, realitate sau proiecție a unui vis, poemul acestui faun și acestei driade atestă în cel mai înalt grad calitatea proprie

scrisului Igenei Floru : timiditatea hotărâtă. Aliajul acestor două atribute vrăjmașe — sfială și deciziune — face întreg farmecul acestei schițe, care ar merita o citație integrală. Scena se deschide cu inocența fecioarei și a pădurii, turburată de apariția unui drumeț vânător : „Apoi totul s-a topit, ca și cum n-ar fi fost. Vântul a luat cu el foșnetul ierburilor, glasul străinului, și rîul din nou a pornit-o la vale cu cîntecul lui fermecat, ca un fus uriaș ce se toarce singur...”

Și apoi tot amănunte indicate în treacăt, ca un zbor de libelule cu imaginea jucătoare în oglinda iazului : fecioara își trăiește viața în mijlocul pădurii și ochii străinului o pîndesc nemilos. Vara înainteză, și cu ea și iubirea. Străinul o vrăjește din adăpostul trunchiurilor. E un joc care o va pierde. Ai zice o Psyche, torturată de iubirea mascată a lui Amor. Bag însă de seamă că e mult mai practic să citez, cel puțin, sfîrșitul :

Măriuca ascultă tainicul șopot al crengilor ce se lipesc legănîndu-se una de alta, susurul neconținut al apelor, fluieratul unei păsărele îndepărtate răspunzînd alteia, mii de foșnete, mii de zumzete, mii de șoapte, întreaga simfonie grațioasă și aeriană, ce se umflă din cînd în cînd într-o răsufare adîncă, pornită din însăși inima pămîntului, grea de fecunditate.

Iarba pe care se culcă miroase a brad și a miere, iar vîntul răcoritor și mîngîios, dulce ca o șoaptă de iubire, aprig ca un braț de luptător, moale ca o privire de femeie, vîntul, care vine din depărtări și din pustiuri, care alunecă pe coapsele munților și dezmiardă pajistile, o scaldă din plin și pune în fundul ochilor ei cumînți misterul nepătruns și crud al iubirii care e așa de aproape de ură...

Soarele e la nimiezi. Tăcerea e mare.

Un vînt se pornește într-o tînguire prelungă și amuțește...

La doi pași, în mijlocul cărării — el.

O așteaptă, și umbrele frunzelor legănate de vînt îi joacă pe față.

Privirile lor se sorb o clipă, orbite, apoi capul ei se întoarce îndărătnic în altă parte.

Un pas. Crengile au trosnit.

O putere fără margini îi trage unul spre altul. Brațul lui alunecă încet pe sub al ei și, tremurînd, gurile li se împreună.

În jurul lor joacă pete mari de soare ; mirosmă încropite ies din pămîntul dogorît și, pe sus, prin creștetele înalte ale fagilor, trece oftatul adînc al pădurii.

Recitiți toate acele imagini alintate, dar precise, ce împodobesc vîntul, urmăriți tot cortegiul acestui himen ce înainteză, într-un tempo de caravană de furnici, prin ținuturile Titanyei, surprindeți toată discreția și poezia acestui senzualism așa de rar și așa de revelator, mai ales în literatura noastră feminină, și mărturisiți cît de dureroasă este această rememorare a însușirilor literare ale Igenei Floru, însușiri din care sfîrșitul ei prematur a lăsat cu zgîrcenie doar mă-nunchiul acesta nepieritor al nuvelilor de față.

Cetitorul care — sînt convins — n-a uitat încă admirabila frescă neutrală din *Cetatea idealului*, nici șarja care și-a suierat cnutul peste capetele acelor manechine pasionale, de la celebra d-nă Mihailidis, văduva senzuală a răposatului bărbat de stat Jean-Grigore Mihailidis, și pînă la domnișoara Coralie, plătîndul crin, smuls din viață de violenta revelație a abandonului, cetitorul care, de-a lungul atîtor pagini de acidă satiră, de cronică patetică, de descăptușită istorie contimporană, n-a uitat, cel puțin, de acea figură, de excepțională calitate, a candidului Gonciu, boem și poet sentimental ce-și răpune zilele într-o delicată taină, la fel cu aceea în care și-a trăit viața — cetitorul acesta nu va fi de loc surprins să afle, de la începutul acestei cronici, că *Sub flamura roșie* este un roman a cărui valoare concură cu acea a *Cetății idealului*.

Și nu va fi surprins după cum nici cel ce scrie aceste rânduri n-a fost uimit să surprindă îndărățul paginilor noului roman atîtea ecouri înrudite din sarabanda neutrală a primului roman, atîta din verva satirică ce constituie farmecul și succesul *Cetății idealului*.

Romanul social a aflat în d-l Dem. Theodorescu unul din cei mai bine pregătiți campioni în literatura noastră. Observator cotidian, căruia nimic din ceea ce se desfășoară pe dinaintea lentilei sale sufletești nu-i scapă, intelectual familiarizat cu dialectica, în plus o afinată aptitudine critică, slujită de un verb cînd plastic, cînd cauterizant, d-l Dem. Theodorescu construiește pe axa acestor însușiri acțiuni tipice pentru o epocă, eroi și aventuri care te urmăresc în

amintire, vaste conuri de poezie, în care sufletul se refugiază ca în penumbra eclipselor.

Dacă *Cetatea idealului* era fresca neutrală, *Sub flamura roșie* este romanul epocii de după război. Însă precum în primul său roman, așa și în al doilea, d-l Dem. Theodorescu, eminent cunoscător al artei romanului, polarizează interesul în jurul unei singure axe centrale, unui singur nucleu de deveniri al acțiunilor. Din acest punct de vedere, *Sub flamura roșie* aduce chiar un plus. Viciul originar din *Cetatea idealului*, necesitatea organică de a rămîne în frescă, destrămă oarecum acțiunea unitară, și dacă romanul cîștiga — grație episodismului — în varietate, el se depărta întrucîtva de la acea construcție clasică, cu care ne-au deprins, pare-se, romanele sociale. *Sub flamura roșie* vine cu un plus de experiență a romancierului. Polarizarea de care aminteam este cu mult mai convergentă. Epocă, oameni, tipuri, sentimente, cresc toate din trunchiul acesta solid al eroului, sînt altoiri succesive în tulpina sufletească a liderului socialist Stancu. De n-ar fi maniera prin excelență lirică a povestitorului, acel interes și acele regizări perpetuu mărturisite, în care se complace cu deosebită grație d-l Dem. Theodorescu, *Sub flamura roșie* ar putea răspunde aceluia tip de romane despre care amintea un cronicar de aiurea cînd spunea că : „romanul este descoperirea progresivă, din partea unui erou, a lumii exterioare, a ființelor înseși“.

Și cu acestea amplificăm observația noastră anterioară. Negreșit, în măsura în care în *Cetatea idealului* este tipic pentru epoca de dinainte de război, *Sub flamura roșie* este pentru aceea de după. Ceea ce a marcat primii ani de după încheierea păcii a fost briza de socialism roz care se abătuse și asupra țării noastre, și d-l Dem. Theodorescu reconstruiește, în veritabil istoric, acele timpuri, ce-i drept, prea apropiate.

Și atunci, în noul roman se surprind eroismele și scăderile mișcării socialiste, spaima excesivă a organizației de stat, atîtea din unghiurile ridicole sub care autorul privește cu necruțare fie o tabără, fie pe cealaltă. Lipsa de intelectualitate a mișcării socialiste, nedumerirea frunțașilor față cu ceea ce a constituit într-un moment dat nodul gordian al socialismului român, afilierea la Internaționala a III-a, „tovarăși“ de o confortabilă mentalitate, pe care

totul i-ar indica reprezentanți ai celei mai autentice burghezii, și acea bănuială instinctivă pe care mișcarea socialistă a hrănit-o față de intelectualii raliați — în speță suspiciunea cu care e observat liderul Stancu — iar de cealaltă parte, toate acele alarme ale oficialității, acele comploturi și războaie civile pentru care satira d-lui Dem. Theodorescu are o deosebită peniță, toate aceste aspecte ale unei istorii contimporane postbelice sînt prinse în notele lor tipice, strînse în cătușa satirei autorului și prezentate ca veritabile extracte de ridiculă contemporaneitate. Sînt, desigur, elemente de roman social, pregnante pagini de cronică documentară, dar meritul romancierului Dem. Theodorescu abia de aici începe.

Deoarece pe fondul acesta de istorie trecută prin prisma unui temperament satiric prinde viață, se încheagă, se desăvîrșește, urcă, culminează și se frînge existența sufletească a liderului socialist Vasile Stancu. În timp ce Gonciu din *Cetatea idealului* era un ratat și un reflexiv, Vasile Stancu e om de acțiune, temperament oratoric prin excelență. Fiu al bucătăresei d-nei Mihailidis, Vasile Stancu, prim-redactorul foaiei partidului socialist, e un intelectual de rasă. Portretul lui, vorbirile lui, impresia pe care elocința lui o lasă în masele muncitoare, esența doctrinei și vederile lui personale ar merita o analiză mai dezvoltată, care, dacă ne-ar consola cu revelarea acelor rare daruri de portretist ale d-lui Dem. Theodorescu, ne-ar îndepărta prea mult de la acea simplificare ce stă bine unei analize.

Și Vasile Stancu, liderul socialist, este sortit să scadă, să se zdruncine în credința lui și să se apropie de prăpastia abjurării chiar, prin ispita ce pierde întotdeauna, prin femeie, mai mult, prin grațiile unei aristocrate, sportsmana Roxane Mischianu. Este, dacă voiți, o geometrie în acest joc de forțe, în această cursă de ancestralități, dar o cursă dibaci acoperită de talentul romancierului. Roxane Mischianu, unica fiică a d-nei Anghel Mischianu, născută prințesa Baroni, nepoată a lui Talleyrand, este o tînără inexperimentată și a cărei pasiune s-a exercitat doar în materie de hipism. Ea este proprietara lui Rozmarin, celebrul armăsar, despre care vorbeau toate cercurile bucureștene și a cărui boală, la un moment dat, a concentrat toate atențiile și a dus chiar la nevoia unui liniștitor buletin medical zilnic. Trecem în grabă peste această

șarjă a d-lui Dem. Theodorescu, varietate în care d-sa dă delicioase scene ca aceea a marelui proprietar de grajduri, Stein (pentru care toți caii seamănă între ei etc., etc.), pentru că deocamdată voim să desprindem numai figura d-rei Roxane Mischianu. Ea se îndrăgostește, printr-unul din acele capricii ale feminității, de Vasile Stancu, pe care-l vede intrînd la d-nei Mihailidis, la care era în vizită, dar mai ales cînd asistă la atentatul a cărui victimă cade Stancu. Atentatul e săvîrșit de o tovarășă care-l idolatrizase pe Stancu și care se răzbună și de jignirile sentimentale suferite, dar și pentru că i se păruse că Stancu trădează cauza. Precum se vede, amănunte de vădită satiră, pentru că d-l Dem. Theodorescu nu scapă prilejul să ridice, permanent, masca de pe în-lănțuirile acestor minciuni convenționale. Și între d-șoara Roxane Mischianu și Vasile Stancu se leagă din instincte și din orgolii contradictorii o amicitie care-l hotărăște pe Stancu să urmeze pe Roxane la Varșovia, unde familia convenise s-o trimeată, într-un soi de convalescență sufletească. Amănuntele acestor peripeții ar deforma, transcrise schematic, realitatea. Ele ar arăta numai proiecția ironică a acestor tribulații sentimentale ale lui Stancu și Roxane. Pentru că dacă, în realitate, substratul intențional al acestor aventuri e de natură ironică, ele sînt însă povestite, și mă refer, în special, la paginile ce încep iubirea eroilor, drumul la Varșovia, mai ales dureroasa întoarcere, în așa de mizere condiții, ale cuplului și arestarea lui Stancu în Gara de Nord, procesul apoi cu degajarea treptată a Roxanei și pocăirea „fecioarei rătăcite“, care va uita fatal pe acest Cyrano de inferioară condiție socială — aceste pagini sînt îmbibate de atîta tristeță, de atîta elocvență melancolie despre fragilitatea sentimentelor, mai ales a inegalității afecțiunilor, după categorii sociale, în-cît însuși d-l Dem. Theodorescu, care permanent a ținut toată acțiunea sub snopul satirei sale, se lasă furat de omenescul aventurii, și povestirea sa împrumută accente simple și nedublate de rezonanța interpretării satirice. E o secțiune în inima vie a unui om, este o vibrație de umanitate, a cărei semnificație se ridică peste limitele cazului în sine. De aceea sfîrșitul cărții îndurerează. Arta romancierului a știut însă să coboare la timp cortina peste această biată mizerie a inimii, cum ar fi zis Benjamin Constant. Romanul se și termină de altfel asupra acestui semn de întrebare care este

destinul viitor al eroului. Întors din închisoarea unde visase tot timpul la Roxane, află acasă biletul prin care capricioasa logodnică îi face cunoscută ruptura. Stancu simte o crispă sufletească și apoi o pornește în goană spre club, unde, în prag, îl așteaptă pitorescul Iancu Pelerină, baudelairianul înamorat de artă și de impasibilitate și care cântase lui Stancu horoscopul decadenței lui sufletești : „o femeie trecuse“. Dar iată, amintirăm numele unui personaj episodic, și regretul ne încearcă. Spațiul ne părăsește și nu putem cita nici una din acele admirabile aforisme estetice ale acestui discipol al lui Socrate, admirabila figură a lui Iancu Pelerină, din care autorul a făcut, cu tot rangul lui secundar în roman, un personaj de importanță și de pitorescul sufletesc al eroului principal. Și nici nu putem cita din acele delicioase satire mondene pe care d-l Dem. Theodorescu le rezolvă fie într-o poantă, fie într-un portret de o deformanță de recordman al cărui secret îl deține, talent ce-l alătură de rasa marilor pamfletari. Secret pe care, de altminteri, îl folosește de-a lungul tot scrisului său, deoarece, cum am spus-o în trecut, stilul său este al unui cronicar pasionat de evenimentul ce povestește, o atitudine lirică care îl înrudește de stilul oratoric și de șarja lui Nicolae Filimon din *Ciocoii vechi și noi*, cu care are nenumărate puncte comune.

C. ARDELEANU

DIPLOMATUL, TĂBĂCARUL ȘI ACTRIȚA, roman

(„Casa școalelor“)

D-l C. Ardeleanu face parte din tânăra, dar numeroasa falangă a scriitorilor care, după război, s-au hotărât să asedieze acea Plevnă internă a literelor românești, acel vis de totdeauna al tuturor cronicarilor noștri literari : romanul. Și dacă nu se poate încă vorbi întru toate de o capitulare, poate că nu-i prea departe ziua când telegrafia fără fir va vesti tuturor posturilor de recepțiune marea victorie : romanul românesc. Dacă ar fi să judecăm cu propriile noastre mijloace, apoi noi am spune de pe acum : avem romanul românesc. Cum însă nu sîntem de capul nostru, și domni gravi și solemni au și ridicat în chip de negație, către noi, magicele lor indexuri, să amînăm comunicatul. Sîntem, în orice caz, în plină gestație epică. D-l Liviu Rebreanu, care mai mult ca oricine are dreptul să vorbească despre roman și destinele lui, autorul atît de excelentelor romane *Ion* și *Pădurea spin-zuraților*, se bucura deunăzi, cu prilejul unei convorbiri literare, de „năvala“ scriitorilor către roman. Nu cred să greșească. Ni s-a întîmplat și nouă să recomandăm — dacă așa ceva este cu putință ! — unor scriitori care stăruiau prea mult în schișmă să abordeze romanul. E o răspundere grea, dar, ca orice răspundere, învață și călăuzește. Și e preferabilă o încercare chiar neizbutită, dar plină de învățăminte, unei perseverențe, dictată de cine știe ce timiditate, de cine știe ce scrupule. Niciodată curajul n-a fost zadarnic. Evident, vorbim de scriitori cari au bosa epică, indiferent de maturitatea mijloacelor de expresie, nu de acei pseudoliterati, ale căror opere sînt consecința unei iresponsabile grafice.

Iată de ce salutăm pe noul curtean al romanului, pe d-l C. Ardeleanu. D-sa vine cu o bogată activitate nuvelistică, în

care existențele mizere își etalează ridiculele lor mărunte, când, suflete frământate și despuiate de vise, nu se torturează în dezagregante chinuri, cum e în acea admirabilă nuvelă de morbidă analiză cerebrală: *Manuscris*. D-l C. Ardeleanu cunoaște mediul existențelor umile și era indicat să dea, în primul său roman, preferință tocmai acestor existențe. *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* e romanul unei mahalale putride, nu numai în aspectul ei topografic, dar și în acela demografic. E vorba de mahalaua tăbăcarilor, întreprindere originală în literatura românească. Căci deși din toată această lume se desemnează câteva tipuri de primă importanță epică, permanent însă povestitorul nu uită mahalaua ca entitate suburbană. De aceea romanul și începe cu o minuțioasă descriere a cadrului în care se va desfășura povestirea. E un soi de trogloditism, în care excelează d-l C. Ardeleanu și când desfundă măruntaiele pestilențiale ale acelei mahalale din preajma cîmpurilor de gunoaie, și când agită în cadrul acesta infect o lume decrepită, un public sortit înfrîngerii. (Fără să vrei te gîndești la acea admirabilă vorbă a pitorescului ratat din *Sub flamura roșie* al d-lui Dem. Theodorescu, acel Iancu Pelerină, ce era de părere ca în viitoarea orînduire socială să se dea fiecărui cetățean o cantitate de parfum: destinul omului ar fi altul.) Pîna atunci, să rămînem în această mahala în care d-l C. Ardeleanu și-a situat acțiunea și vă vedem întrucît în actualele condiții olfactice acești oameni au o individualitate de sine stătătoare.

Amintirăm două rînduri mai sus de ratatul Iancu Pelerină. Iată un tip ce ispiti pîna astăzi pe mulți din scriitorii noștri: ratatul. Ratatul urmează să fie, în literatură, fie zdreanța unui mediu, fie epava lamentabilă a unei corăbii naufragiate, care și-a pierdut în fundul adîncurilor bogățiile vagabonde. Așa e Șbilț din *Patima roșie* a d-lui Sorbul, așa e Iancu Pelerină din *Sub flamura roșie*, așa urmează să fie Barbu Sălceanu, „consulul“, „diplomatul“, din romanul d-lui C. Ardeleanu. Ceea ce răscumpără decrepitudinea acestor nerealizați în viață este latura pitorească sub care îi prezintă autorii. Ei sînt, dacă se poate spune, artiști. Mai exact, oratori. Cuvîntul lor drapează mizeria și imaginea, îndrăzneala himerelor, și cugetarea surprinzătoare aruncă asupra acestor genii avortate ale umanității un vâl de poezie,

de transfigurare. Cu mult mai platonice e ratatul d-lui C. Ardeleanu: consulul Barbu Sălceanu, „diplomatul“. Zvîrlit de capriciile vieții în această mahala a tăbăcarilor, „diplomatul“ n-adeuce din vechea strălucire nici urmă de intelectualitate, cu toate eforturile autorului de a-i confecționa un costum altul decît redingota roasă de vreme. Diplomatul are o singură virtute: bea fără de odihnă. În vin și-a dizolvat și cariera, de cînd cu incidentul de la recepția diplomatică din Petersburg și elanul sufletesc cu care uimește pe tăbăcari și pe colocatarul său, cizmarul Alexandru Gangu. Spuneam: platonice, pentru că „diplomatul“, așa cum e realizat de d-l C. Ardeleanu, e un tip — astăzi, cînd îi facem cunoștința în roman — de o inferioară calitate intelectuală, un virtuos al alcoolului, un instinctual patronat de tăbăcarii mahalagii cari îi aduc întru-nceput de mîncare, îi găsesc apoi slujbă la fabrica de tăbăcărie a corupătorului fiicei sale, Agata, și tot ei îl împing la crimă, cînd în scenele de cîrciumă îi arată răceală și-l fac să înțeleagă, ei, cavalerii, că nu mai pot bea cu dînsul cîtă vreme nu pedepsește pe patron, care l-a insultat și pe dînsul și pe fiica sa. Discursurile lui sînt lipsite de elevație și de farmec, și de aci o oarecare nedumerire cînd autorul ne arată și pe cizmarul Gangu, și pe tăbăcari, fie în admirație, fie meditînd la cele debitate de consul. Căci nici Gangu nu e așa de inferior — și vom vedea în curînd — și nici tăbăcarii așa de năstrușnici, ca să-și mai amintească, în cîrciuma lui Tudorică și după sinuciderea consulului, de „Revoluția Franceză, drepturile omului, luarea Bastiliei, Danton, Robespierre, Saint-Just și decapitarea acestora, ca apoi să treacă imediat la recepțiile de la curtea lui Ludovic-Soare, la discursurile lui Gambeta, Machiavel, Garibaldi, prigoana lui Torquemada contra evreilor, sau la moartea țarilor marii Rusii, și îndeosebi la Ivan cel Groaznic, pe care și-l întipăriseră în minte mai bine ca pe oricare altul etc., etc.“ — cum ne spune autorul într-o enumerație care subliniază mai bine ca orice caracterul superficial al eroului Sălceanu. Pentru că toate aceste lucruri niciodată și nicăieri, în roman, nu le-a debitat consulul. Iată de ce spuneam: platonice. Autorul a subînțeles anume taine și aspecte ale acestui decrepit și le-a trecut sub tăcere. Dar eroul a rămas prea fantomatic, precum tot fantomatic și gratuit îi e și sfîrșitul, cînd, după ce omoară

pe directorul fabricii și-l zvîrle în cazanele cu argăseală — scenă de o inutilă cruzime, ca și atîtea altele, în roman ! — se întoarce acasă, și înainte de a se spînzura, ține un logos lui Gangu, în care după ce povestește scena de la Petersburg, care l-a dus la beție, adaogă cîteva aforisme de o calitate puțin ademenitoare.

La fel de platică e și fiica lui, „actrița“ Agata Sălceanu. *Este* desigur o dureroasă dramă aceea a actriței, pornită din mahalaua tăbăcarilor, surprinzătoare revelație la examenul Conservatorului, pentru ca apoi, intrată în hora intrigilor de teatru, angajată la Național, să nu poată juca, pînă la decăderea finală, și toate — consecințe ale iubirii ei romanțioase pentru directorul fabricii de tăbăcărie, Andrei Grigore. Am zis : *este*, mai corect : *ar putea fi*. Pentru că tocmai aceste decepții și mai ales declinul dragostei cu Andrei Grigore și prostituarea ei și, la urmă, convertirea ce o duce pe ea, care se dăduse aproape de bunăvoie — în roman — directorului fabricii, să propună cizmarului Gangu s-o ia de nevastă (ceea ce Gangu primește de vreme ce tot timpul nu visase decît de dînsa) — ei bine, toate aceste peripecții abia sînt indicate în cîteva pagini, cînd tocmai aceste dezvoltări sufletești ar fi dat viață acestor fantome și ar fi înlocuit această lume instinctuală, de soiul căreia viața de toate zilele ne oferă atîtea exemplare, cu individualități literare, cu creațiuni de artă.

Romanul d-lui C. Ardeleanu intenționase, întru început, să se numească *Căderea oamenilor*. Nu era rău. Era, în orice caz, mai aproape de decăderea acestor fantome, a căror vină este că prea sînt mînate din urmă, fără să-și trăiască viața mai pe-ndelete. Dar și mai bine, poate, ar fi fost să-și zică „romanul unui om“, și acesta e cizmarul Alexandru Gangu. E aproape surprinzător cît de desăvîrșit — cu toate nuanțele romanțioase în care-l învăluie pe ici, pe colo — și cît de omenesc e acest Alexandru Gangu, cizmarul singur pe lume, cu conștiința singurătății lui, om de sacrificiu, umil dar eroic, de bun-simț, de judecată serioasă, fire romantică prin excelență, sentimental, care pentru visul lui — dragostea fără de prihană pentru Agata — iartă totul și mai ales înțelege.

Dacă d-l C. Ardeleanu ar fi acordat și celorlalți protagoniști ai romanului aceeași artistică sollicitudine ca acestui

Alexandru Gangu, dacă ar fi epurat romanul de revărsarea aceasta de naturalism și mai ales ar fi extirpat pur și simplu toate acele scene de o inutilă cruzime — peste a căror enumerare trecem — cu reconstituirea pe care o aduce vieții de mahala, în care atîtea scene (nunta din curtea lui Niță Măturaru, moartea cizmarului bătrîn, preumblarea cucoanelor, noaptea, spre cheiul gîrlui, însoțite de Alexandru Gangu etc., etc.) par admirabile acvaforte realiste, totul ar fi concurat să înscriem cu *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* unul din cele mai valoroase romane ale ultimului timp.

Ceea ce nu deznădăjduim pentru cariera de romancier a d-lui C. Ardeleanu, deoarece calitățile d-sale din scenele realiste (pentru că este în d-sa o vigoare nativă) nu așteaptă, disciplinate, decît să se însoțească într-o operă desăvîrșită.

Continuând publicarea acelor vieți ale sfinților, începute cu întâia serie din *Spre Emaus*, d-nii Sadoveanu și Pătrășcanu desăvârșesc o operă culturală de un neprețuit folos.

Nu sînt de loc de părerea confratelui care privea cu ochi răi și găsea nepotrivit că se vorbește, în legătură cu o carte a d-lui Sadoveanu, despre activitatea sa culturală și despre incalculabilele ei foloase.

Evident, istoria literară va vorbi — în primul rînd — în viitor, cum vorbește și astăzi, cu aceeași admirație de atîtea din creațiile de artă ale d-lui Sadoveanu, de la întîile chipuri din *Șoimii* și pînă la mai recentele din *Venea o moară pe Siret*: vastă desfășurare de peisaje, hartă în mărime naturală a Moldovei, inundată de poezie, imens material pentru o epopee de eroism, de patriarhalitate și de duiosie, pe care dacă d-l Sadoveanu nu a organizat-o încă, i-a acumulat însă toate elementele necesare.

Întru aceasta, d-sa este cu totul asemenea acelei fericite imagini a „stejarului din Orhei“, pe care și-a asigurat-o cu prilejul discursului de recepție de la Academie.

Dar a vorbi și de activitatea d-sale culturală nu e de fel un păcat, nici o scădere. Dimpotrivă. În primul rînd, o astfel de sarcină nu e de loc ușoară. Ea cere de la slujitorii ei o pricepere, o cunoaștere a poporului și a nevoilor sufletești, resurse și daruri de corespundere ce nu se întîlnesc pe toate cărările și mai ales un devotament și o dragoste, organică, aproape congenitală. Iar cînd aceste daruri se întîlnesc la unul din cei mai reprezentativi din scriitorii vremii

acesteia, a pune în lumină această latură nu e de loc o umilire (decît doar în accepția monahicească), ci mai degrabă un firesc și binemeritat omagiu. Ostenind să scrie, după ce acum 15 ani și mai bine a povestit pentru popor istoria Genevevei de Brabant, ostenind să scrie aceste vieți ale sfinților, d-l Sadoveanu dă o strălucire și o garanție, deosebite, acestei cărți, cu nenumărate rădăcini în masele adînci ale poporului. Pusă sub scutul numelui său, această carte va cîștiga cea „îndrăzneală înaintea tuturor“ despre care vorbea Dosithei ieromonahul, „nevrednicul stareț al sfințelor mînăstiri Neamțului și Secului“, care în prefața din *Viețile sfinților din luna septembrie* (Mînăstirea Neamțului, 1807) spunea lui Veniamin mitropolitul, între altele :

Priimește-o, și prin preaosfinția-ta să-și cîștige îndrăzneală înaintea tuturor, că noi proști fiind, și jos aflîndu-ne cu starea, și loc lăcuind oarecum prost și neștiut, și decît cei mulți aflîndu-ne mai de pre urmă, să nu cumva prostia și nemernicia noastră să-i întunece slava. Că măcar deși ia iaste slăvită prin sineși, și cuprinzătoare de multe comori de mult și mare preț, dară deacă de la noi proștii fără de mijlocire va ieși în lume, frică iaste nu cumva prostia noastră să-i ciuntească slava, și cinstea, și evlavia.

Și luînd Veniamin mitropolitul această tălmăcire de la Neamț „ca pre o pîrgă, sau ca pre cei doi bani ai văduvei, sau ca pre pumnul de apă al țaranului (cătrea împărat)“, cum se spune în închinarea din prefață, scrie la rîndu-i una din acele minunate predoslovii către cititori, în care, după ce asemuiește aceste *Vieți ale sfinților* cu un rai sau cu un ceri, „că precum ceriul cuprinde întru sineși pe stele, așa aceste pre viețile sfinților“, și după ce amintește de alcătuitoarii și tălmăcitorii unor astfel de cărți, de Evsevie Pamfil, de Symeon Metafrast, care le tălmăci în grecește, de Macarie, mitropolitul Moscovei, și de Petru Moghilă, mitropolitul Kievului, ce le tălmăciră în rusește, de cuviosul Paisie, venit de la Sfîntul Munte, întîi la Dragomirna și apoi stareț și arhimandrit al Neamțului și Secului, care dimpreună cu ucenici și următori au început tălmăcirea celor „12 vieți ale sfinților“ în românește, termină cu aceste cuvinte despre a căror fru-

musețe și oportunitate, în această cronică, nu rămîne nici o îndoială :

O, omule, aceea ce viezi iaste viață trupească, și trupul nu folosește nimic. Căci cînd tu nu poțtești, nici îți iaste drag să cetești cuvintele ceale învățătoare de fapte bune, sufletul tău iaste mort de către fapta bună aciasta. Cînd sufletul tău nu se smerește, nu să umilește, nu se căiește de păcatele cele făcute de tine, cînd nu te părăsești de răutăți, cînd nu cercetezi bolnavii, cînd nu miluiești pre săracul cu ce-ți dă mîna, cînd nu iubești pe aproapele ca pre sineți, cînd zavistuiești sporirea aproapelui, cînd nu numai nu miluiești pre sărac, ci și ce are îi răpești — atunci sufletul tău iaste mort cu totul despre faptele bune aceste, care prin cetirea dumnezeieștilor scripturi să lucrează, și să crească, și să adaog. Pentru aciasta vă rugăm și vă îndemnăm, îmbrățișați-o și cetați-o, nu o dată, nici de două ori, ci de multe ori ; nu ziceți că am citit o dată sau de două ori și ne iaste destul, că mîntuirea sufletului iaste întru mult sfat, zice *Ecliziastul*. Deacă de multe ori o veți ceta cu evlavie, și cu credință dreaptă, și cu luare-aminte, sufletul dumilorvoastre cătră urmarea celor bune să va deștepta, mintea să va lumina, ochii se vor face doao rîuri sau doao iazere de lacrimi.

Dar dacă am insistat asupra acestei lature cultural-utilitare a acestui fel de opere, nu înseamnă că vorbind de *Viețile sfinților*, a căror publicare au întreprins-o d-nii Sadoveanu și Pătrășcanu, nu vom aminti și despre frumoasele însușiri literare, care se întîlnesc, ceea ce se explică în mai mare măsură în partea de colaborare a d-lui Sadoveanu în acest volum, deci în bucățile *Sfintele amintiri*, *Minunea Teoctistei Lesvianca*, *Fericita Cecilie* și mai ales în *Istoria sfinților Varlaam și Ioasaf de la India*, în care d-l Sadoveanu toarnă peste aroma arhaică a istoriei lui Varlaam și Ioasaf din tîlmăcirea lui Udriște Năsturel, de la 1648, cîteva din mirodeniile stilului său.

Iată, de pildă, pe Avenir împăratul, tatăl lui Ioasaf, turburat de biruințele duhului creștin : „Fiind în mare nedumerire și clătindu-se cu gîndul pentru adevărul credinței vechi, stătea în cumpănă ca-ntre două nopți“ sau iată pe frumoasa Mogra turburînd statornicia sufletească a lui Ioasaf : „A apărut lui Ioasaf așa de frumoasă și atît de plină de înțelepciune, încît n-o putea privi și asculta fără turburare. Cea-surile de seară mai ales cînd începeau a juca în întunecime

licuricii zburători și cîntau dulce fîntînile, i se pîrură deodată pline de un farmec pe care nu-l cunoștea. Fecioare mlădioase veneau în foisorul unde sta și începeau danțuri așa de line și ușoare, încît parcă erau purtate de vîlurile lor în aburirile vîntului...”

Și dacă ochii cetitorului de astăzi nu se vor face, de pildele acestor mucenici ai credinței Domnului, două rîuri sau două iazere de lacrimi, cum socotea acum un veac și mai bine preaosfințitul Kir Veniamin, sufletul lui se va turbura însă în nepăsarea-i de astăzi și mintea i se va delecta de aceste preasfinte povești, așa de frumoase povestite și care, fără de voia noastră, ne amintesc de epigrama prin care tîlcuitorul de la 1809, de la Mînăstirea Neamțului, vorbea de „miarea duhovnicească“, pe care filele cărții o ar fi cuprins ca niște țevșoare de faguri.

EUGENIU SPERANTIA
CASA CU NALBĂ (1915—1916), roman

(„Cartea românească“)

Poate că nu strică să mai îngenunchem, din când în când, sub patrafirul confidențelor. Un cronicar e, mai mult ca oricare altul, un delicvent, și a-și mărturisi păcatele, adevărate sau pe care i le acordă lumea (ceea ce s-ar putea să fie de o egală vină, câteodată), nu se poate să nu-i aducă o alinare și să nu fie privit cu îngăduitoare compasiune de supremul judecător al tuturor slăbiciunilor noastre. Căci, iată, sînt cărți în care te regăsești, pe care le înțelegi și le adopți pentru că-ți vorbesc preferințelor și altele pe care nu le poți asculta fără murmur, de la început pînă la urmă, și căroră simți plăcere să le găsești motive de șicană, deoarece între sufletele voastre nu s-a durat, ca-n poveste, acea acoladă spirituală, ca o punte de înțelegere și de toleranță. Vorbim adesea de independența noastră, fără să luăm seama la relativa ei însemnătate și fără să ne suspectăm mobilele reacțiilor noastre. Senini, emitem un verdict sau altul și nu ne îndoim o secundă de reversul recursului. Și în vremea aceasta un suflet sîngerează, poate din vina noastră, din organica noastră neînțelegere. Dar, din fericire, mai sînt și zile de confidențe, cînd facem loc remușcărilor și sîntem gata ca în zile de Saturnale să slujim sclavilor și să ne supunem capriciilor lor festive.

Vorbeam, nu demult, de proza d-lui Eugeniu Sperantia și distingeam pe lîngă o prețioasă latură poetică — fantezie și simbol delicat — și o serioasă înclinare spre substratul filozofic, spre subînțelesul grav al lucrurilor și faptelor omenești. Mărturiseam cu acel prilej că preferința noastră merge spre întîia latură și că cea de a doua strică și îngreuiază

literatura d-lui Sperantia. Dar în măsura în care preferința noastră stăruie, în aceeași măsură nici înclinarea autorului nostru nu cedează.

Casa cu nalbă readuce în primul plan al preocupărilor noastre vechea obiecțiune și ne dă prilejul unei cercetări mai amănunțite.

Romanul — scrie într-un loc Julien Benda, ca o justificare a incursiunilor lui de filozof în domeniul epicei — e foarte capabil de gîndire și de spirit filozofic... Dar ceea ce va aduce un astfel de autor va fi tocmai acel spirit cu caracterele lui accentuate: cu o strășnicie particulară el va vivifia ideea în dauna ficțiunii, va generaliza cazul, va scoate în relief logica pasiunilor și va nesocoti anecdoticul. S-ar putea în chipul ăsta să obțină efecte emoționante și să realizeze un roman, da, un roman, un adevărat roman. Însă această formă de roman va exaspera pe oamenii de litere, pe cea mai mare parte dintre critici și public, pe toți a căror sensibilitate este exclusiv literară... Ea introduce într-un gen clasat îndeobște ca amabil și de la care se așteaptă moravuri ușoare, moravurile științei. Și se va zice despre această formă de roman ceea ce un om al bisericii spunea despre doctrina darviniană, că nu-i ațît contrară dogmei, cît îi este antipatică. Această antipatie o vor pune în sarcina autorului, și acesta o va plăti scump.

Adevăruri care, cu toată ușoara rezervă a spuzei pentru propria-i turtă, nu sînt lipsite de o totală recunoaștere a viciului. Ele ne aduc în chip firesc la distincția pe care o stabilește Croce între opera de artă și opera filozofică, chiar cînd apare în forme impure. Pornind de la aforismul „întregul determină calitatea părților“, Croce observă că o operă de artă poate să fie plină de concepte filozofice, ba chiar să aibă mai multe decît o disertație filozofică, iar o disertație filozofică, la rîndu-i, să abunde în descripții și intuiții, și totuși raportate la rezultanta care subordonă toate elementele, ele să rămîie autonome, cu toate infiltrațiunile străine. Sau exemplificînd: *Logodnicii* lui Manzoni, deși conțin din belșug observații și distincții etice, totuși, nu-și pierd din pricina asta, în nici una din părți, caracterul de simplă povestire, de intuiție; după cum anecdotele și efuziunile satirice din cărțile de filozofie ale unui Schopenhauer, de pildă, nu le suprimă caracterul de tratate intelective.

Cu aceste străji lăsate la porțile cetății și cu duhovniceasca umilință din pragul cronicii, putem pătrunde în *Casa*

cu *nalbă*. Una sau alta ne vor sări într-ajutor și ne vor arăta drumul întoarcerii.

Deoarece toată problema este de a ști dacă lucrarea d-lui Eugeniu Speranția este sau nu roman și din ce pricină, cu toate calitățile și cu toate artificiile, această idilă cu veheamente miresme rustice se scutură într-un aer oarecum vid de interes și rămîne străină de sufletul cetitorului. Insuficiență organică la lector, „antipatia“, cu alte cuvinte, de care vorbea mai adineaori Benda, sau neglijență din partea artistului, care n-a plivit îndeajuns vegetațiunile filozofice, a căror prolificitate a ajuns să pună în primejdie însuși caracterul autonom, despre care amintea Croce, al operei de artă ?

Adevărul este că s-ar găsi în *Casa cu nalbă* toate elementele indispensabile unei creațiuni epice. Idila dintre sculptorul Vincent Straja și Lelia se începe în preajma casei cu nalbă de pe valea Albeștilor și în jurul piersicului bîntuit de această originală driadă, care, în loc să-și apere pomul, îl urgisește.

Idila se înfiripează într-un cadru de-o încântătoare simplitate, într-un umbrar de taină, cu motive din *Patetica*, fredonate de misterioasa apariție din piersic și cu timiditățile de urs pudic, stîrnit din bîrlogu-i, ale sculptorului pustnic de la casa cu nalbă. Primele replici ale acestei nevinovate idile, agreabilă parodie paradisiacă, sînt de o rară suavitate și pulverizează, peste povestea din carte, o mireasmă de poezie care se va menține puternică și de-a lungul celorlalte pagini. Ceva din silueta feciorelnică a nalbei, ceva din mustul gustoselor piersici pe care le sfîșia rumena gură a șăgalnicei driade va stăruii permanent în cuprinsul *Casei cu nalbă*. Însă Vincent Straja nu e numai un sculptor cu serioasă reputație în lumea artistică. El este un suflet îndoctrinat, pentru care toate aspectele au o semnificație, se integrează sau se îndepărtează de la acea teorie a vieții, pe care sculptorul o păstrează ca un talisman al sufletului : elanul delectării, fluxul aceluși „*carpe diem*“ pe care el îl gravează pe soclul și în concepția atîtora din operele lui plastice. Și ce prilej mai minunat pentru acest sculptor-gînditor decît această idilă neașteptată, această prezență de voluptate și de deliciu care i se oferă ca o piersică într-un pom așezat în drum, ce prilej mai minunat ca să năpîrlească toată doctrina și, reîntinerit, s-o trăiască cu adevărat ? Ceea ce și încearcă de altfel. O

vizită la familia Leliei, în intenția de a cere mîna fetei, se izbește de neînțelegeri locale și de penibile curiozități familiale — suspiciunea cumnatului Leliei, temperamentul arțăgos al doctorului Gamba, tatăl — neajunsuri care îi separă pentru o bună bucată de vreme. Cum idila era la începutul ei, ea are toate motivele să tînjească. Scrisorile vin rar, cu izbucliri de pasiune verbală și cu mijiri de cochetărie, pentru că în vreme ce Vincent e un îndoctrinat, ce nu lasă nici o clipă să-i treacă fără să reflecteze asupra-i, Lelia este o cochetă, una din acele adorabile păpuși de autentic automatism, pe care capriciul Ziditorului le scoate în drumul oamenilor ca să-i nefericească. Și Vincent Straja își prăpădește vremea într-o dureroasă absență, fără gust de lucru, ros de incertitudinea iubirii Leliei. Idila însă își înnoadă din nou capetele într-o bună zi în București.

Eroii se văd la concerte, pe stradă, cîteodată la sculptor acasă, din ce în ce mai străini unul de altul. Vincent e un exilat din viață, pentru că, deși spirit superior și reflexiv, preocupat de viciul propriei lui doctrine, nu vede și mai ales nu înțelege că trebuie să tragă consecințele acestui început de ofilire al idilei. Vizitele Leliei se fac din ce în ce mai rare, o anume pudoare înăbușe expansiunea, în sfîrșit, minciuna apare și o dată cu ea și silueta unui alt erou — rivalul lui Vincent, ofițerul Staroveanu, pe care sculptorul îl vede în preajma Leliei și în București, și pe valea Albeștilor, pe plaiul casei cu nalbă, cînd, deprimat de singurătate după o chinuitoare absență a Leliei, se refugiază la cuibul idilei de astăvară și dă (supremă ironie !) tocmai peste o reeditare a propriei sale idile : Lelia și Staroveanu coboară fericiți dinspre pădure. Și totuși, acest Vincent Straja face imprudența să se lase convins de brusca tandrețe a Leliei și să grăbească logodna. Imprudență, pentru că aceste două temperamente sînt din altă familie fiecare și pentru că logodna, la care asistă și tînărul Staroveanu, e un nou prilej de înstrăinare și de melancolie. Războiul (deoarece povestirea se petrece în preziua campaniei noastre din 1916) zăbovește nunta și aduce, o dată cu rănirea lui Staroveanu pe front (mai tîrziu Vincent află pe coridorul trenului în retragere că era un „automutilat“, dat în judecata Curtii marțiale), internarea lui în spitalul din Craiova, unde-l îngrijește Lelia și, inevitabil, desfacerea logodnei, pe care i-o anunță, sec și aproape injurios,

doctorul Gamba. Și-apoi totul se sfârșește într-o deprimare accelerată : din casa cu nalbă, gazda refugiată îi aduce crucifixul livid pe lemnul roșu de mahon. E tot ce mai rămîne din casa visurilor, din casa cu nalbă :

Crucifixul ; atîta !

Crucifixul, durerea, suferința desigur : Singurul pozitiv din viață... plăcerea cea mai intensă e un negativ ; e uitarea vieții, uitarea frîului, uitarea luptei...

Dacă e ceva bun și mare, ceva sfînt în viață, e martiriul.

Și de s-a prăbușit casa cu nalbă cu tot visul brodat în frivolitatea aurie a unei doctrine efemere, totul a fost ca el să-i înțeleagă mai adînc sensul...

Sfîrșit simbolic, după cum se vede, și de o desăvîrșită unitate, deoarece și-n restul povestirii Vincent Straja nu face altceva decît să mediteze. Adăogați acestei diagrame a povestirii baia de poezie despre care aminteam la început, cele cîteva personaje colaterale, rubedeniile Leliei, sau arhiepiscopul Gospineanu, sau teologul Rogoz, adăogați fericitele încercări de caracterizare a personajelor, și veți zice, cum spunem mai sus, c-ar fi în *Casa cu nalbă* toate elementele indispensabile unui roman. Dintr-un sculptor îndoctrinat, mediativ, serios în iubire, ca și în artă, și dintr-o nevinovată cochetă, se poate deduce fie o dramă de profundă ingenunchiere sufletească, specia Porto-Riche, de pildă, fie un vodevil de ilariantă calitate, specie prea consacrată de teatrul comic al ultimelor decenii. Totul se schimbă în raport cu unghiul grav sau comic sub care privește autorul.

Vincent Straja nu e un personaj comic, cu toate că de atîtea ori zîmbetul — căci ce înfrîngere în dragoste nu pretează la ridicul — ni se schițează, văzîndu-l naiv și zăbovind, în copilărești cuvinte, să mai reție pasărea zglobie. Ceea ce oprește iarăși delimitarea unui personaj grav, serios, artist cu concepții de artă și de viață, este excesul de reflexivitate, de atîtea ori inundînd, cînd era mai puțin de așteptat, și apoi meditațiile și aforismele, de foarte multe ori în marginea și chiar peste drum de adevărata zbatere sufletească a eroului. Și mai presus de toate — și poate acesta să fie viciul fundamental — schișismul de care suferă *Casa cu nalbă*. Toate întîmplările, puține de altfel, și toate persona-

jele sînt reduse la o scară cu mult prea mică, raportate la cerințele și necesitățile romanului.

Prea sînt numai enunțate atîtea din perioadele acestei povestiri, cînd numai complicațiile ne-ar fi pus pe drumul romanului. E ceea ce l-a obligat — afară dacă totul nu e o consecință firească a temperamentului său antiromanesc — să rezolve povestirea în poem, cu bine pronunțată înfățișare lirică. În locul unui roman avem o succesiune de poeme în proză, legate de un fir de mătase, o compoziție lirică, scrisă de atîtea ori în versete.

Dacă ne-am îngădui să recurgem la o pildă — și numai cu simplul gînd de a sublinia schișismul d-lui Eugeniu Sperantia — am spune că d-sa nesocotește și alungă motivele de povestire, în vreme ce romancierul aleargă după ele, le caută cu lumînarea, le scornește și le captează. Așa ne învață „jurnalul unui scriitor“ al lui Dostoevski, care obișnuia să inventeze, pe seama trecătorilor, povești, să afabuleze, aproape involuntar, să se delecteze imaginînd complicații : „De altminteri, eu sînt romancier. Îmi place să născocesc povești.“ Și nu era altul decît Dostoevski, a cărui importanță în materie de psihologie este așa de considerabilă încît Nietzsche îl punea deasupra lui Stendhal. Nu e vorba însă de o psihologie teoretică, cît de povestiri, de extracții de umanitate cu profundă semnificație psihologică.

Dar, evident, nu cu gîndul de a strivi sub leșpedea unui gigant ca Dostoevski calitățile din *Casa cu nalbă* încheiem cu această apropiere, cît în nădejdea unei sugestive dojeni la adresa d-lui Eugeniu Sperantia.

Carierea literară a d-lui Emanoil Bucuța aparține eflorescenței scriitoricești de după război. Răstimpul care a văzut statornicindu-se faima de romancier a d-lui Liviu Rebreanu a cunoscut, o dată cu decadența (căci și stagnările sînt regresivni) unora dintre „maestrii“ prozei românești, nenumărate forțe tinere, a căror surprinzătoare putere de creație, ca și debitul producției lor, a împlinit cu vîrf și îndesat golurile pe care o dulce dezertăune a „maestrilor“ le-ar fi putut pricinui literelor românești. Proza contemporană căreia îi sacrifică neîntrerupt scriitorii, și mai în vîrstă și mai tineri, de la Mihail Sadoveanu și Hortensia Papadat-Bengescu pînă la Ionel Teodoreanu și Gib. I. Mihăescu, n-are ce să regrete dintr-un trecut pe care în atîtea privințe îl onorează, întrecîndu-l.

Și totuși, nu vom greși dacă în rîndurile de pe acum numeroase ale tinerilor noștri prozatori vom face un loc aparte scrisului, mai corect, carierei literare a d-lui Emanoil Bucuța. Ea aliază daruri excepționale cu o stăruință neobosită și face dintr-un scriitor variat și fecund un adevărat mesager al culturii. Lucrurile, însă, ce s-ar putea spune despre latura aceasta a activității d-lui Emanoil Bucuța ne-ar duce prea departe, și în orice caz pe drumurile nesigure ale acelei, oricît de bineintenționată, însă destul de aproximativă, propagandă culturală, cu care temeinicul spirit de organizare și fructuoasa rîvnă a autorului nostru nu trebuie confundate.

De aceea, amînd pentru altă dată portretul acestei bogate personalități, să ne mărginim, pentru astăzi, la numai latura strict beletristică a activității d-lui Emanoil Bucuța.

Ca în versul Văcărescului, după care „orice neam începe întîi, prin poezie, ființa de-și pricepe“, d-l Emanoil Bucuța a aruncat dintru întîi, în paginile *Luceafărului*, un braț de cîntece de leagăn, a căror mireasmă nu se mai simțise așa de puternică din vremea lui Iosif și a căror nouate a impus pe poetul *Florilor inimii* ca pe unul din virtușii tinerei lirice românești. Drumet pasionat din rasa exploratorilor înnăscuți, a gravat, în timp ce Bucura Dumbravă împletea în *Cartea munților* imnul cu catehismul, acea serie de acvaforte ale *Carnetului unui drumet*, publicate în *Ideea europeană*, al cărei suflet a și fost ani de-a rîndul. Ele anunțau un maestru al stilului, dar mai ales o imaginație nesecată, ale cărei izvoare veneau, o dată cu misterele cele mai turburătoare, din afunduri de conștiință. În ordinea acestor fantazii tragice trebuie așezată, ca un record de poezie descriptivă și de tragedie cu atît mai acută cu cît e realizată pe cale de povestire, *Legătura roșie*, micul roman al năpastelor unei femei din Ardeal, căreia ursitele îi hotărâsc un chinuitor calvar de fatalități.

Între poezia naturii, pentru care autorul nostru posedă o misterioasă iarbă a scrisului, și între sumbra tragedie a existențelor ce se prăfuiesc în decoruri de paradis, se preumblă îngîndurată muza epică a d-lui Emanoil Bucuța, căreia îi datorăm, de data aceasta, întîmplările triste din romanul de față *Fuga lui Șefki*.

Romanul se desfășoară în marginea Vidinului, în ținutul românilor timoceni, despre cari d-l Emanoil Bucuța a raportat pe larg în monografia sa publicată acum 4 ani: *Românii dintre Vidin și Timoc*.

Iată o informație care, redusă la sensul ei strict bibliografic, ar putea lipsi.

Însă pentru cetitorul care-și aduce aminte de călătoria la frații de peste Dunăre a d-lui E. B. pe drumurile prăpăstioase și prin porțile de lut, către Dunăre, ale Isănuului și Florentinului, pentru cei ce-și amintesc de ûniile și ogile din care mălinii răsar nenumărați și îmbătători de mireasmă și mai ales pentru cel ce n-a uitat de oamenii ținuturilor acestora, surprinzători ca datine și misterioși ca și destinele care i-au frămîntat, pentru cel ce-și aduce aminte de figura

istorică, de misionar al românismului, a popei Samuil Dragsin, fostul paroh de Vidin, sau, în altă ordine de idei, de procesiunea, spre pildă, de Joimari de la balta Apostolului, dincolo de tabii, când femeile din Kumbair ies de cu noapte, aprind lumini pe mal de jur împrejurul, iau apă cu găleata, o aruncă pe jos și se duc apoi la cimitirul din apropiere — pentru cetitorul acesta alăturarea nu poate decât să lămuirească. Monografia etnografică despre românii timoceni era străbătută, cu tot aparatul științific de rigoare, de acea poezie a ținutului și a sufletelor, din care oricine, și cu atât mai mult d-l E. B. era ispitit să alcătuiască un roman. Dacă lexiconul și oarecum spiritul graiului în romanul d-lui E. B. se străduiesc să oglindească cât mai credincios pe oltenii aceștia de dincolo de Dunăre, în schimb, din toată știința etnografului n-a trecut în *Fuga lui Șefki* decât atîta mireasmă de Dunăre și de cetate cîtă era necesară să fixeze și mai stăruitor pe oameni și necazurile lor.

Vidinul, cu cetatea părăsită și auind de ecouri, cu șanțurile-i pline de apă, cu Dunărea încărcată de șaiici, cu ostroavele prielnice trecerilor pe la miez de noapte ale fugarilor din țară — sîntem în preajma lui 1907 și Ioniță Desculțu, împilat de ciocoi, trece dincoace cu singura-i avuție, un caval înflorit de desene, ca un simbol al artei pribege și singură sieși rară călăuză — cu otacele de pescari, cu tîrgurile furnicînd de români, vinerea, cu amestecul de neamuri : turci părăsiți și pierind „la marginea împărăției“ — cum glăsuiește lespedea din pragul geamiei mici pe care învățase să silabisească și Șefki — ruși povestind grozăviile revoluției — de la 1905 — din care au scăpat ; români încruntați ca acest bă Anghel, în casa căruia își află loc soborul cumetrilor și aparițiunea călugărului Antim, care vine în fiecare an, din țară, de pe la Neamțu, cu desaga de cărți și icoane, și vorbește numai în pilde și-n parfumat grai de *Biblie* — și mai ales, peste toți, acești doi hulubi învrăjbiți : Șefki și vară-sa Umurli, în jurul cărora se țese deasă pînza de păianjen a iubirii și a morții — toate aceste realități etnice, d-l Emanoil Bucuța le-a sugerat numai, le-a pulverizat peste tot, ca pe un prețios argint suflat peste poemul de dragoste osîndită a celor doi eroi. Citeam, în legătură cu acest roman, observa-

țiunea că *Fuga lui Șefki* nu e un roman, că o intrigă așa de lipsită de complicațiuni ca dragostea speriată a acestui „erete sălbatec“ pentru Umurli, nu poate să dea un roman. Desigur. Amatorul de senzațional, crescut în cultul intrigilor complicate, ca și robul tiparelor strict numerotate în manualele de literatură nu vor concede niciodată o abatere de la ceea ce li se pare lege de aramă.

Și totuși, de cîte ori poezia, acel val de lirism al scriitorului, care ia cu sine, ca viitura unei ape, oameni, locuri și destine și-i mîină spre moarte, pe sub arcadele înflorite ale pasiunii, de cîte ori scriitorul, asemeni aedului din vechime sau actorului lui Hamlet, va avea căldura să ne miște pentru soarta nefericitei Ecuba, de atîtea ori nu vom sta la gînduri să preferăm poemul (dacă poem este) oricărui roman bine încheiat în toate copcile intrigei și acțiunii. Ar fi de altminteri suficient să ne gîndim la salturile cu care se citește Balzac, între alții, pentru a înțelege cît de relative sînt toate canoanele și cum din preferința pentru film a cetitorului, îndeobște, nu se poate trage nici o concluzie valabilă pentru artă.

Într-adevăr, Șefki, băiatul de turc, crescut de unchiu-său Ali, meșter vînător, în mahalaua Cersiei din Vidin, dispăre de la casa protectorului său în ziua în care fecioara Umurli, vară-sa, îl zdruncină din nepăsarea-i de copil, cu ființa ei crescută și tulburătoare.

Desigur, lucrul acesta nu ne este înfățișat chiar de la început și-n cuvinte de mahala. Nu două vecine, lungindu-și gîturile de după uluca despărțitoare a curților, își comunică „ultima oră“ a cronicei de cartier și se tînguiesc de fuga blestematului de Șefki. Povestirea se alege din cursul acestei devieri și într-un ritm al întîmplărilor tihnit și cu ocoluri de mister, așa cum și cere de altminteri această ciudată, sălbatică și pedepsită pasiune a fugarului pentru Umurli.

Șefki se pripășise la otacul unor pescari turci de la Cuvova, și-n fiecare vineri, zi de bazar, venea cu marfă la tîrg și ducea o tîrnă de pește pentru hoguea, la geamia mică, peste drum de casa lui Umurli. La întoarcere, Umurli îi aținea calea, și el se smulgea din drum și dispărea gonit de blestemul ochilor ei de migdală tăiați deasupra feregeli de mătasă. Așa a fugit de cîte ori a fost iscodit de bătrînul Ali, așa fuge și-n vinerea aceasta cu care se începe povestirea d-lui Emanoil

Bucuța. Dar trebuie să citiți acest început al dramei — pentru că dramă și este — și care dă măsura și stilul autorului nostru :

Ulița era strîmtă. Șefki simțea aceeași fierbințeală iute, suindu-i-se de la inimă la cap, care-l pornise odinioară ca din praștie. Dar nu se oprea, nici nu zicea nimic. Nu s-a oprit și n-a zis nimic nici acum ; ajuns lîngă față, i-a făcut puțin vînt la o parte, cît să treacă, și în aceeași clipă a rupt-o la fugă. Ea și-a îndreptat feregeaua scumpă de sărbătoare și a strigat fără necaz după el : „Erete nebun !“. El alerga peste bolovani ascuțiți ai caldarîmului pînă la intrarea vraște dinăuntru a porții și pînă la intrarea de afară cu canaturi în chingi de fier și piroane cu floarea cît castanele. Alerga înghețat printre zidurile boltite, cu firide și țurțuri de întuneric, înainte peste șanțul cetății, ducînd pe podul înalt cu picioarele lui goale. Alerga tot pe unde alergase cînd se smulsese întîi de Umurli.

Și goana se urmează nebună prin tîrgul îmbîcsit de lume, care mirată, care făcînd haz, care socotind că au în fața lor un borfaș. Ceea ce gîndesc și doi tovarăși de copilărie ai lui Șefki, Florea, copilul lui bă Anghel și al Antonovei, și Vanci, copilul de bulgar pripășit, și care se iau după el ca să-l scape, cum credeau ei, de urmărire. Și-acum, un mic popas. Să nu credeți că această treime de copii, utilizată de d-l Emanoil Bucuța din spirit de simetrie, stînjește unitatea armonică a lucrării. Cu toate că tehnica povestitorului cunoaște subtilitățile arhitecturale dovedite în tot scrisul său, autorul umbrește unghiurile inerente oricărei arhitecturi, deoarece atenția sa stăruie asupra fațadei principale, față de care restul tot e numai procedeu de relief. Și iată cum între cei trei copii se leagă iarăși prietenia hoinărelilor dinainte, și Șefki, „eretele nebun“, află de la Florea și Vanci de puii eretelui din malul de piatră al bedenului cetății, pe care copiii zadarnic s-au căznit să-i prindă. Și-n mintea lui Șefki planul e făcut. Cu ajutorul copiilor plătiți pentru ajutor și cu frînghia pe care o ia dintr-o corabie, Șefki va coborî de-a lungul zidului, va scoate puii eretelui, și-n basmaua de mătase pe care le-o și dă, Florea și Vanci vor duce darul cu tîlc. Îl vor duce unde ? întrebă copiii, nedumeriți. („I se părea că dacă și-ar fi descleștat buzele, el, numele acela, ar fi izbucnit ca un vînt de primăvară, s-ar fi învîrtit nebun de vale, ar fi scăpat în cetate, ar fi scuturat pe rînd grădinile de flori, ar fi pătruns pe

ferestre și ar fi scos în drum toate fetele. Numai ea ar fi trebuit să se ascundă și să-l privească dojenitor de deasupra feregelii, pe după o perdea albă dată la o parte.“) „Să-i duceți la noi acasă“, răspunse Șefki, repede, cu ochii în jos, ca un lucru foarte obișnuit.

Fragment din care cetitorul poate surprinde și inferioritatea cronicarului pus în situația de a raporta, în cel mai plat stil reportericesc, ceea ce s-ar părea doar o întreprindere, una din acele isprăvi de copii, cînd în realitate ne aflăm în fața celei mai păgîne iubiri, statornică pe cît și delicată, în exprimare, precum poate băga de seamă și acuitatea notațiilor sufletești pe care d-l Emanoil Bucuța le stăpînește în chip magistral. Și iată-l pe acest nou Fabriciu del Dongo coborînd pe funia lăsată deasupra șanțului plin de apă al cetății, să prindă puii de erete — darul ciudat și de-o admirabilă discreție merit frumoasei Umurli. Trebuie însă (și, oricît ar părea de curios, nu voi sfîrși prin a o repeta) să citiți această scenă, care ar putea mulțumi pe orice amator de senzațional și de pitoresc, fără să spunem prin aceasta nici cît dramatism, nici cîtă mișcare sufletească sînt concentrate într-însa. Încercarea nu reușește. Șefki, cu puii de erete în sîn, e părăsit de tovarăși și după ce cade în șanțul plin de apă al cetății, cu sînul sfîșiat de ghearele puilor de erete, înoată și se reîntoarce la otacul pescarilor de la Cutova. N-am vrea să căutăm înțelesuri cu lumînarea, și totuși, nu ne putem reține de a sublinia — chiar și din punctul de vedere al invenției scriitorului nostru — cît de semnificativă este această înfrîngere a eroului, singura dată cînd a încercat să-și iasă din cercul de fatalitate în care o anumeamnațiune l-a merit. Pentru că ceea ce se desprinde din romanul d-lui Emanoil Bucuța, ca și din *Legătura noșie* de altminteri, este senzația de fatalitate care cîrmuiește existențele eroilor noștri. Personajele d-lui Bucuța au trăit de bună seamă într-o metempsihoză de demult una din viețile pedepsite ale infernului lui Dante, de aceea duc cu ei o dureroasă nerealizare și o înfrîngere predestinată, mai grea ca toate cătușele pămîntului. Și cînd lucrurile stau astfel și cînd de-a lungul și mai ales în zarea unor întîmplări — care și ca întîmplări nu-s lipsite de o bogată invenție — cată să vedem subînțelesul acela grav, rana aceea veșnic deschisă, căptușeala mormîntului din care venim, pe care o purtăm toată viața ca o umbră ce n-o putem vinde și care sfîr-

șește prin a ne cuceri cînd faptele sînt capabile să exprime atîta esență tragică, mai putem să cîntărim astfel de lucrări cu dușmalul romanelor de fapte senzaționale, de intrigă sau de semnificație socială? Aminteam chiar întru începutul acestei cronici de ținutul misterios prin chiar așezarea lui și a neamurilor, unele în declin — umbre șterse de vreme pe fundalul măririi musulmane — altele izolate, românii, încercuți, dar nu mai puțin tenaci și trădînd o personalitate viguroasă, trăind însă — după expresia autorului, privind pe unul din personajele romanului — „o viață aparte, de lampă făcută mică“, aminteam de puterea de evocare a scriitorului, dublat de un cunoscător erudit al ținutului, și consemnasem că toate aceste însușiri de cadru d-l Emanoil Bucuța le sugerează numai, le acordă o importanță secundară, preocupat cum este de ursita — și cuvîntul e întru totul propriu — eroilor săi. Iată de ce, neinsistînd asupra calităților acelor care mișună în romanul d-lui Emanoil Bucuța, și între cari, în primul rînd vom nota scrisul său (ne este îngăduit să ne amintim că acest scris a fost anatemitizat de marele stilist care este d-l Mihail Dragomirescu?) cu regretul că nu putem cita nici scena de o mie și una de nopți a miresei imaginare — Antonova și Vicie, bătrîna, cu fetele toate, gătind în straie de mireasă pe Umurli, în chip de joc și de anticipare, în vreme ce Șefki, sîngerat de puii de erete, relua drumul otacului — nici atîtea începuturi de tablouri, modeluri de descripții somptuoase — „Peste Dii păzeau trandafirii minaretelor“ etc., etc. — miraje pe care le sacrificăm pentru a adăoga încă două-trei cuvinte în legătură cu acea prețioasă linie gravă pe care am distins-o în *Fuga lui Șefki*. Cercul fatalităților se strînge tot mai mult în jurul lui Șefki. Sînt, de fapt, mai multe cercuri, ce se strîng în trei puncte și se apropie, se taie și se confundă întru sfîrșit. Șefki a părăsit otacul pentru o noapte, urmînd să treacă dincoace pe Antim Călugărul, care sosește în fiecare an cu noi îndemnuri de credință, după ce, primind prin copilul otacului, din partea lui Umurli, inelul ei cu smarald, încearcă să se rupă definitiv din vraja iubirii, dar e scăpat de la înec — admirabilă scenă — de cîinele otacului, ce presimțise. A doua zi, însoțind pe Antim, poposește la Antonova, alături de casa lui Umurli. Dar înainte ca Antonova să aducă, împăcîndu-i, pe Vanci și Florea, Șefki pleacă. În drum se întîlnesc cîteșitrei copiii și ho-

tărăsc un furt de pește tocmai spre otac. E noaptea în care starostele și pescarii veghează și vor să prindă hoțul ce-i păgubește neînterupt de pește. În aceeași noapte Ali, tatăl lui Umurli, pleacă înspre otac, să convingă pe Șefki să se reîntoarcă. Și în aceeași noapte Umurli, îngrozită și parcă presimțind, se pornește zadarnic pe urmele tatălui său, să-l reîntoarcă din drum. Sînt trei suflele condamnate să nu se întîlnească, trei cercuri ce se strîng în jurul a trei vieți, pe care au să le sufoce. E poate, veți zice, oarecare simetrie, un oarecare artificiu în această căutare oarbă prin cețurile nepătrunse ale fatalității? Se poate. Ea se desfășoară însă cu atîta naturală supunere unei legi mai presus de înțelegerea noastră, că finalul acesta conferă și mai luminos caracterul de poemă tragică romanului d-lui Emanoil Bucuța. De aceea, abdicînd de la reportajul nostru, vom cita mai întîi cîteva cuvinte din transcrierea cu care însuși autorul însoțește acest joc al morții, străbătut de complicitatea constelațiilor din romanul său: „Parcă se căutau mai mulți, erau aci, unul pe lîngă altul, răscoleau ascunși de negură și nu se găseau. O stea mare, gata de apus, era ca o lampă cu flacăra verde, lăsată pe pămînt loc de adunare. Și deodată pîlpîii mai tare și căzu în apă...“, pentru ca în încheiere să murmurăm în ritmul acela de incantație pentru adormit sufletele ce stau să moară cîteva din șoptele muribundului Șefki.

Bătrînul Ali, ajuns noaptea, cu puțin înaintea copiilor, la otac, e luat drept hoțul de pește și omorît. Șefki îmbrățișează pe bătrîn, și un gînd, gîndul lui de irevocabilă osîndă, pune stăpînire pe dînsul. O goană la fel cu fuga lui de totdeauna îl pornește, de data aceasta, înapoi, spre casă, ca să ajungă la Umurli cu puțin înainte de sosirea bătrînului, adus pe năsalie, și apoi să se omoare, să se încheie cercul damnațiunii de care se străduia să fugă de un an și mai bine:

Umurli! Umurli! Se întorcea. Capul greu, atît de greu că trebuia să i-l ție în mîini, avea să se odihnească la ea în poală. Gura, mai pecetluită ca oricînd, nu mai avea de ce să se deschidă, ca să spuie ce avea de spus. Putea să stea lipit de ea. Pînă venea peste două ceasuri și celălalt om lipsă al casei, adus pe crăci de salcie, și se așezau amîndoi în odaia cea mare între flori din grădină, rupte de degete scumpe. Vecini cu fes și cealmale și cadine de subt feregele lungi albe, mulți cîți încăpeau și cîți nu încăpeau, din odaie, de la ferestre și din curte, îi

vegheau nemișcați. Și el ar fi vrut să se mai ridice o dată în coate, să-și deschidă ochii calzi și să-i poată zice numai atât înainte să se lase iară pe spate, stins : Umurli ! Umurli !

Notați că aceste litanii funebre sînt cu cîteva rînduri înainte de sfîrșitul acestei tragedii caste, surprindeți acest geamăt al pasiunii ce se pierde, neînțeleasă, în noaptea misterurilor, în care sufletele osîndite își duc martiriul, și veți înțelege de ce rezervăm artei romancierului Emanoil Bucuța un loc aparte în bogata serie de prozatori de după război. A subordona legile romanului aceluia suflu epic, comparabil cu verva marilor rapsozi, este unul, și poate cel mai de preț din meritele artei d-lui Emanoil Bucuța.

N. N. TONITZA

CRONICI FANTEZISTE — NELITERARE

(Edit. „I. Brănișteanu“)

Iată o carte căreia nu-i vom da prea multe tîrcoale, înainte de a trece pragu-i înflorat de pasări hieratice, de geometrii în cărbune și constelații miraculoase. (Un fel de a spune dintru început cîtă fantezie ilustrativă a prezidat la alcătuirea acestei ediții de artă, în care oficialitatea n-a participat nici cu un cinci și cîte prețioase energii stau neîntrebuțate, cînd editurile, de tot soiul, tînjesc după o copertă artistică, după un tipar occidental, după o gravură conformă cu textul ! — lipsuri pe care priceperea unui N. N. Tonitza, între alții, le-ar împlini cu rîvna, cu arta și cu pasiunea pe care o vădește în atîtea ramuri ale bogatei sale activități.) Și nu vom da tîrcoale acestei cărți, pentru că cititorul care urmărește de peste 80 de săptămîni*, săptămîna de săptămîna, cronicile cînd grațioase, cînd acide, întotdeauna juste, instructive și manierate ale d-lui N. N. Tonitza, știe și cîtă competență și cîtă aplicație asiduă și mai ales de cîte osebite însușiri a dat dovadă autorul *Cronicilor fanteziste — neliterare* — cum îi place, într-un exces de modestie, să le boteze.

Pentru că dacă, de cînd onorează tribuna plastică a acestei reviste, d-l N. N. Tonitza a făcut neîntrerupt parte și literaturii, și mai drept este că din paginile-i de principii și aplicații critice s-a desprins un sistem critic — mai corect, o conștiință critică — ce se exercită în forme directe, și, mai rar, în alegorii sau fantezii literare. Profesionistul criticii

* E vorba de cronica plastică, deținută cu prestigiu și grație de către d-l N. N. Tonitza la *Universul literar* în vremea cînd redactor era autorul acestei cărți (n. a.).

plastice a fost silit să părăsească de nenumărate ori ficțiunea și să spună lucrurilor pe nume. Ceea ce nu e cazul cu această înție culegere din scrisul său, cu aceste „cronici fanteziste neliterare”, în care, cu toate numele proprii, sîntem permanent în fabulă.

Căci toate aceste istorisiri, scenete sau alegorii epistolare, pentru care d-l N. N. Tonitza simte o deosebită predilecție, sînt în definitiv variațiuni pe aceeași temă critică, sînt bucăți ale aceluiași lut de gânduri, sînt frînturi din aceeași unică autobiografie a artistului.

„Critica — singura formă civilizată de autobiografie, pentru că ea se ocupă nu de evenimentele, ci de gândurile din viața cuiva, nu de contingentele vieții fizice, ci de pasiunile imaginative și de stările superioare ale inteligenței” — iată o definiție a paradoxalului Oscar Wilde, pe care o putem înscrie cu deplină acomodare pe foaia de titlu a întîiului volum de cronici al d-lui N. N. Tonitza.

Și într-adevăr: fie că istorisește, în chip de oră din *O mie și una de nopți*, un fragment de basm oriental, fie că în tovărășia dublului său frate de cruce, acel Georges de Sannois, martor și inchiuzitor din atîtea pagini ale sale, se preumblă și comentează cursele de cai și preferințele vulgare, fie că transcrie pagini emoționante, dintr-un jurnal fictiv, despre Luchian și martiriul său — ne aflăm, în realitate, în fața unor confesiuni autobiografice al căror leitmotiv este izolarea și ostracizarea artistului în societatea de astăzi. Gînd pe care d-l N. N. Tonitza l-a exprimat, de altminteri, categoric și în următoarea viniță din prefață: „O privighetoare cade obosită. Omul o închide în colivie. În noaptea aceea, privighetoarea n-a mai cîntat. Jignit în așteptările lui, omul o dă pradă pisicii. Dinții animalului pătrund voluptos în țeasta tînară. Dar, cuprins subit de remușcări, omul alungă, brutal, felina și împăiază stîrvul, cu o stupidă religiozitate. Asta e toată povestea artistului, în societatea contemporană.” Tîlc care se desprinde, însă tot atît de luminos și din celelalte pagini ale cronicilor. Renunțările la care trebuie să consimtă artistul pentru a fi înțeles e iarăși, corolar de rigoare, o altă temă ce revine în fanteziile d-lui Tonitza: „Artistul care-și făgăduiește să facă artă pe înțelesul tuturor trebuie să ție seamă — pentru a putea fi înțeles — de imperfecțiunile aceloră către care se îndreaptă.

Adică va fi silit să omită din operele lui tocmai elementele cele mai subtile, de ordin tehnic, care nu sînt altceva decît expresiunea celor mai delicate vibrații sufletești ale creatorului. Astfel simplificată, pînă la jupuire, opera va fi desigur pe înțelesul tuturor, dar nu va mai avea nici o atingere cu arta” — motiv ce se întîlnește și afabulat în schița *De la geniu la șarlatanie* și în care ni se povestește cum pictorul Enrico R..., obligat să-și retușeze tablourile, după preferințele unui Mecena, ajunge să aibă succese și să-și mintă înfrîngerea, pînă în ziua în care un cronicar de artă, care-l laudă peste măsură pentru platitudinile sale, îl trezește la realitate, îl umilește și-l decide să tragă un foc în imprudentul cronicar. Întrebat de șeful biroului de poliție ce ar fi dorit să se scrie despre dînsul, Enrico R... răspunde: „Că sunt un șarlatan care și-a vîndut comorile sufletului pentru o pîne caldă. Strigîndu-mi astfel, nu m-ar fi îngropat pentru totdeauna, ci m-ar fi renăscut, aruncînd în mine torța purificatoare a adevărului.” Și comentînd povestea aceasta pe care i-ar fi raportat-o o scrisoare primită din Milano, d-l N. N. Tonitza adaogă morala: „Binecuvîntată țara unde oamenii de geniu se revoltă la aplauzele publice — și vai de țara în care șarlatanii cerșesc de la public certificate de genialitate”. Atitudine satirică, temperată prin chiar procedeul alegoriei, și care face din cronicile acestui întîi volum al d-lui N. N. Tonitza o agreabilă serie documentară a moravurilor noastre plastice.

Căci iată, paralel cu preocupările acestea superioare, specia expertilor, pe care-i practică vestitul amator de tablouri Socrate Rînză, sau iată discuțiunii plastice debitate la un ceai artistic, sau iată pe pictorul nevoiaș căruia arendașii Ateneului îi cer o chirie fantastică pentru o sală de expoziție...

Să nu ziceți că toate aceste preocupări ne scot din literatură. Temele pot fi ale vieții plastice, de toate zilele, d-l N. N. Tonitza le află tot alte ornamente, și adevărul coboară pe aripele fanteziei, cu atît mai impresionant cu cît a fost și-n vecinătatea muzelor.

Dar — și cu aceasta vom încheia aceste note — vom stărui puțin, și pentru că sînt de-o sfișietoare umanitate și pentru că deschid un proces abia schițat în istoria plasticeii noastre, asupra acelor pagini și fantezii care privesc pe

Luchian. Unele din ele vă sînt cunoscute. Totuși vă sfătuiesc să recitiți acel martiriu al lui Luchian, al acelui Prometeu ținut de patul lui de moare, ani de-a rîndul și nevoit să-și lege pînza de braț pentru ca să mai poată picta flori sîngerînde, recitiți acel pasaj din scrisoarea moșierului — doctor în drept și viitor ministru — ce trimite bujori, din sera-i de la moșie, frumos împachetați într-o lădiță, pentru „amicul tău, pictorul — amicul tău, pictorul ! (sic) — (am uitat cum îl cheamă)” — pentru că botează preotesei și vrea să-i dea cadou un tablou („dar să-i pună și cadru, căci pe aici nu se găsește”), recitiți apoi acel delicios portret al unui menaj de intendant îmbogățit de război care-și aranjează un muzeu cu „ceva modern și *chic*” și care auzind vorbindu-se de povestitorul nostru că s-ar pricepe „în specialitatea beleartelor frumoase”, îl invită „ca să mă consulți consecutiv asupra dispozițiilor și valorii pe care d-ta vei binevoi a mi-o indica” — început care vă va da o imagine și despre d-l colonel și despre soția sa, d-na Cleopatra, pictorița, și despre panoplia de muzeu militar pe care stă scris : „prin foc și sabie, cu Dumnezeu înainte, vivat România Mare și Cleopatra mea, 1916—1919” — trăsături de un infinit comic, minunat prinse ca un cadru de corosivă apă-tare pentru cei cîțiva Luchieni, rătăciți în muzeul militar al d-lui colonel și pe care voia să-i scoată la reformă — recitiți aceste reținute lacrimi pentru martiriul marelui pictor, ca să ne oprim la rîndurile ce urmează și în care d-l N. N. Tonitza schițează o paralelă între Grigorescu și Luchian. Nu știu dacă apropierea a mai fost făcută (mi se pare că da), însă raportul Grigorescu-Luchian reprezintă în pictură ceea ce raportul Alecsandri-Eminescu este în poezie. Și dacă în poezie supremația eminesciană e definitiv adjudecată, în pictură procesul Grigorescu-Luchian va mai fi multă vreme pendinte. Iată pentru ce aflăm interesant, cu titlu de profesie documentară, să consemnăm aceste rînduri din paginile jurnalului intim al d-lui N. N. Tonitza :

Pentru *marele public* — obișnuit să măsoare valoarea picturii cu metrul pătrat și să stabilească estetica unei pînze după „naționalismul” pe care îl etalează — Ștefan apare astăzi, alături de Grigorescu, un pitic. Cu toate acestea, Ștefan este cea mai puternică și — (curios pentru unii) — cea mai națională personalitate artistică a noastră.

Naționalismul lui Ștefan stă în interpretare ; al lui Grigorescu, în motiv... Într-un salon internațional, Grigorescu ar putea fi, oricînd, presupus drept italian sau francez, în ciuda subiectelor sale țipător românești. În același mediu, Ștefan va izbucni, neașteptat și viu, cu viziunea lui particulară (viziune coloristică, în primul rînd), indiferent dacă pînza expusă ar închipui un „ciobănaș” din Prahova sau o pajistă din Bretagne... Arta lui Ștefan este oglindirea nealterată a unui suflet adînc original, aceea a lui Grigorescu — o manieră...

Rînduri ce nu trebuiesc considerate drept atitudini iconoclaste, cît aspecte ale acelei legi fatale a revizuirilor și a valorificărilor plastice. Verificări, cărora d-l N. N. Tonitza și cu aceste rînduri și prin cultul său pentru Luchian și prin toată activitatea lui de cronicar plastic — din care acest întîi volum de cronici fanteziste neliterare e abia o mică parte — le grăbește și le deschide un drum fără de spini.

Entuziasmul cu care, în chiar coloanele acestea, salutăm, acum douăsprezece luni și mai bine, întâiul volum din seria *Medelenilor* d-lui Ionel Teodoreanu, ecoul pe care l-au avut cele două volume atât în lumea cititorilor, cât și a criticii, convingerea cristalizată în conștiința tuturor că ne aflăm în fața unui adevărat romancier — oricât tinerețea scrierilor sale ar solicita o anume prudență critică — ne scutesc de preliminarii și ne dau libertatea să vorbim de-a dreptul despre „drumurile“ pe care ne preumblă eroii Medelenilor.

D-l Ionel Teodoreanu nu mai este astăzi un de curînd venit. Dacă scrisul său surprinde și dispune la împotrivire, într-un public, nu atât impropriu la înțelegere, cât îndărătnic în vechile lui idolatrii — ca și cum elasticitatea sufletului omenesc n-ar putea împăca aceste contrarii, dacă așa ceva este — în schimb, poezia tinerească ce se revarsă din paginile lui, capacitatea lui de creație, grație căreia Medelenii, locurile, oamenii, eroii, nenumărați și diverși, ne sînt astăzi familiari ca tot atîtea cunoștințe din viața de toate zilele — pătrunderea cu care a văzut în adîncul sufletelor de copii și siguranța cu care a notat consolidarea într-un nimb de poezie, a adolescenței — iată atîtea motive pentru care d-l Ionel Teodoreanu se poate lipsi de prezentări.

Și e cu atât mai bine. O dată cîștigată certitudinea că ne aflăm în fața unui scriitor definitiv încetățenit în republica literelor, situația cronicarului se ușurează. Nici o tranzație cu sine însuși, nici una din acele mărinimii nemărturisite, care lasă o așa de dezagreabilă cocleală în sufletul cetitorilor, nici unul din acele adevăruri mascate sub atlazul reticențelor grațioase, o atmosferă de bunăvoie, raporturi

deschise, de la om la om, în văzul tuturor, sînt daruri cu care ne gratifică scriitorul trecut de provizorat. E cazul d-lui Ionel Teodoreanu de la chiar primul cînt al *Medelenilor*. (Sînt scriitori pentru cari n-ai nevoie să aștepti al doilea volum ca să te pronunți și asupra celui dintîi, și d-l Ionel Teodoreanu a fost dintre aceștia.) E cu atât mai mult cazul cu acest al doilea volum, în care arta scriitorului apare aproape definitiv statornicită, în care elanul de creație, torentul liric, posesiunea obiectului, adolescența în cazul de față, sînt ridicate la o temperatură maximă, mai mult, în care conștiința scriitorului de propriile-i forțe este așa de evidentă, încît d-l Ionel Teodoreanu siluiește, după a noastră părere, linia romanului — siluiește cu bună-știință — cînd rezolvă identitatea, prezumată pînă acum de orice cetitor avizat, Dănuț = Ionel Teodoreanu. Dar asupra acestui punct, care se ține de însăși problema poziției romanului, punct întru totul interesant pentru perspectivele ce le deschide, vom stărui la locul cuvenit. Măiestria așa de tînără, dar așa de autentică, a d-lui Ionel Teodoreanu nu se poate împăca cu rezervele lăaturalnice. Cele cîteva frunze ce tot se mai țin de crengi și cele cîteva nuci seci ce trezesc în căderea lor ecouri așa de adînci — ca o dovadă de relativitatea senzațiilor noastre — nu scad nimic din majestatea nucului, a cărui vigoare domină podgoria revărsată, în arșița soarelui, pe dealuri. Iată pentru ce sîntem întru totul de părerea d-lui M. Ralea, carele în frumosul studiu închinat d-lui Ionel Teodoreanu socotea că observațiile sînt cu atât mai de rigoare cu cît scriitorul este mai afirmat, fiind în același timp și tînăr. Sau cam așa ceva.

Retipărind una din primele sale opere, *Ni ange, ni bête*, André Maurois — romancierul de largă circulație și a cărui dexteritate a învins cu *Viața lui Shelley* și *Disnaeli* chiar dificultățile romanului istoric (gîndiți-vă numai la distincția netă pe care o demarcă Alain între istorie și roman) — scrie, în prefața acestei retipăriri, și aceste rînduri substanțiale:

Am recitit *Ni ange, ni bête* și, după părerea mea, marele păcat al cărții este că nu are erou. *Legile romanului cer ca cititorul să se poată atașa de un personaj*. Eu urmăresc, aici, în Philippe Viniès, un vechi „eu“, căruia îi eram ostil și pentru care aveam prea puțină simpatie pentru ca să fiu capabil să-l redau simpatic. Adevărata eroină ar fi

fost, dacă mi-aș fi cunoscut mai bine meseria, Geneviève. Cartea ar fi purtat numele ei, și istoria menajului său ar fi fost cu mult mai dezvoltată. Sau poate că ar fi fost posibil să transform pe Viniès în erou, însă iubindu-l mai mult și înțelegându-l mai adânc. *Îți trebuie, ca să devii romancier, și generozitate și imparțialitate.*

Am reprodus aceste rînduri mai mult pentru că vin nu de la un teoretician alterat de propriile-i coșmaruri (amintiți-vă de nenumăratele greșeli ale d-lui Mihail Dragomirescu în judecarea operelor de artă), cît de la un meseriaș al genului, de la un adevărat romancier, dotat și cu o serioasă aplicație critică. Și le-am mai reprodus pentru că ne pot sluji, cu o scară eficace la harta ce vom ridica din considerarea romanului d-lui Ionel Teodoreanu.

Sînt autori și opere — și *Medelenii* sînt, pînă acum cei puțin, între acestea — ce *par* că dezmint legea aceasta așa de simplistă, formulată de Maurois. În special Proust. Bogata galerie, sistemul de galerii, mai bine zis, ce răspund cu prelungite ramificații dintr-una într-alta, pluralitatea de romane care, asemeni coloniilor de mărgean sudate pe un același trunchi comun, se dezvoltă ca încrîngăturile speciilor, sînt totuși și ele subordonate, cînd cauți bine (și exegeții au fost de acord asupra acestui punct), unui erou comun: obiectivul psihologic al romancierului. *Feeria psihologică* a lui Proust, cum așa de fericit a denumit-o Souday, este în realitate îndelunga confesiune a unui suflet torturat de viziunile capacității sale de creație. Acuitatea psihologică a lui Proust oferă și locul de întîlnire, și fundamentul ciclului său de romane.

Și ca să venim la literatura noastră (negreșit, schimbînd și proporțiile, și unitatea de măsură), *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu oferă și el o galerie de tipuri, o varietate de existențe, o pluralitate de acțiuni secundare, însă tuturora le comandă eroul rustic, viguros, tenace, stăruitor pînă la pieirea de sine, lacomul de pămînt și de floarea pămîntului, Ion.

Și ca să venim la d-l Ionel Teodoreanu: personajele *Hotarului nestatornic*, numeroase și variate, părinții Deleanu, moș Gheorghe, Herr Direktor, Dănuț, Monica, Olguța, căroră *Drumurile* le adaogă altele tot atît de numeroase, tot atît de pitorești: familia Balmuș, Mircea Balmuș, Adina Pallă și Ioana Pallă, Rodica, Puiu, Tonel, domnu Nae,

Gheorghită, și alții mai minori, această frescă în care fiecare își are locul distinct, în jurul cărei axe gravitează și cine este eroul sau eroina nucleară?

Îmi amintesc să fi acordat în cronica noastră de anul trecut neprecupețita noastră adeziune și temperamentului, și culorilor cu care d-l Ionel Teodoreanu a zugrăvit pe Olguța. Desigur, reflexele critice variază de la suflet la suflet și, judecînd bine, n-ar trebui să găsim nimic curios dacă eroii unei aventuri plac pe rînd, și tot altul, fiecărui dintre noi. Preferințele acestea dau viață și interes operei. Cu atît mai bine pentru autor și pentru acțiune. În felul acesta, nu va rămîne nici un erou neplăsat și nu se vor vedea, spectacol întristător și inuman, domnișoare nepoftite la vals. (Vorbim desigur în limba și-n termenii strămoșilor, moravurile noi nefiîndu-ne cunoscute pînă la această oră.) Așadar, Olguța, acest drac împielit, inteligent, spiritual, de-o energie voluntară, cu atît mai afirmată cu cît voia să ascundă sub zgomot și ireverență profundă ei sentimentalitate (cum Figaro rîdea ca să nu plîngă sau cum tatăl lui Laforgue era „*un dur par timidité*“), Olguța aceasta, care a alarmat pe pedagogii înclinați să pună la index și să interzică școlarilor frecventarea acestei iconoclaste, și care d-lui M. Ralea i se pare prea convențională, mai mult chiar, anostă, iar nouă ni se părea și ni se pare și acum nu numai pitorească, dar și umană, ar fi putut să fie axa de reacție a *Medelenilor*. Nu știu întrucît e plauzibil, însă am invoca, dacă așa ceva e valabil, însăși părerea autorului cînd pune pe seama lui Mircea Balmuș, timidul îndrăgostit de Olguța, să se închipuiască autor al romanului *Medelenii*, cu subtitlul *Olguța*, iar mai tîrziu, în discuțiunile sale cu Dănuț, viitorul romancier să argumenteze: „Convingerea mea, și ți-am explicat și rațiunea ei, Olguța numai va da romanului energia realității. Fără de Olguța romanul tău e o poezie în proză...” Și Dănuț, recte autorul, răspunzînd: „Nu, Mircea... Și de altfel ți-am mai spus că Olguța într-un roman ar părea neverosimilă, ar fi chiar — îndoieli gratuite, dar făcînd parte din aceeași deviere a liniei romanului, pe care am amintit-o la începutul articolului și pe care o vom relua la locul cuvenit.

Și, mai la urma urmei, se prea poate ca toată această dezbateră să fie oțioasă, deoarece ne aflăm în fața unui roman

ciclic, ale cărui abia două acte au fost pînă acum jucate. Dacă Olguța a fost, pentru întîiul volum, flacăra neastîmpărată danțînd pe comoara de veselie și glumă a *Hotarului nestatornic*, *Drumurile* cu, între altele, preocuparea autorului de a rezolva identitatea Ionel Teodoreanu = Dănuț, ca și prin dezvoltarea ce dă acestui caracter adolescent, înalță un alt erou, pe efebul robit simțurilor și idealurilor caste, sinteza de demon și seraf care este elevul de clasa a VII-a liceală Dan Deleanu.

Și iată-ne reveniți pe nesimțite în albia romanului de față, a căruia cît de fugitivă expunere nu ne-ar putea decît folosi în caracterizările ulterioare.

Copilul concentrat în lumea închipuirilor sale din miraculoasa turbincă a lui Ivan, „Buftea“ al Olguței, calul de bătaie și de tachinerie al neastîmpăratului ei spirit, logodnicul tănuț al angelicei Monica, Dănuț tăcutul, dar nu mai puțin presimțit voluntarul, pe care sfîrșitul *Hotarului nestatornic* îl pornea la București, în pensiunea liberală a unchiului său, Herr Direktor, e acum, la începutul acestui de-al doilea volum, elev în clasa a VII-a a Liceului Lazăr. Elev bun, cu o frumoasă cultură, cu aptitudini literare și sportive, Dănuț este amantul Adinei, o cochetă de moravuri incerte, micuță ca un copil, alintată, mai puțin „animalul superb“ — cum o socoate d-l Ibrăileanu (și mărturisesc să nu o fi întîlnit niciodată în ipostaza aceasta, ba dimpotrivă) — cît mai mult o sentimentală, o d-șoară Crizantemă sau, dacă vreți, o Azyadé, în orice caz o eroină de Loti, în plus cu poezia simțurilor, strună pe care d-l Ionel Teodoreanu o vibrează cu osebită aplicație. Categoria socială a Adinei, raportul de la cochetă la liceanul de bună familie, raport care involuntar ia ființă, în ochii lectorilor, vor face ca această micuță Magdalenă, a cărei iubire pentru Dănuț suferă și se torturează, să fie pentru multă vreme nedreptățită. Adevărul însă este că în Adina d-l Ionel Teodoreanu ne-a dat o creațiune de aceeași esență omenească, mai puțin diversă, de altfel la celălalt pol al sensibilității femeiești, dar din aceeași linie de autentică feminitate ca și Olguța. Senzualismul, mai exact, poezia simțurilor — pe care nuvelele de debut ale d-lui Ionel Teodoreanu, *Vacanța cea mare*, de pildă — o schițase în culori de plastică mijire, în episodul

Adinei ia corp și se consumă într-un elan liric care-l apropie de delirul dionisiac al bacantelor. Literatura noastră cunoaște latura aceasta senzuală. D-nii F. Aderca, Gib. Mihăescu, ca să nu amintim decît nume din aceeași generație, stăruiesc de preferință pe registrul acesta al instinctelor sexuale. Însă la d-l Ionel Teodoreanu senzualismul se drapează în atîtea zaimfuri de stil, ca-n tot atîtea revărsări de auroră pe culmi de dealuri îngenuncheate, că scenele cele mai îndrăznețe sînt un simplu joc de zei nevinovați, în extazul vremurilor de aur. Basm pentru adolescenți. Și-ntr-adevăr, basm și este.

Însă peste pasiunea aceasta neobișnuită care a pus stăpînire pe Dănuț veghează, din pridvorul Iașilor, Olguța. O greșeală a lui Gheorghită, feciorul de casă al lui Dănuț, a făcut ca exemplarul din *Jardin de l'Infante* pentru Adina să ia drumul Iașilor, dimpreună cu cel pentru Monica. Căci, deși am uitat să spunem, Monica e acum o domnișoară învoaltă, mai frumoasă mult decît îngerul blond și cuminte din copilărie, și aceeași logodnică — mai puțin tănuțită de astă dată — a lui Dănuț. O scrisoare urzită de Gheorghită către d-na Deleanu, pentru restituirea exemplarului rătăcit, aruncă lumină în sufletul candid al Olguței, care n-admite detronarea Monicăi; și, după cum bănuieți, însoțită de d-l Deleanu, pornesc spre București într-o edificare. Poate am trece peste amănuntul acesta, cu toate că de el sînt legate o serie de evocări și scene nostime, atît la Iași, cum e aceea a doctorului Prahă, fie la București, balul mascat al Olguței, apariția lui Tonel, plimbarea de la Șosea și scena ce se urmează, iubire și gelozie, între Dănuț și Adina, dacă n-am avea prilejul să spunem cîteva cuvinte despre Mircea Balmuș.

Mircea Balmuș, colegul de clasă și șeful promoției lui Dănuț, e copilul unor tabietlii moldoveni, locuind într-o potolită și aromată gospodărie din Popa Nan. Studios într-atîta că Olguța îl și decretase, prin corespondență, printz al Hardtmuthurilor, Mircea e îndrăgostit de Olguța fără să o fi cunoscut, însă firea lui timidă e mult terorizată de familiaritatea ei autoritară.

S-au găsit voci în critica noastră pentru care Mircea Balmuș este o creație prea „confecționată“ și întrebunțat, pare-se, de d-l Ionel Teodoreanu ca element de antiteză.

Dănuț și Mircea sînt într-adevăr două versante, cu altă vegetație, ale aceleiași adolescențe. D-l Ibrăileanu îl socotește însă prea simetric.

De o pasiune cu mult mai interioară, înzestrat cu toate atributele timidității, nemărturisindu-și dragostea pentru Olguța decît singurului personaj de care firea lui se putea apropia, blîndeii Monica, Mircea este temperamentul opus al impulsivului Dănuț. Aprig în necruțătoarea lui dușmănie pentru Adina, a cărei pasiune tiranică o socotește singura pricină vinovată a felului de viață ce duce Dănuț, Mircea reprezintă tipul hotărîtului în viață, mîndru de firea lui, orgolios, și deci tăcut, de victorii, ca și de înfrîngerii. Primind invitația domnului Deleanu de a-și petrece vacanța cea mare la Medeleni, Mircea, a cărui prezență se estompează din ce în ce mai mult în umbra Medelenilor, își prepară examenul de clasa a VIII-a, așa că la începutul viitorului an școlar Mircea Balmuș, student și suplinitor la Liceul Lazăr (sîntem în toamna lui 1914 cu începutul războiului cel mare și cu concentrările corpului didactic), este profesorul lui Dănuț. Toată această evoluție a lui Mircea contrastează, e adevărat, cu atmosfera liberală, dacă vreți, oarecum anarhică, și lipsită de obiective precise a *Medelenilor* și, judecat prin prisma acestei libertăți, s-ar putea crede că d-l Ionel Teodoreanu a urmărit o creațiune simetrică. Adevărul este că Mircea Balmuș nu este un personaj definitiv. Poate că autorul îl rezervă viitoarelor cînturi ale *Medelenilor*, poate că de aceea l-a și împins cu un an înaintea lui Dănuț, poate că etc. Însă este în *Drumuri* o scenă al cărei actor principal este Mircea Balmuș, o scenă de o ținută psihologică, de o candoare și de o suavitate neîntrecută, care, singură ea, dă eroului acestuia un atestat de naștere, ca și dispensa neîmplinirilor eventuale. Mircea Balmuș este pînă acum Mircea din scena întrevederii cu Olguța și Mircea nedecisul, îndrăgostitul și timidul, care nu îndrăznește să deschidă poarta din Pitar-Moșu, de la Herr Direktor, unde sta în gazdă, pentru cele cîteva zile ale escapadei, Olguța. Și iată-ne reveniți. După cum spuneam, Olguța, în tovărășia binecuvîntată a d-lui Deleanu, descind dis-de-dimineață în Popa Nan, la casa soților Balmuș, care-i primesc cu explozii de bucurie. Coana Catinca în grădină, pregătind cafelele cu lapte, Mircea în odaia lui, prăvălit pe covoare

„cu atitudinea unui bagaj căzut din care iese un cap de pisică, al cărei trup e captiv“, îngrozit de întrevederea — „nenorocirea“, cum zice el — ce-l așteaptă, îmbrăcat în pripă, cu tunica de alpaga destrămată în coate, peste cămașa de noapte etc., etc., „cu sufletul răscolit ca un dulap jefuit în goană“. Dar la acest portret a cărui savuroasă extindere nu ne-am putut îngădui să o transcriem în întregime, portret care el singur ar fi de ajuns să ne înfățișeze un Mircea în carne și-n oase, și mai ales în suflet, autorul adaogă scena neașteptată, bruscă și simplă, gen Olguța, dintre aceasta și Mircea. Iată unde se vedește romancierul. Căci tu, cetitor sentimental, întovărășești pe erou, pe eroină, ajungi să-i cunoști, cu virtuțile și păcatele lor, știi cît de „amarnică“ e Olguța, cît de necruțătoare, și cît de timid e Mircea, și tremuri la gîndul că autorul i-ar putea pune față în față, și ești convins că stîngăcia lui Mircea va trece și în paginile cărții și că autorul însuși își va pierde cumpătul și va rata scena. Dar, spectacol cu adevărat demiurgic, autorul nostru e un adevărat romancier, el nu se teme de încercări, el umblă după isprăvi și le biruie ca un alt făt-frumos, și de aceea vă invit să citiți, pentru că oricît m-aș trudi n-aș putea reconstitui, și ar fi și păcat, scena aceasta de improvizată și matinală confesiune, cînd Olguța cunoaște un Mircea fără de ridicul, și Mircea înțelege pentru ce iubește pe Olguța.

Voi trece peste toate peripețiile escapadei Olguței la București, dintre care atîtea ne duc la vremurile de zgomotoasă copilărie ale *Hotarului nestatornic* și voi cita cîteva rînduri dintr-o interpretare sufletească a autorului, ca o dovadă că arta d-lui Ionel Teodoreanu vede adînc cînd e îndrăgostit de un erou și că, pentru d-l Ionel Teodoreanu, Mircea nu e un simplu erou de simetrie, frate de răscruce cu Dănuț, ci o adevărată existență artistică, oricît după sosirea lui la Medeleni prezența lui se eclipsează.

Mircea iubește pe Olguța și, după plecarea acesteia, iată în ce cuvinte de poetică psihologie transcrie autorul minunea săvîrșită. (Poate că, în trecut, nu strică să menționăm că aceste rînduri de antologie le-am întîlnit, spre bucuria noastră, citate și-n studiul d-lui Ralea.)

În sufletul lui Mircea era ca o mirare care prefăcea conturul sufletului și al gîndurilor. O mirare... Înaintea primăverii trece-un vînt.

Trece un vînt pe străzi, printre case, magazii, biserici, printre oameni preocupați, cari se duc la treburile lor de toate zilele, într-o zi ca toate zilele. Și deodată un trecător — tînăr sau bătrîn, femeie sau fată — ridică ochii, ascultă, privește, respiră... Ce s-a întîmplat? A înflorit o zare? Au rîs mălînii undeva înaintea de vreme? Au respirat violetele într-o pădure? A zburat un înger nevăzut din ceruri și s-a dus iar înapoi, cu parfum de toporași în aripi?... Cine știe... Nu s-a întîmplat nimic... Cine știe... A trecut un vînt, înaintea primăverii, printr-un oraș.

Și capetele trecătorilor se ridică. Cerul parcă a venit. Un trecător zîmbește altuia, fără să-l cunoască. Fiecare ar vrea să facă semne de bunăvenire cuiva... Nu-i nimeni. E o mirare; orașul e altul, oamenii sînt alții. Undeva un glas începe să cînte. E o mirare pretutindeni, pe urma unui vînt care-a fluturat soare, perdele, plete, suflete...

Fără să mai adăogăm că pasaje de felul acestuia abundă în romanul d-lui Ionel Teodoreanu și că dacă scrisul său nu este pretutindeni de aceeași unitate formală, stilul acesta trebuiește privit ca o specie de monolog interior obiectivat în pasteluri.

Dar romanul continuă într-o profuziune de scene, într-o implicațiune de evenimente episodice care de multe ori amenință să treacă pe primul plan și care ne smulg din înțîia polarizare a atenției noastre. Dănuț și cu Mircea pornesc la Medeleni de vacanță. O apariție suavă, Monica, de basm, călărind în așteptarea lui Dănuț, abia dezlipit de sînul Adinei, un drum ca în povești spre casă, d-na Deleanu ieșind întru întîmpinarea flăcăului și apoi, pe încetul, o schimbare în temperamentul impulsiv al lui Dănuț, o apatizare, dacă e îngăduit a spune, metamorfoză explicabilă psihologicește, oricît s-ar părea de curioasă această nouă ipostază a lui Dănuț, care tînjește în trupul lui după Adina și se simte străin, lipsit de avînt în vecinătatea Monicăi. Fie că sufleteasca complexitate a lui Dănuț comporta o atare serie de schimbări la față, fie că Monica e realizată din umbre, ca o eroină resignată să aștepte reîntoarcerea logodnicului ră-tăcit, adevărul este că scenele dintre Monica și Dănuț, de la Medeleni, sînt cele mai puțin convingătoare. Spațiul ne lipsește pentru a ilustra nu numai lipsa de sinceritate a acestor scene, ceea ce din partea lui Dănuț n-ar fi decît prea expli-

cabil, dar lipsa de sinceritate — artistică — din partea Monicăi. Nu știu dacă greșesc — și timpul nu este favorabil pentru a ne informa, în amănunte — dar mi se pare că Monica n-a vorbit mai de loc sau în orice caz în taină — și acesta a fost marea ei farmec — în *Hotarul nestatornic*. Și poate că nu e vorba numai de cuvînt. Ci de o discreție și o taină, mai presus de cuvînt, vecine cu tăcerea, și pe care Monica le părăsește de cîteva ori în acest al doilea volum.

Scenele sentimentale dintre cei doi logodnici sînt cele mai palide. Să fie o simplă iluzie? Să fie o slăbiciune a autorului? „Sînt zile cînd eroii nu sînt în bune dispoziții“, scrie într-un loc Girard în admirabilu-i ultim roman, în al cărui erou, abulicul Paterne, găsim cîteva trăsături din acelea ale lui Dănuț, care, cu adevărat, nici nu se afla în bune dispoziții sufletești de cînd era la Medeleni.

Să repetăm fraza aceasta, ce nu rezolvă de altminteri îndoiala, pe care singur studiul atent — așa cum romanul d-lui Ionel Teodoreanu îl reclamă — ar dezlega-o, după cum tot numai studiul ar lămuri și episodul Ioana Pallă, ale cărei enigme psihologice nu pot fi dezvăluite de la prima vedere. Să notăm aceste capete pentru viitoare reveniri, și să reluăm, pentru încheiere, afirmațiunea noastră dintru început că linia romanului e deviată, chiar siluită.

Desigur, și observațiunea e foarte veche, toată literatura este autobiografică. Mai mult, s-a spus că literatura e cu atît mai bună cu cît e mai autobiografică. Și lucrul poate fi urmărit în toate literaturile, chit că anumite genuri au transfigurat pînă într-atîta materialul autobiografic, încît nimic din vechile caractere nu mai transpare. Dănuț se vede a fi un scriitor, sau, mai exact, așa îl vrea autorul. *Alunele veveriței* — acele caiete cu metafore — sînt chiar maniera cu care a debutat în literatură și d-l Ionel Teodoreanu. Deci, și desigur, tot cetitorul în curent cu ce a scris d-l Ionel Teodoreanu nu se va putea smulge sugestiei; în Dănuț, autorul s-a zugrăvit pe sine, cel puțin în aspectul literar. Or, Dănuț după cele cîteva aventuri care-l smulg caietelor cu metafore, în urma experiențelor sufletești cu care aceste aventuri se pare că l-au îmbogățit (cu toate că tocmai fiziologia acestei formațiuni de literat nu ne este tradusă), scrie nuvelă și anunță roman. Dar romanul pe care îl va scrie Dănuț este chiar *Medelenii*, și în romanul acesta vor figura eroii și ero-

inele întâlnite deja în romanul d-lui Ionel Teodoreanu. Și aici, spuneam, ni se pare că linia romanului e ruptă. Ficțiunea cu care ne deprinsese autorul se despică, planurile se suprapun, eroii din carte își ies din roluri și trec pe copertă, substituindu-se autorului...

...Un frumos spectacol pirandellian, dacă d-l Ionel Teodoreanu ar fi urmărit să ne dea comedia aceasta a creației. Cred însă că totul se datorește unui punct de vedere greșit. D-l Ionel Teodoreanu a crezut de cuviință să introducă în partea finală a romanului toate gândurile sale despre roman și să răspundă oarecum obiecțiilor ce i s-au adus sau i s-ar mai aduce. O slăbiciune de autor, care i-a alterat perspectiva. Dănuț putea să devie romancier și putea să ia în serios această îndeletnicire. El trebuia să scrie altceva decât *Medelenii*, după cum metaforele se numiseră *Alunele veveriței*, pe când ale d-lui Ionel Teodoreanu, *Jucării*...

Fără să mai adăogăm că această nouă epocă din viața lui Dănuț trebuia dezvoltată într-un volum aparte și cu tot aparatul de obiectivitate cu care d-l Ionel Teodoreanu l-a urmărit pe Dănuț, de la începuturile vieții lui de copil și până la aceea de adolescent rob și simțurilor. Schimbarea perspectivei l-a făcut să treacă peste epoca aceasta și toate se par mici și nedistincte, ca privite printr-un ochian întors.*

* *Reproducem o notă, ulterioară acestei cronici, apropiere mai mult decât întregire a obiecției de mai sus :*

Post-scriptum : Ne amintim, scriind despre volumul al II-lea al *Medelenilor* d-lui Ionel Teodoreanu, să fi remarcat că finalul cărții se turbura de când autorul preciza identitatea Dan Deleanu=Ionel Teodoreanu. Spuneam că formațiunea de romancier a eroului ar fi putut alcătui materialul unui alt, distinct, volum. Intenționasem să spunem chiar de pe atunci — și ne-a scăpat — că d-l Ionel Teodoreanu ar fi procedat cu folos pentru ambele părți, și pentru economia romanului și pentru clarificarea cititorului, dacă ar fi rămas pe de o parte în ficțiune și, anexat, ar fi alcătuit un „jurnal al Medelenilor“. Termenul fusese pus în circulație de literatura Apusului: *Journal des Faux-Monnayeurs* al lui Gide, *Journal de Salavin* al lui Duhamel. Și abia acolo, într-un *Jurnal al Medelenilor*, să fi expus mecanismul de formație al romanului. O lucrare, în primul rând critică, cuprinzând laboratoriiile sau atelierile regizorului. Lucrul n-ar fi fost ușor, și autorul poate s-ar fi lăsat furat de aceeași sete de creație.

E ceea ce reproșează Albert Thibaudet lui Gide în *Journal des Faux-Monnayeurs*: deși comentariu al romanului, lucrarea se întinde însă asupra punctelor secundare și nu ne învață nimic cu privire la geneza ideii sale de roman.

Dar și această problemă — pe care am socotit de trebuință s-o formulăm — merită o mai lungă dezbateră. I-a fost dat tot d-lui Ionel Teodoreanu, a cărui tînără măiestrie se zbate și rupe tiparele stricte, să ne dea cu cel de al doilea volum al *Medelenilor* o formă, greșită, după noi, în partea-i finală, dar nu mai puțin bogată în sugestii.

Și cititorul știe că numai operele viabile duc cu ele sîmburii polemice.

Nu este, oare, Balzac cel mai discutat dintre romancierii ?

TEATRU

LUCREȚIA PETRESCU

PĂCATUL

(„Cartea românească“)

Debutul ! Iată cuvîntul care-mi înduioșează amintirea. Cu stăruință de sobol îți sapi galeriile, răzbind în întuneric și ferindu-te să ieși în bătaia vîntului. Îți treci prin minte lumea literară cu divinitățile ei și cu stat-majoarele. Te frămînti între dorință și îndoială. Te-ai adresa unuia din mai-marii zilei. Dar zîmbetul cu care te-ar putea săgeta ! Timiditatea e un liman așa de dulce ! Aici nu bat vînturi. Schițezi o scrisoare, potrivești cuvintele cu grijă, nu le-ai vrea nici prea umile, dar nici n-ai ști cît de demne. Te adresezi unei reviste ? Ceri doar un răspuns sau poate nici atît. Și apoi răstimpul acestei anticamere de-o săptămînă ! Și așa mai departe. În-tîmplarea pe care o povestește d-l Brătescu-Voinești în comunicarea de la Academie e din cele mai înduioșătoare. Cazul d-nei Petrescu e cazul tip al tuturor debutanților. Pentru această magnanimitate d-l Br.-V. merită toate elogiile. Să ne amintim numai de scrisorile lui Iosif : cum îl adora pe Vla-huță și cum, înainte de a i se fi prezentat, întorcea capul și-și ridica privirea spre fereastra „maestrului“ de cîte ori se ducea spre școală !...

Acțiunea dramei *Păcatul* se întîmplă în Moldova, pe vremea domniei lui Vasile Lupu. Logofătul Bogdan Dragnea Merișanul, boier mîndru de neamul lui, dar fără moștenitor, și-ar dori unul, cum a dorit pe rînd, de cîte ori soția lui, jupîneasa Maria, i-a născut pe cele trei fete. Pe jupîneasa, care sta să nască, el a amenințat-o că dacă nici de data asta n-are băiat, o trimite în surghiun. Cortina se ridică asupra acestei neliniști. Jupîneasa e sfătuită de mama Tudora, bă-trîna doftoroaie, să schimbe fata cu băiatul unei roabe ce

murise după facere în chiar acea zi. Amenințarea boierului îngrijorează. Ea a trecut în rîndul poruncilor. Trebuie executată. Fata, Chrisanda, e înlocuită cu copilul roabei, Iliș. Băiatul iese un rău. Chrisanda a crescut mare, e frumoasă și harnică, și Jupîneasă Maria o are îndeaproape veghere și o iubește mai mult decît pe oricare din fetele din casă. Taina e păstrată și numai cele două femei care au făptuit schimbul copiilor o știu. Iliș e pricina tuturor relelor. El ar vrea să necinstească pe Chrisanda, după ce tot pentru el logofătul Dragnea a hotărît să ceară armașului Udrea pe fiică-sa, Sultana, ceea ce aduce călugărirea Ancăi, fata mai mare a logofătului.

Acestea se petrec împlinindu-se porunca lui Dragnea. Nici o împotrivire, nici o luptă între voințe. Jupîneasă Maria suferă după urma lui Iliș și-l pedepsește, otrăvindu-l cu un praf luat într-ascuns de la Agop, armeanul, venit cu podoabe de nuntă. Ea și-ar lua asupra-și păcatul, dar mama Tudora, care dusesse otrava, va ispăși cu viața ei „păcatul“ pe care tot ea l-a ocrotit de la început.

Ațiunea, cum se vede, e de-o mare simplitate. Ea se desfășoară într-un calm pe care îl explică ștersa personalitate a eroilor. Nici un conflict, de nici un fel. Poate ieși vreun interes dramatic de undeva? Și de unde? Cel puțin dacă vreo taină, vreo umbră de mister ar îmbrăca această ațiune. Dar nu. Totul se petrece mult prea repede, cu hotărîri care nu implică nici o deliberare. Așa nud cum se prezintă subiectul din drama d-nei Petrescu, ar fi fost prielnic unei tragedii mai curînd. Este în piesa d-nei Petrescu o oarecare specie de predestinație, de sort al destinului, cam la fel cu acela care răvășește bătrînețea lui Luca Arbore în *Viforul* lui Delavrancea. Dar ce distanță de la zbciumarea adînc omenească a lui Luca Arbore, care geme și se tînguie, ca un stejar răsucit de furtună, la moartea lui Cătălin, pusă la cale de Ștefăniță-vodă, și pînă la inexistența sufletească a boierului Dragnea.

Subiectul ar fi putut da și o dramă și — mai ales — o tragedie. Dar pentru aceasta ar fi trebuit ca drama d-nei P. să nu conțină numai reminiscențe de ordin exterior, de fabulă, din teatrul lui Delavrancea, ci și — mai ales — ceva din suflul lui dramatic.

Păstram despre piesa d-lui Camil Petrescu acea impresie nehotărîtă din seara premierei. Din ce pricini căderea Ioanei Boiu, la sfîrșitul actului II, mi se părea nefirească, abia astăzi o înțeleg pe deplin. Pe atunci eram dispus să atribui lipsa de convingere a seducțiunii, insuficienței mijloacelor masculine ale protagonistului — altfel un excelent actor. Chiar de pe atunci eram nedumerit să nu găsesc sufletul sau sufletele tari, despre care se vorbea. Eram, în schimb, cucerit — mai exact, îndurerat — de drama intimă a bătrînelui boier Matei Boiu-Dorcani, înșelat — excrocat ar fi mai corect — în castitatea sihăstriei lui, de acest intrus, bibliotecarul Andrei Pietraru, care-i seduce fata. Sfîrșitul, nu mai puțin ciudat, cu sinuciderea capricioasă a lui Andrei Pietraru, întregea o impresie de nefiresc, de nemotivat, de sumar sufletesc.

Textul tipărit astăzi ne pune la îndemîină cea mai simplă dintre verificări. Dar înainte de a face obiecțiile de rigoare, în două cuvinte, conținutul.

Andrei Pietraru, bibliotecarul de astăzi al bătrînelui boier Matei Boiu-Dorcani, și-a zădărnicit viața și visurile ca să poată trăi în umbra acelei superioare ființe, mîndră, aristocratică, orgolioasă și de o frumusețe fără replică, Ioana Boiu, temperament romanțios, a cărei ascendentă, Suzana Boiu, a scăpat de la spînzurătoare un haiduc, căsătorindu-se cu el. Andrei e un învins și un timid. În fața Ioanei mai ales își pierde cu totul firea, se fistîcește. Nimeni nu bănuiește pasiunea lui. Ioana, mai puțin ca oricine. Actul întîi începe sub aceste auspicii. Un bun prieten al său, Culai Darie, proaspăt de aerul de țară și de naturalul firii lui deschise, vine să-l ia

cu dînsul într-o întreprindere. Andrei se destăinuiește. În vremea aceasta sosește prințul Basarab, care va cere mîna Ioanei. Elena, domnișoara de companie a Ioanei, vine să înștiințeze pe Andrei că martorii prințului Basarab, pe care-l provocase Andrei în ajun, hotărîseră duelul. Ca să-l convingă, Elena transmite lui Andrei, ca din partea Ioanei, doarina să nu se bată în duel. Dar Culai e atent. El surprinde adevărul. Trage cu urechea și aude pe Ioana oprind pe prințul Basarab să nu se bată în duel cu un „salariat al tatălui ei“. Urmează o convențională scenă de scuze din partea prințului și-apoi Culai dezvăluie lui Andrei tot adevărul și tot ridicolul sacrificiului lui. El n-are pentru cine se înmormînta de viu între zidurile acestea. Andrei se împotrivește. Ioana nu știe imensitatea pasiunii lui, dar dacă ar putea privi în sufletul lui, s-ar înfiora și l-ar iubi. Și, ca o supremă exasperare a acestei iubiri înăbușite, Andrei ia hotărîrea să-și sfărîme tîmpla cu revolverul dacă pînă la ora 12 din noapte nu va fi sărutat în iatac mîna Ioanei. Actul II se desfășoară în consecință. E o luptă de temperamente, de rase, de orgolii, o luptă în cele din urmă de retorică, un concurs de dialectică, în decursul căruia Andrei se spovedește și Ioana se interesează, se intrighează, pentru ca în cele din urmă să cadă — grație mai ales unei întîmplătoare complicități (vizita inopinată a bătrînului), care-i arată sufletul cavaleresc al bibliotecarului — în brațele lui Andrei.

Actul III ne pune în fața unei situații cu totul alta decît în actul I. Sîntem la o săptămîină după evenimentul aproape neprevăzut, și Ioana începe să sufere de situația acestei iubiri tolerate și adăpostite de întunerecul nopții. Ea cere lui Andrei să spună totul bătrînului. După ezitări, Andrei mărturisește. Marea, adevărata și singura dramă din piesă se dezlănțuie. Acest izvor de demnitate, de bătrînețe calmă, de nobleță impunătoare își iese din matcă ca sub impulsul unei groaznice furtuni lăuntrice. Dar toată zbaterea lui și toată durerea lui supraomenească se izbește de cinismul și de impertinența lui Andrei, stăpîn acum pe situație. E în el ceva de parvenit al dragostei, cum singur așa de bine mărturisește. Bătrînul va părăsi castelul dezamăgirii sale. Ioana și Andrei se vor iubi în voie. Însă o scenă de despărțire

duioasă între Elena și Andrei — nevinovată dar semnificativă, și pe care o surprinde Ioana — sfîrșește totul.

Andrei se sinucide ca să convingă de iubirea lui pe Ioana, pentru că „i-a murit sufletul“, pentru că totul i-a devenit absent, pentru că explicația lor finală a rupt o coardă și-așa prea mult întinsă.

Cetitorul e pus în felul acesta în fața eșafodajului acestei piese. Poate că ceva mai mult. El a putut reține că ceea ce va constitui nucleul dramatic al întîmplării acesteia romantice va fi seducțiunea din actul II, marea scenă dintre Andrei și Ioana, în iatacul princiar al eroinei. Dar cine este Andrei pentru eroina noastră? Un suflet mediocru, un personaj fără importanță și despre care are tot timpul numai cuvinte aspre. Sînt într-adevăr cîteva indicii în piesă despre temperamentul romantic al „jupîniței“. Cum însă în chiar timpul scenei din iatac Ioana nu pierde nici un prilej să batjocorească pe Andrei, căderea ei nu poate fi privită decît ca un act inconștient, una din formele isteriei sexuale. Obiecția noastră pierde însă din valoare dacă privim mai de aproape. Cel puțin din întîietate. Căci, înaintea noastră, d-l Camil Petrescu a răspuns primul acestor obiecțiuni: subtitulîndu-și piesa *Nebunia lui Andrei Pietraru*, aruncînd deci, el însuși, un ușor discredit și o nuanță de ironie titlului principal *Suflete tari* și în al doilea rînd împlinind golurile dintre replici cu o infinitate de observațiuni de ordin psihologic, în intențiunea ca nefirescul să devie cît mai puțin aparent. Așa cum se prezintă textul actual al *Sufletelor tari*, sîntem la jumătatea drumului între teatru și roman. O astfel de temă cerea cu necesitate spațiul de dezvoltări psihologice ale romanului. Într-o astfel de textură, totul ar fi fost motivat și obiecțiunile noastre n-ar fi avut ce căuta. Cum însă chiar autorul a preîntîmpinat în această redacție definitivă a textului orice rezerve i s-ar face pe tema principală, nu ne rămîne decît să subliniem frumoasele calități ale piesei.

Un dialog nervos, nuanțat pînă la ultima consecință, un stil de o superioară ținută literară, personaje de o cuceritoare frăgezime de spirit și de un rar pitoresc, ca acel zgomotos și adorabil Culai Darie, dar mai ales figura impunătoare, retușată cu pasiunea unui mare portretist și în cele mai mici amănunte, a bătrînului Matei Boiu. Dacă centrul dra-

matic, clasicul conflict, nu este și nu poate fi în actul al doilea, între Ioana și Andrei, el este însă fără îndoială în toată izbucnirea bătrînului fraudat, așa de omenească și de zguduitoare. De bună seamă aceasta este și piesa. În umbra acestei suferințe, reală și demnă, a bătrînului, cît de meschin și de dezgustător apare eroismul excesiv al acestui timid, favorizat de complicitățile livrești ale eroinei.

În desăvîrșirea acestei figuri de bătrîn de pură tragedie antică, d-l Camil Petrescu a pus atîta dragoste și atîta artă, că numai așa se explică de ce, cu toate obiecțiile de ordin secundar ce se pot aduce piesei, *Suflete tari* te rețin și te emoționează.

Problema pieselor tipărite se pune și cu prilejul acesta. Experiența are același rezultat. Pe scenă, artificialul, drapat oricît de somptuos, e tot lipsit de viață. Făt-Frumos murise cu mult înainte de a fi ajuns în castelul desvrăjitei Cosînzene. Îl omorîse oratoria. Nu zadarnic pierde orice pasăre pe limba ei. Elocința e cu atît mai toxică cu cît e frumos versificată, cu alte cuvinte, piesa d-lui Furtună nu trăiește pe scenă. N-are o acțiune, n-are o intenție de interes dramatic, n-are personaje închinată unei fapte. Și totuși, *Făt-Frumos* a făcut sală pînă la încheierea stagiunii. Prin ce miracol? Feerie e tot așa de puțin ca altele, prin coborîrea prea aproape de pămînt a cupolei aceleia în care ar trebui să se desfășoare irealitatea de basm. Sînt și prea multe aluzii la contingențele istorice recente. Piesă de teatru, realizare dramatică și mai puțin. Are însă un mare merit. E un model de șezătoare națională, cu dezbateri și întreceri din care se vedește virtuozitatea d-lui Horia Furtună. Domnia-sa este un poet, dublat, centuplat mai curînd, de un foarte abil versificator. De aceea aminteam la început de problema pieselor tipărite. *Făt-Frumos* e o dovadă peremptorie. Toate scăderile scenice cad, la lectură, în umbră. Versul se citește pentru el. Uită de acțiune. Puțin îți pasă că-l așteaptă Cosînzeana. Nu te mai sature ascultîndu-l. Mai ales cînd vorbește prin versul d-lui Furtună. Pe scenă calendarul lui Aghiușă pare cam lung. De la un timp obosește. Aceste versuri au fost spuse pe scenă? N-au fost cumva sărite?

Din crinii albi fac trîmbiși de fildeș, străvezii,
Și cînd plutesc pe rîuri, prin munți drepti și pustii,

Eu fac din pluta albă, ce merge-n zări cu soare,
Răvașul stinței către nisipuri călătoare...

Cînd apele dorm duse și morile au stat,
Atunci sunt Zburătorul ce mă agăț de zid,
Cu degete de lună fereastra o deschid
Și-arunc pe-obrazul fetii, ce doarme și visează,
Iubirea ca o floare și dorul ca o rază.

În volum aceste versuri sînt și nimic nu le-ar putea eclipsa. Armonia lor vrăjește, și dacă spectatorului i-au fost o ceață, pentru cetitori sînt o lumină orbitoare. Negreșit, nu voi înceta de a crede că talentul d-lui Horia Furtună putea să dea o dată cu piesa de teatru în versuri magnifice, ce ar fi fost o biruință scenică, și volumul acesta care în ciuda oricăror lipsuri, rămîne o desfătare a iubitorului de poezie. Din fericire, specia nu e încă stîrpită din cuprinsul României Mari.

CATON THEODORIAN

STĂPINA

(„Casa școalelor“)

Aminteam deunăzi, vorbind de arta d-lui Demetrius, unul din caracterele-i esențiale: arbitrarul. Fiecare scriitor își are tara originară a temperamentului său artistic, pe care o întîlnești cînd nu te aștepti și care te pîndește, prezentă întotdeauna, de sub cutele oricărei manifestări spirituale. D-l Caton Theodorian iubește situațiile tari, îndrăznețe. E un exercițiu în care se complace și în care a dat cel puțin o dovadă — peremptorie — despre virtuozitatea aceasta. Mă gîndesc la *Bujoreștii*. Un boier maniac, mîndru de genealogia lui, ține morțiș să-și dea fata după tot un Bujorescu. Și acest Bujorescu se întîmplă să apară sub înfățișarea stîngace, dar delicată, a unui spițer din Huși. Însă fata a și ascultat de pornirea inimii și a păcătuit cu locotenentul Cărbuneanu. Bujorescu va trebui să joace rolul de locotenent marital, pentru că fata, de hatîrul tatălui, acceptă, însă îi dezvăluie realitatea. Amos Bujorescu primește să joace comedia aceasta conjugală și pleacă în străinătate, în călătoria de nuntă. La întoarcere: Amos Bujorescu a cîștigat partida. Fata e curcită de distincția sufltească a spițerului, și căsătoria rămîne valabilă pentru toate părțile. După cum se vede, nu o situație neverosimilă: viața de toate zilele ne oferă nenumărate, și cu cît mai ciudate, încă; însă una excepțională, o situație forte. Am amintit de dînsa, cu gîndul la observațiunile aceluia cronicar indignat de imoralitatea situațiilor. Ca și cum în artă poate fi vorba de situații imorale — de în-dată ce sînt satisfăcute canoanele creației — și ca și cum ar trebui să judecăm numai după date o teoremă psihologică. În cazul acesta, ce-ar trebui să zicem — ca să luăm un exemplu întîmplător — de acel *Magnific încornorat* a lui Crom-

melynck, în care soțul, impresar al prostituției soției sale, trăiește totuși una din cele mai zguduitoare tragedii ?

Ei bine, la fel, transpunând situațiile, *Bujoreștii* d-lui Theodorian sînt o desăvîrșită comedie grație artei cu care autorul a rezolvat situațiile îndrăznețe și nimbului de poezie cu care a aureolat existența sufletească a lui Amos Bujorescu.

În *Stăpîna*, aceeași predilecție. Un boier, ridicat prin munca lui stăruitoare, un soi de răzeș, legat de pămînt și crescut în inima oamenilor pe care-i stăpînește, are de soție pe fiica orgolioasă a fostului său proprietar. Stoica Breazu a fost dintru-ntîi îngrijitorul, apoi arendașul boierului Balaș, a cărui moșie i-o scapă fără să ia ipotecă. Boierul — recunoscător — îi dă pe fiică-sa de soție. „Eu, de la locul meu, s-ajung pînă la o cucoană mare și frumoasă, pînă sus la cer ?!... Și așa, din stăpîna mi-a devenit soție“, se spovedește Breazu către fiică-sa, Dida, care a moștenit mai mult firea lui și care, după calculele soției, va trebui să ia de bărbat pe Grigore Zotescu, rubedenie de-a lor și amant regăsit, în același timp, al „stăpînei“. Această căsătorie trebuie să se facă pentru că așa a lăsat bătrînul Balaș cu limbă de moarte, ca fiica să reintre, prin însoțire, în rangurile boierești, a căror vrajă a înfrînt-o doar excepționalele virtuți ale lui Breazu ; pentru această căsnicie stăruie chiar Breazu, pentru care cuvîntul dat e sfînt, și mai ales convine de minune soției lui Breazu, care va putea trăi neînfrînată în pasiunea ei pentru viitorul ginere și sigură despre partea averii. Cum se vede, un interesant meci de „caractere“. Castitatea sufletească a lui Breazu, asediată din toate părțile, și revelația finală că Tecla, „stăpîna“ ideală, la care și astăzi, după atîția ani de căsnicie, abia își ridică ochii, îl înșeală și-l disprețuiește — ce situație favorabilă pentru o dramă sufletească, care să dărîme o dată cu colonadele prejudecăților între care trăise și propria lui inimă, și trecutul lui amăgit ! De data aceasta, însă, predilecția lui Caton Theodorian pentru situațiile forte nu e servită de mijloace adecvate. Totul se desfășoară după o predestinare transparentă. Fata află grozava realitate din vorbele unui bețiv — de casă — un fel de cîine de pază al fetei, de cînd a scăpat-o mică fiind, de la înec. Urmează o serie de scene între mamă și fiică, o izbucnire reciprocă de nervi, isterii răscumpărate fie de prudență (din partea mamei), fie de îndoieli (din partea fetei), pentru ca, la urmă,

Stoica Breazu să precipite dezlegarea și Tecla să părăsească, într-o violentă clamare după libertate, căminul.

Sînt în piesa d-lui Caton Theodorian fericite portrete, mai mult, conturate caractere, cum este al boierului, al fetei, sau cele secundare, sau episodice. Ceea ce lipsește este hotărîrea de a rezolva o situație forte, cu mijloace tari, dramatice. Revelația ororii trebuie privită dîrz, în față. Drama bunului boier Stoica Breazu se prăfuește în incertitudini melodramatice, cînd din inima aceasta jignită ar fi trebuit să scapere scînteii. Un pumn ridicat amenințător nu convinge întotdeauna și nu e o dovadă de furtună sufletească dezlănțuită. Rezervînd dramei propriu-zise — revelația lui Stoica Breazu — abia o parte din actul III, d-l Caton Theodorian a fost nevoit să simplifice drama și s-o atenueze. Și drama neglijată s-a răzbunat.

ALFRED MOȘOIU

STRIANA

(„Casa școalelor“)

Teatrul în versuri a cunoscut, în toate literaturile, și la noi, o soartă din cele mai favorizate. Comedia eroică, feeria națională sau mitologică au apelat la vers, și și-au aninat în cosițe panglici multicolore, pentru că versul, pe scenă, scînteiază și place, dispune și încîntă. Ciudat destin și acela al poeziei. De unde, închisă în volum, trăiește discretă și veghează ca într-o seră, pe scenă se desfoaie ca un nufăr pe apă. Cetățeanul care în viața lui n-a deschis un volum de versuri și n-a memorat altceva decît rugăciunile sau aforismele versificate din manualele primare, plecînd de la o piesă în versuri, știe pe de rost o replică celebră, o imagine gravată ca o inscripție istorică, un period depănat între degetele abile ale rimelor, ca o jurubiță de borangic. Pentru că versul are mirajele lui. Negreșit, și poate n-ar mai fi trebuit s-o spunem, cînd lucrul nu se petrece ca în memorabila apostrofă a lui Eminescu : „e ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune“, cînd, cu alte cuvinte, versul urcă la fel cu mierea dintr-o jertfă primită de Domnul din trepiedul de argint al creației poetice.

E într-adevăr cazul cu *Striana*. Nu doar că tot ce se spune în legătură cu această copilă a plaiului, cu această îndrăcită și veselă hangiță de drumul mare ar fi din cea mai excelentă poezie. Sînt, cum e și firesc, nenumărate locuri comune și mai ales nepotriviri de ton ; de multe ori ai impresia că ești la un joc de salon, unde se joacă de-a hangița și de-a eroii, căci prea adesea vorba e înflorită, mult prea înflorită, și literatura dusă prea departe. De pildă, hangița

asta care rîde, în sihăstria ei, și-și rîde de toți cei ce-o doresc, dacă își știe farmecele, de multe ori păcătuiește în versuri prea hirsute pentru primăvarateca-i ființă :

Toți, poposiți aicea, mergînd pe drumul vieții...
La fiecare masă, cînd vin doi călători,
Cu cea dintîi ulcică sînt răi și sfidători !
Vorbesc de vrăsmășie și viața pun la cale.
Dar bate miezul nopții și-n han miroase-a jale...
La fiecare masă e dragostea-n priviri,
Și vinul lor din cană se schimbă-n amintiri !...

În schimb, în majoritatea cazurilor, vorba ei e vorbă cu tîlc și cu haz și risipește peste acțiunea aceasta romantică un parfum de floare de cîmp, sănătos și întepător :

...Nu-i prima oară cînd om cu barba sură
A vrut să-mi prindă ochii ducînd cotnar la gură !
M-am învățat cu hanul acesta șugubăt,
Din barba ta, voinice, n-am ce să mai învăț !...
Cu ochii-mi n-ai ce face ! Hangița e prea mică...
De vrei s-o vezi mai mare, mai soarbe o ulcică...
Și dacă sorbi vreo șapte și stai în fața mea,
Mă vezi atît de mică... de-ți intru în ulcea...

Sau cînd, nebănuind în flăcăul de care se îndrăgește pe Ștefan-voievodul, îi vorbește :

ȘTEFAN

Și cum e vodă Ștefan ?

STRIANA

E scund și are plete !
I-s straiete în aur și pintenii la fel...
De-ți lăcrămează ochii privind mai mult la el !
Și e bălai ca firul ce-i tors din fir de soare...
Tunica-i-e stropită cu pietre lucitoare...
Și-s mari cît o alună și altele mai mici...
De-ai zice că plouat-a pe dînsul licurici...

(Ștefan rîde.)

Ei ! nu mai rîde-atîta ! Ci crede zău odată...
Că asta nu-i poveste... E vorbă adevărată...
E-n han la mine vodă și bea ca un hînsar...

ȘTEFAN

Atuncea dă-mi, hangițo, să beau și eu cotnar !
Mai toarnă o ulciică din vița asta rară,
Căci, zău, n-aș vrea pe vodă să-l facem de ocară.

Însă aceste scene de o apreciabilă idilă nu-s pentru vecie. Oastea lui Radu cel Frumos se întoarce. Și cornul cheamă din nou oștile la luptă. Ștefan pleacă. Striana înțelege că-l iubește. Tabloul al doilea are dezavantajul să stăruiască asupra acestei tristeți. Dar dacă idila, oricât de promptă, dintre Ștefan și Striana însenina și scena și versul, elegia prea gravă, mai ales că invenția îl conduce pe d-l Moșoiu să ne dea un personaj secundar, fals chiar pentru o comedie legendară — acel paznic al hanului, care și-a trăit iubirea pentru Striana ! — turbură oarecum viziunea romantică a acestei comedii eroice.

Și cu toate acestea, oricâte obiecțiuni secundare s-ar mai putea face, d-l Alfred Moșoiu ne-a dat cu *Striana* o fericită altoire de fantezie în istoria națională și a surprins în trecătoarea idilă a hangiței și-a voievodului o fulgerare sufletească care înduioșează oricum, cu atât mai mult când e slujită de frumoase versuri, de-o autentică poezie.

Ca și o spadă, care adaogă însușirilor originare pe aceea a arabescurilor gravate pe mîner și pe lamă.

LUCIAN BLAGA

DARIA

(„Ardealul“, Cluj)

FAPTA ; ÎNVIERE

(„Cartea vremii“)

Nu putem vorbi despre aceste trei ultime piese de teatru ale d-lui Lucian Blaga fără să amintim, chiar în treacăt, de frumoasa carieră literară a autorului *Poemelor luminii*. De la această primă culegere de poeme, datînd din 1919 și pînă astăzi, d-l Lucian Blaga și-a conturat personalitatea sa literară și mai ales și-a amplificat-o. Imaginile, ce se păreau să fie tema d-sale favorită, au surprins prin prospețimea lor, fie că se întîlneau dezvoltate în poeme de o tehnică alta decît cea curentă, fie că se încrustau în acele „pietre pentru templul meu“, din cari poetul și gînditorul luau ca dintr-un material comun.

Timpul, și e vorba doar de cîțiva ani numai, a subliniat înclinațiunile d-lui Blaga spre studiul atent al variațiilor de conștiință, l-a apropiat tot mai mult de acele regiuni umbrite ale sufletului, unde atîtea taine se petrec și unde o poezie severă și gravă se strînge sub aripile-i de pasăre de noapte. Căci poezia d-lui Blaga a evoluat de la pilda și de la imaginea tematică spre mit, spre proverb, în cea mai largă accepție a cuvîntului, către o metafizică al cărei hermetism nu exclude poezia, după cum nu-i lipsită de grație peregrinarea sobolului prin galeriile subterestre. (Fără a mai vorbi — continuînd imaginea — de acele mici moșuroaie, de deasupra pămîntului, mărturie vizibilă și pentru ochiul muritorului de rînd.)

Însă nici locul, nici timpul nu îngăduie să stăruim asupra evoluției poeziei d-lui Blaga. Era necesar să amintim de poet, pentru că, sub toate variatele aspecte ale activității sale, d-l Lucian Blaga rămîne spiritul generator, poetul atîtoind pe o experiență personală sau livrescă o problemă, un

gînd, o neliniște. A spune, în treacăt, că în afară de poezie, de lucrări de estetică, de teatru, în d-l Lucian Blaga rezidă un foiletonist de rasă, căruia nu-i scapă nici una din preocupările contemporane — fie o expoziție de artă modernă, fie o interpretare a operei lui Shaw, fie o problemă de etnografie — înseamnă a completa portretul unei personalități care se desăvîrșește sub ochii noștri. Mai ales că din toate aceste diverse preocupări, d-l Lucian Blaga își hrănește opera cu o sevă permanent reînnoită. E și cazul teatrului său, de la misterul lui Zamolxe pînă la pantomima din *Învieire*.

Din aceste trei piese de teatru, *Daria* și *Fapta*, deși inegale ca valoare și articulare dramatică, se înrudesc prin aceeași atmosferă sumbră, prin același aer straniu, prin aceleași cazuri de psihopatologie pe care le expune. Daria e eroina unei drame familiare, ce se săvîrșește în umbra irespirantă a menajului unei ridicole fanteze, ce se socotește savant într-ale pedagogiei. Daria este ilustrarea unui caz de terapeutică prin iubire, căci, deși pradă unor obsesii malade, Daria renaște din iubirea scriitorului Loga, după cum se îmbolnăvește din nou și se sinucide cînd bărbatul o clăustrează și o separă de amant. Deși zbaterile Dariei, bucuriile, ca și deznădejdele ei sînt de esență dramatică, drama e însă prea schițată și totul lasă să se vadă că ne aflăm în fața unei lucrări de început și de experimentare.

Aceasta se vede de altfel și din scrisul cu anume stîngăcii provinciale, ce nu se întîlnesc niciodată în stilul d-lui Blaga. De aici și impresia didactică ce se degajează din simplificarea acestei drame.

În schimb, ce depărtare, ce unitate armonică în tratarea tot a unui caz patologic în *Fapta*. Povestea e a pictorului Luca, a cărui tortură suflă se petrece între arta lui de o ascetică spiritualitate și între ostilitatea tatălui său, un preot faimos pentru năfrînarea instinctelor și pentru imoralitatea lui renumită. (Amănunte cari, de altfel, sînt numai schițate.) „Spiritul arde cu flăcări în tufa de spini, dar spini nu se prefac în cenușă, ci rămîn spini“, este caracterizarea cu care doctorul, prietenul lui Luca, prezintă tatălui izolarea și arta fiului său. Desigur, pictorul e un nevropat. Neînțeleș de tatăl său, se sufocă de otrava izolării, și cuvintele cu care vorbește tatălui de plecarea sa sînt de o emoționantă umanitate: „Ce se petrece în mine nu știi nici tu, nici eu. Un

spațiu se-ntinde aici, e o mîhnire fără sfîrșit. Plutesc ca pe o apă neagră aici, e urîta, nemărginită deznădejde. Oh! nu mai pot. Ridic un deget — cade zăvorul de pe o poartă ce-ar trebui să rămînă veșnic închisă. Nu e bine să mai rămîn. Toate lucrurile îmi fac rău aici. Nu mai pot. Nu mai pot. Trebuie să plec. Aceasta e noaptea: să nu mai vezi decît veșnic același lucru. Aceasta-i durerea: să întîmpini ce ocolești.“ Și răspunsul tatălui, aspru, de-o deconcertantă brutalitate:

„...Sau dacă nu, îți stau la dispoziție cu un alt sfat. Fă-ți sfîrșitul. Du-te, spînzură-te. Nu ești făcut pentru viață...“

Dar plecarea se amîna. În viața pictorului se abate, ca o grindină de foc, făptura ciudată, enigmatică a Ivancei. E numai văpaie. Și Luca o iubește, o teme de tatăl său, și în cele din urmă, cînd o pierde, trebuie, după precizarea doctorului, prietenul său, să săvîrșescă fapta de care se teme: Crima. Împiedicat să tragă în tatăl său și-n Ivanca, descarcă revolverul în prietenul său, în doctor. Nu-l nimerește, însă e vindecăt de vechile obsesiuni. Acum nu va mai pleca. „Bucură-te și cîntă. Pe tine te mai cheamă singurătatea? Pe mine nu mă mai cheamă. Vreau să rîd între oameni. Cine mai are frică de oameni?... Prietene, m-am vindecăt prin faptă...“

Așa, redus la liniile sumare, jocul acesta dramatic pare desigur absurd și tematic. Și poate că, la origine, și este. Căci d-l Lucian Blaga expune un caz din psihopatologia freudiană cu terapeutică corespunzătoare.

Ceea ce interesează, însă, este că tot acest substrat psihanalitic este învăluit și răscumpărat de o acțiune în care înfiorarea dramatică nu exclude o superioară atmosferă de poezie și de iluminare. *Fapta* este de fapt un mister, prin luminile nebănuite ce suspendă peste grotele sufletului omnesc, și este o dramă vehementă și aspră prin ciocnirea celor două suflete: pictorul și părintele, printre cari fulgeră pasiunea sălbatică a Ivancei. Și cît de omenească nevoia aceasta de iubire, și cît de firească conversiunea acestei eroine, amintind într-o oarecare măsură de impudica Stella din *Magnificul încornorat* al lui Crommelynck, dar și mai mult aduce cu o altă eroină a d-lui Lucian Blaga, cu Nona, din *Turburarea apelor*.

Ne mai rămân puține cuvinte pentru *Inviere*. E o pantomimă de o savoare cu totul particulară. Un basm în afară de loc și de timp, pe cea mai simplă din teme. O cerere în căsătorie a unei fete de la țară, care e dată după un bogătaş din alte părți. Satul se pustiește de ciumă și mama fetei nu poate muri pînă nu se întoarce fiica adusă de fratele mort, ce fusese sculat din mormînt de maică-sa. Fata sosește tocmai în noaptea Învierii și maică-sa moare împăcată.

Elemente de folclor, de basm vesel și sumbru, d-l Lucian Blaga adnotează cea mai fantezistă partitură pentru o mimodramă. Poetul care e d-l Blaga e aici la largul său. De pildă: „Porcarul — (refuzat de Vochița) — se destramă în gesturi sentimentale de poet romantic“; „Păcală parează foarte liniștit, cerînd mîna nu a Vochiței, ci a mamei“; „Mama — înveselită — aruncă cîrja după el“; „... Vochița e tristă că are astfel de pețitori“ sau descrierea satului bîntuit de ciumă, de o pregnantă plasticitate: „Apoi liniște. Un șuier străbate vîmile văzduhului... Peste sat trece personificată ciuma cosașă, călare pe o reptilă uriașă cu solzi galbeni și verzi, ochii roșii și cu aripi de lăcustă enormă.“

Negreșit, nu poate fi vorba de o reprezentare a acestei pantomime. Tot farmecul inedit din gesturi și din glose s-ar prăfui. Privit însă ca un libret pentru o operă muzicală — cum amintește și d-l Lucian Blaga — oferă un minunat prilej de încercare pentru compozitorii noștri, cari duc lipsă, pare-se, mai ales de concepte de esență românească.

MIHAIL SORBUL

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

(„Casa școalelor“)

PATIMA ROȘIE, comedie tragică în 3 acte, ediția a III-a

(„Ancora“-Benvenisti)

Cu *Don Quijote de la Mancha*, d-l Mihail Sorbul ne invită să zăbovim asupra pieselor de teatru scoase din romane. Experiența e cunoscută îndeobște și a stat întotdeauna în puterea autorilor să extragă dintr-un roman sau numai latura pur dramatică, sau, concentrînd acțiunea diluată a romanului, să ne-o prezinte la o putere ridicată, extract de pasiuni și de iminente conflicte. Istoria literară citează astfel de tentative. Era însă romanul lui Cervantes cel mai indicat teren pentru o astfel de experiență? D-l Mihail Sorbul, care, asemeni *Patimei roșii*, a denumit adaptarea sa din Cervantes „comedie tragică“, a surprins, fără îndoială, esența pură a acestei odisei sufletești care e Don Quijote. Căci oricît de multiple ar fi controversele interpretării ce s-au dat operei lui Cervantes, toate se întîlnesc în punctul ce, după unii, își zice „ironie tristă“, după alții, „umor negru“, iar după d-l Mihail Sorbul, „comedie tragică“. Însă comedie tragică e și *Patima roșie*. Amestecul acela de instinctuală pasiune care se desfășoară orbește, exaltarea sentimentală a Tofanei, care pregătește dezastrul propriei ei fericiri, și contrastele așa de frapante între sufletele unora și altora dintre protagoniștii *Patimei roșii*, cînd apare Crinea alături de stupida idolatrie a pitorescului ratat care e Șbîlț, toată această pînză naturalistă întrebunțează oameni și culori din vecinătatea noastră cea mai apropiată. Este în *Patima roșie* o acțiune strînsă, violentă, vibrantă ca un arc destins, care se precipită și trage în vârtejul ei, printre aforismele ciudate ale lui Șbîlț, atît sufletul voluntar al Tofanei, cît și timiditatea obraznică a bietului donjuan Rudi. Amestecul acesta de comedie și tragedie, care a fost în opera d-lui Sorbul cel mai fericit augur

al carierei sale dramatice, rămîne permanent cu rădăcinile înfipte în solul realității. În mînuirea unei astfel de acțiuni, într-un astfel de cadru, d-l Mihail Sorbul s-a dovedit maestru. *Dezertorul*, care a urmat *Patimei roșii*, a fost o strălucită confirmare.

Însă nici despre o astfel de acțiune, nici despre un astfel de violent-comic-tragic nu poate fi vorba în opera lui Cervantes. Spuneam mai sus: odiseea sufletească a lui Don Quijote. Cu alte cuvinte, dimensiuni de epopee, și încă sufletească, deci generatoare de alte și alte revoluțiuni, tocmai ceea ce avem în aventurile nobilului hidalgo, Cavalier al Tristei Figuri și devotat amant al Dulcineei de Toboso. Însă aventura nu e totuna cu acțiune, și mai ales cu acțiune în înțeles dramatic. Aventura implică zăbavă, taifas, pierdere de vreme, aventurierul e un pierde-vară, unul care taie cîinilor frunză, un trubadur amoretat de vagabondaj, așa cum și sînt și Don Quijote, și adorabilul său scutier Sancho Panza.

Dar și mai bine prinde Merejkovski, în admirabila sa exegeză a lui Don Quijote, această esență a romanului lui Cervantes: „În *Don Quijote* nu este, la dreptul vorbind, nici o intrigă, nici un mod de acțiune dezvoltată consecutiv; nu e decît o situație fundamentală, care aproape nu se modifică de la un capăt la altul al dramei... Iată pentru ce e aproape imposibil de povestit subiectul lui *Don Quijote*, cum e imposibil de povestit, conformă întru totul cu realitatea, banala zi a unei persoane care a trăit cu adevărat, și nu imaginar.“

Și atunci, față de această calitate, în fața acestei psihologii statice, d-l Mihail Sorbul, temperament prin excelență dramatic, avea să fie pus la o grea încercare. Întreprinderea d-sale a reușit grație meșteșugului de dramaturg ce posedă în cele mai amănunțite taine. Înscenarea d-sale dramatică ia din întreg romanul lui Cervantes aventurile celei de a treia „ieșiri“ a lui Don Quijote, între care e și savurosul episod al guvernării insulei Barataria de către Sancho Panza. Nu vom tăgădui că proverbele lui Sancho Panza, că episodul de la curtea ducelui de Aragon sau al prînzului guvernatorului din Barataria tot mai conservă ceva din esența lor spirituală.

Însă, întorcîndu-ne la primele rînduri ale acestei glose, vom spune că fantomatica ființă a acestui Don Quijote dramatizat poartă toată vina fatalului păcat originar: el e

făcut pentru roman. Acolo greutatea cădea pe ființa sufletească a eroilor. Mirajul la care se dedau Don Quijote și Sancho Panza, dintre care primul, precum bine observă Merejkovski, transformă realitatea în vis, iar al doilea în glumă, acest miraj e de fapt creația lor. Aventurile, în roman, sînt consecințe ale temperamentelor lor, iar farsele — cînd sînt — sînt jocuri ale fanteziei lor, pe care și le acordă cu generozitate acești doi titani ai imaginației.

În teatru — și în piesa d-lui Mihail Sorbul, ca în orice altă încercare dramatică, desigur, prin definiție — greutatea cade pe elementul exterior: pe farsă, pe feerie. Sînt cele două fețe ale înscenării d-lui Sorbul, pe care d-sa le urmărește și le dezvoltă cu atenție.

Așa se face că scena finală, a morții lui Don Quijote, e inoperantă, și, departe de a înduioșa, ea lasă rece. Pentru că nu numai scena finală, dar și întreaga piesă tînjește de dorul romanului, al sufletului eroilor, de amplificările sufletești pe care povestirea romanului le favorizează, dar peste cari teatrul trece ca peste bolovani de țărîină, cu rarița lui grăbită. Și dacă de multe ori acoperă semințe, de multe ori și strivește.

Cu ce satisfacție ne reîntoarcem atunci la *Patima roșie*, consacrată comedie tragică a d-lui Mihail Sorbul, și cu cîtă grabă facem, din nou, loc entuziasmului nostru și pentru tipurile profund umane: Tofana, Șbilț, Rudi, Castrîș, Crina, și pentru vigoarea dialogului și pentru poezia acestei detracări, emoționantă prin excelență, și mai ales pentru stringența acțiunii dramatice, care împlîntă o puternică gheară în sufletul cetitorului, ca și în al spectatorului.

CRITICA

N. DAVIDESCU

ASPECTE ȘI DIRECȚII LITERARE, II

(„Cultura națională“)

Dacă se vorbește de criză în vreunul din genurile literare de la noi, e când se vorbește mai ales de critică. Lirica trăiește astăzi zile din cele mai glorioase, iar înmulțirea romanului și stăruința cu care scriitorii din ce în ce mai subiectivi se supun canoanelor lui arată că steaua epiceii începe să se ridice din negura miazănoptii. Critica a cunoscut epoci istorice. Maiorescu și Gherea au luptat din adăposturi savant blindate, și literatura a cunoscut de pe urma lor o pace din cele mai roditoare. D-nii Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu i-au înlocuit în comandă, și o bună vreme cuvântul lor a fost așteptat cu interes și încredere. Militanții de ieri s-au retras între pereții sălilor de curs, și de pe catedre predică un burghez didacticism. Singur, dintre criticii mai vechi, d-l E. Lovinescu n-a părăsit câmpul de operații, și volumul său asupra *Poeziei noi* a surprins cu tinerețea atitudinii sale față de noile încercări lirice. Tinerii dovedesc un frumos spirit critic și o serioasă cultură. Discontinuitatea exercițiului lor critic însă și împrejurările ultime ale publicisticeii aruncă un ușor discredit asupra carierii lor. Nu se poate vorbi de tînăra critică românească fără a consemna pierderea simțită cu moartea lui Ion Trivale. Dintre tineri, cel care se ridică cu o activitate într-adevăr susținută și ordonată, cu un spirit pătrunzător și sigur, dublat de o cultură modernă și variată, e, neîndoios, d-l N. Davidescu. Cele două volume de „aspecte și direcții“ sînt o ilustrare a acestor calități. Cronicar atent la fenomenul literar, d-l N. Davidescu nu pierde nici un prilej de a-l pune în valoare. Observațiile sale iau de multe ori înfățișarea unor paradexe elegant susținute: întotdeauna însă interesează și încîntă. Așa, de pildă,

În eseu inițial asupra „agoniei unui gen literar“, unde, împotriva tuturor aparențelor, d-se conchide că romanul a fost înlocuit în atenția contemporană de specia purificată a nuvelei. E adevărat că ceea ce se oferă, în marea majoritate a cazurilor, drept roman nu e decât o nuvelă diluată și că în bună parte preferințele publicului merg spre povestirea nevertebrată, precum teatrului îi preferă cinematograful. Dacă însă se iau în considerare acele opere ciclice, în care studiul moravurilor, caractere și psihologism se leagă de marea tradiție balzaciană sau stendhaliană, romanul, departe de a fi un gen în agonie, cunoaște experiențe din cele mai fructuoase și trăiește o epocă din cele mai fecunde.

Din adnotările sale în marginea tuturor fenomenelor literare sau culturale, să desprindem întâi din eseurile d-lui Davidescu aceste două idei călăuzitoare :

1. Definiția ce d-se dă scriitorului : „Un scriitor, în definitiv, trebuie să fie, înainte de toate, o forță care are permanent ceva de spus și care neconștient vibrează în contact cu viața dimprejur. Scriitorii au nevoie de un drapel de luptă, nu în sensul unei tendințe sociale numaidecât, dar neapărat în sensul unui ideal de artă, indiferent dacă el merge într-o direcție sau alta.“

2. Ca o consecință a acestui crez : „Publicarea la răstimp a unei poezii, a unei nuvele și mai rar a unui volum nu a putut preciza nicăiri o ținută intelectuală, o orientare în mijlocul ideilor generale cari preocupă cultura noastră, ci, cel mult, a putut marca o stare sentimentală, un mai bun sau mai puțin bun receptor de sensibilitate personală“. (Așa, de pildă : „Eminescu reprezintă, paralel cu poezia cu care a cinstit scrisul românesc, și o judecată critică, o dîrză orientare cu care a îmbrățișat toată viața contemporană lui“. La fel un Eliade, Alecsandri, Russo, Bălcescu, Titu Maiorescu, Hasdeu, Iorga.)

Aceste două faruri delimitează domeniul de critic și de militant al culturii al d-lui N. D. Ele luminează întreaga sa activitate, și sentințele sale, uneori aspre, sînt numai o prețuire atentă în inima acestui crez.

Dar în a doua parte a volumului d-l Davidescu interpretează un număr de poeți ai tinerei generații lirice. Sînt așa-zișii simbolști, mai corect, poeții noi, de la precursori ca Macedonski și Anghel pînă la d-l Lucian Blaga. D-l N. Da-

videscu, poet cu sensibilitate modernă și cu o intelectualitate afinată, aduce în comentarea poeților noi largă înțelegere și iscusitele mijloace ale sufletului său înrudit. Meritul său e nu numai estetic, ci și istoric. Noua lirică românească era lipsită de criticul care s-o pătrundă. Bunăvoinți se manifesta-se, ele fuseseră mai mult platonice. Revista d-lui Densusianu, ca și celelalte reviste de avangardă, au slujit noii poezii, aducînd însă într-o mică măsură acea sistematizare a principiilor și acel spirit de consecvență care singure dau credit unui curent literar. D-l N. Davidescu împlinește această lacună. Spirit de largă modernitate și temperament critic, unind eleganța stilistică cu seriozitatea unei variate și solide culturi, d-se trece în primele rînduri ale generației sale și călăuzește cu certitudine și gust pașii cetitorului în drumul spre frumos. În d-l N. Davidescu, literatura românească are un mentor infailibil.

Lucrarea d-lui Dragoș Protopopescu face parte dintr-o foarte distinctă și stăruitoare activitate anglicizantă, în care se întâlnesc, în timpul din urmă, pe lângă al d-sale, numele d-lor I. Botez, M. Beza și P. Grimm. Este, de bună seamă, un semn al vremurilor, accentuate și mai mult de orientările politico-economice ale ultimului război, această preocupare convergentă care pornește din cele trei centre universitare, cu excepția Bucureștilor. Dar nu e vorba să trasăm harta acestei activități. Fapt e că ceea ce înainte vreme era un fenomen sporadic și oarecum snob după război s-a generalizat, și învățământul universitar al englezei răspunde și unei cerințe a timpului, și unei nevoi a intelectualității românești de astăzi. În felul acesta, poate nu sîntem departe de ziua în care opera genialului Shakespeare va fi anexată lectorului român, prin tălmăciri ideale, cel puțin în măsura în care e familiară spectatorului. Pînă atunci, studiile se urmează ca favorabile preliminarilor și, amintind numai în treacăt, de mai recentul studiu asupra lui *Hamlet*, al d-lui I. Botez, să stăruim astăzi pe lângă frumosul volum *Pagini engleze* al d-lui Dragoș Protopopescu.

Volumul, cum este și firesc, e al unui poet. Al unui poet dublat de un învățat. „Slăbiciuni anglomane, cu oleacă de informație...“, notează despre sine — cu glumă și cochetărie — autorul în cele câteva rînduri de prefață. Dar pe lângă informația care impune, ceea ce dă acestor pagini un aer de tinerească erudiție este scrisul autorului, acea „lirică a mirării“, care străbate fie studiile, fie cronicile sale engleze și care le dă un veritabil aspect de confesiuni pline

de viață. Căci pentru cetitorul neinformant trebuie să notez că d-l Dragoș Protopopescu a fost și rămîne, în tot ce va scrie, poetul *Zvonului de pretutindeni* și al *Poemelor restrînte*. Aviditatea sufletului său și temperamentul lui sprîntar înviorează și aceste pagini, cari ar avea tot dreptul să fie mai rebarbative. Și oricît aș fi înclinat să stăruiesc asupra calităților de scriitor ale acestei opere, n-o voi face, ca să nu răpesc nimic din considerarea gravă ce li se cuvine. Pentru că sînt mai ales studii, de o bogată informație și de o riguroasă metodă.

Volumul începe cu lecția inaugurală *Valoarea latină a culturii engleze*, apărută și în plachetă, lecțiune bogată în sugestii pitorești, și în care autorul lămurește misterul acestei trăinicii a civilizației și literaturii engleze, al cărei cheag a fost harul latin. „N-a fost din primele veacuri ale erei creștine și pînă azi o mai lăcomă, statornică și înțeleaptă înfruptare din cuvîntul latin ca la neamul nordului. E ceea ce relevază la dînsul, de la prima impresie, note care miră și contrastează. Fiu al negurilor, l-am aștepta de o mentalitate încîlcită, haotică, indigestă — cum numește Nietzsche mentalitatea germană. Englezul e însă la minte de o limpiditate și armonie clasică. Limba lui, de o sintaxă concisă, simplă și eliptică, își are modelul în Tacit mai mult decît în orice sintaxă a brumelor. Rigoarea moravurilor, sobrietatea și strășnicia urcă la mama Grahilor și Catonii cari mai nasc și azi în Anglia.“ S-ar zice, poetizări de circumstanță, metaforism convențional, ca și aceste două rînduri ceva mai jos: „Oxford și Cambridge, din care trăiește Anglia prezentului și viitorului, sunt după Roma colțurile de cea mai fidelă latinitate din lume: Camera lorzilor e o plimbare de statui și senatori romani...“

Dar d-l Dragoș Protopopescu nu rămîne numai la aceste enunțări. Într-o peregrinare pe atît de substanțială pe cît de cursivă, d-sa acumulează probe începînd de la relațiunea lui Bede (sec. VII) din *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, prin regele Alfred (sec. IX), care înviază, pentru cronici anglo-saxone, pe temeiul limbii și culturii latine, prin cronicele în latinește, ale secolului XII—XIII, Chaucer, Shakespeare, Ben Jonson, clasicistul desăvîrșit și mentorul secolului al XVII-lea, Dryden, imitatorul lui Horațiu și Virgiliu

și pînă la dr. Samuel Johnson, din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea : „uriașa bibliotecă clasică ambulantă“. Dar — și cuvîntul e al autorului — nu e vorba a scoate pe englezi mai... latini decît papa. Însă concluzia logică a acestui excurs de filiații este că peste fondul primitiv saxon cultura latină a revărsat o lumină și o claritate caracteristică.

Un studiu cu totul remarcabil este cel următor : *Un părinte al criticismului englez: John Dryden*. După ce remarcă absența mentalității critice la englezi și târzia ei apariție, și după ce amintește în treacăt de rudimentele de estetică din Hobbes, la care se surprind totuși cîteva anticipații ecouri din expresionismul lui Croce, d-l Dragoș Protopopescu stăruie asupra personalității lui Dryden (1631—1700), comentînd prefețele sau eseurile lui, care sînt o formă foarte caracteristică a criticii engleze. Dryden e mai puțin critic și mai mult estet, adică un om care iubea frumosul în el însuși. După dînsul, arta e una și trebuie luată acolo unde se găsește. Din această atitudine decurg o serie de contradicții. Insuficiențele estetice ale lui, abisul între cuvînt și poezie, la care și el sapă, după atîția alții, sînt expuse de autor cu amănunțime. Fatal, avea să critice pe Shakespeare, pe motiv că nu are „cuvinte alese“ și „expresii fine“. Și totuși, tot el, Dryden, e acela care urnește carul triumfal al genialului Shakespeare din șanțul indiferenței de pînă atunci. Criticismul englez începe în jurul lui Shakespeare. Și primul pas l-a făcut Dryden : pronunțînd cu insistență numele lui Shakespeare, aprobînd libertatea lui de creație și factură dramatică, răspunzînd cu privire la știința de carte a autorului lui *Hamlet* aceste admirabile rînduri : „acea ce-l acuză că i-a lipsit învățătura îi fac cel mai mare compliment ; el era învățat în mod natural ; nu avea nevoie de ochelarii cărților ca să citească natura“. Dryden face mai mult : în paginile lui prind viață caracterele pieselor lui Shakespeare. Nucleul creației shakespearane la dînsul se organizează întîia oară...

Dintre celelalte studii, vom aminti *Lirism englez contemporan : spre o substanțializare a poeziei*, în care lectorul divers și informat care e autorul nostru face un bogat tablou comparativ al lirismului contemporan, cu incursiuni în lirica franceză, insistînd asupra poeziei englezi din ultimii 10 ani, din așa-zisa poezie georgiană și din care nu ne vom reține

să dăm, spre exemplificare, o pildă, poezia *Omul care se visează Creatorul* de Fredegonda Shove :

Ședeam în cer, ca soarele
Deasupra furtunei ; era iarnă ;
Luai fulgii de zăpadă, cite unul,
Și le întorsei făptura fragedă în sticlă.
Spălai rîurile albastre cu ploaie
Și făcui din nou verzi livezile.
Am prins apoi păsările, și în mîini am
Strîns primăvara din ele,
Pînă ce au prins să cînte bucurii nepămîntene, —
Au zbughit apoi pe aripi de aur,
Lucind ca jucăriile unui înger.
Am umplut cîmpurile cu ochii florilor,
Albe ca și stelele raiului.
Apoi m-am îndreptat spre om ; îl văzui
Tot cu gîndul la moarte, tot mîndru
De mînie ; atunci, îmi luai cîmpii...
Îmi prefăcui trupul într-un nor,
Și-n răpăciele negre ale sufletului
Înceai de-a binelea steaua pămîntului.

Să nu încheiem însă înainte de a sublinia valoarea informativă a articolelor *Scritorii români în Anglia, în America și India*, adnotări pe volumul de traduceri din literatura română al d-soarei Byng și mai ales acele admirabile *Scrisori din Londra*, alerte, spirituale, portretizante și care amintesc de atîtea ori grația și dezinvoltura cronicelor în versuri, pe care le iscălește d-l Dragoș Protopopescu, prin mandatarul său, poetul Dinu Lance.

E. LOVINESCU

CRITICE, ediție definitivă

I (ISTORIA MIȘCĂRII „SĂMĂNĂTORULUI“)

(„Ancora“)

Activitatea critică a d-lui E. Lovinescu se desfășoară în armonia unor legi aproape astronomice. Steaua sub care s-a ridicat și s-a desăvârșit a fost întotdeauna aceea a impresionismului. Un ghid amabil, disert cu osebită eleganță, unul din acele suflete despre care vorbea Anatole France când cerea criticului să se povestească cu prilejul și de-a lungul cărților despre cari scrie. Maeștrii săi au fost toți din aceeași familie. France, Lemaître și Faguet i-au arătat drumul și i-au împrumutat fiecare câte o pildă, câte-un exemplu. În felul lor, critica sa a fost genul literar-agreabil al călătorului spiritual prin parcul literelor. Într-o discuție contradictorie de-acum trei lustruri, cu d-l Mihail Dragomirescu, d-sa împrumută lui Jules Lemaître următoarea imagine: „Operele trec pe dinaintea oglinzii spiritului nostru, dar cum această trecere e lungă, oglinda se prefacă în răstimp și când din împlinire aceeași operă vine din nou, ea nu mai aruncă aceeași icoană“.

Conceptia relativistă a criticii literare, concepție ce se confundă cu impresionismul și pe care imaginea lui Lemaître o transcrie așa de plastic, a fost zodia sub care s-a dezvoltat și activitatea critică a d-lui E. Lovinescu. Timpul a modificat unele din opiniile sale, a verificat întâile impresii, a mai luat ceva de ici și a adăugat ceva dincolo. Cu toate că mediana grafică a verdictului său n-a suferit o prea mare deplasare, componentele au variat în răstimpul exercițiului său critic. Din cauza aceasta, o bună parte din critica sa dă impresia aceluși ciclu de revizuire pe care d-l E. Lovinescu le-a întreprins, cu destulă artă, de altfel.

Personal, mă simt foarte aproape și mult mai bine în tovărășia acestui călăuz, dispus să uite catehismul turismului, și să te scoată spre culmi, fie și pe lângă prăpăstii, metod mai puțin sigur, dar nu lipsit de pitoresc și de agrement. În locul unui dogmatism care, în ciuda hărțuielilor strâns strunite, a cunoscut adesea pățania oiștei și-a gardului, d-l E. Lovinescu a trecut dezinvolt și surizător, de braț, de-a lungul celor 4 lustruri de când practică această exegeză, cu scriitorii de la cei din vremea *Sămănătorului* pînă la aceia ai *Poeziei noi*, despre care ne-a întreținut în al 9-lea volum.

Prezentul volum deschide seria unei ediții definitive a *Criticelor*. Maturitatea critică a d-lui E. Lovinescu a trecut de la studiile singuratice, despre autori în parte, și, paralel cu lucrările sale de sinteză sociologică, d-sa a început această nouă ediție, în care studiile anterioare sînt regrupate, și uneori retopite, în vederea unor sinteze de istorie literară.

Acest întâi volum dezvoltă pe larg istoria mișcării *Sămănătorului*. Prefața vorbește despre prefacerile pe care materialul anterior a avut să le sufere. Prefaceri în expresie, zice d-l Lovinescu, armătura ideilor rămînînd aceeași. Cum însă metoda pe care d-sa a adoptat-o e una combinată, cronologic-sintetică, și cum studiile despre scriitorii, uneori reduse ca extindere, sînt adnotate de concluzii actuale, impresia pe care unele capitole ți-o lasă rupe unitatea lucrării. Cu alte cuvinte, nu numai expresia a variat, ci și armătura ideilor. Un exemplu. Vorbind despre Iosif, d-sa reduce proporțiile studiului său din *Pașii pe nisip*, mai mult, îi schimbă și semnificația. Albul de-acolo e aici negru. Delicateta lui Iosif, sensibilitatea lui discretă erau în primul studiu subliniate, și d-l Lovinescu scria, cu bună dreptate: „În acest înțeles, d-l St. Iosif e un adevărat poet“. Citatele care arătau acolo realități sau tablouri fermecătoare sînt aici virtualități, iar amănuntele ce sugerau acolo o stare sufletească sînt aici ridiculizate, scăzute. Evident, perspectiva istorică a schimbat multe din datele prime. Lirica românească a evoluat și deși, calitativ, nu ducem grija să ne fi ridicat peste Eminescu, fiecare din poezii noștri autentici — și avem destui, slavă Domnului! — are dreptul să fie judecat în sine și să nu i se smulgă aripele în favoarea altora, de îndată ce este considerat prin prisma unui prin-

ciپی sintetic. D. Lovinescu a grupat materialul ca o ilustrare a istoriei *Sămănătorului*. D-sa a revizuit, în consecință, conținut de acest îndreptar, și așa se explică de ce poezia d-lui Octavian Goga, care esteticeste reprezintă mai puțin decît a lui Iosif, se bucură de o ospitalitate excesivă în studiul dumisale. Ea răspunde însă mai bine decît a lui Iosif acelor caractere proprii sămănătorismului: este prin excelență o poezie național rurală. În felul acesta, ceea ce la întâia vedere apare ca o nedreptate este o scuză, și trebuie înțeleasă ca atare. Căci dacă trecem peste mici amănunte, dacă, de pildă, regretăm că în opera d-lui Agârbiceanu d-l Lovinescu nu ridică pe aceeași treaptă cu *Fefelega* și *Luminița* și inimitabila schiță *Doi bătrîni*, sau dacă zîmbim cu dureroasă dezamăgire cetind că „Internaționala a treia voiește dictatura proletară, prin suprimarea sufragiului universal și a regimului parlamentar, prin abolirea libertăților și prin introducerea teroarei” — considerații așa de stridente cînd sînt opuse ipocriziei burgheze a zilelor noastre, care a luat-o cu mult înaintea Internaționalei a treia — dacă trecem peste astfel de neînsemnate obiecții, ceea ce trebuie să subliniem în primul rînd este claritatea planului și arhitectura luminoasă a acestei lucrări de sinteză literară.

Deși lipsită de originalitate, întrucît crezul ei fusese experimentat de Kogălniceanu și Eminescu, mișcarea *Sămănătorului*, prin amploarea acțiunii ei sociale, prin curentul de opinie și prin concretele literaturii pe care a favorizat-o, prezintă o realitate mai mare ca a celor mai originale idei rămase în faza teoretică. Plecînd de la această premisă, d-l E. L. se apropie de obiectul studiului său cu răbdare, cu dragoste, cu pasiune chiar. Formulînd principiul că „o mișcare literară reprezintă convergența unui șir de împrejurări, în care condițiile timpului se unesc cu cele ale oamenilor”, d-l E. L. studiază pe rînd pe fruntașii literaturii sămănătoriste, caracterizîndu-i cu justetă și farmec, alteori nedreptățindu-i, în cazul lui Chendi și Iosif desprinzînd de la fiecare caracterele comune care-i apropie și-i înfrățesc sub cutele și faldurile aceluiași steag, de epocă.

Analiza pătrunzătoare a d-lui Lovinescu fixează însușirile artei d-lui Sadoveanu, scăderile lui Gârleanu, Sandu-Aldea, deformările sămănătorismului la Vasile Pop și N. N. Beldiceanu, variațiile lirismului d-lui Octavian Goga, gravele

influențe în opera acestuia a lui Caragiale și Eminescu, dar mai cu seamă se aplică cu artă, obiectivitate și putere de evocație asupra personalității animatorului *Sămănătorului*, d-l N. Iorga. E un spectacol interesant și la care aș înmbia pe cetitor să se ostenească: să citească comparativ paginile cu caracter polemic ale d-lui E. L. din *Pași pe nisip* asupra „direcției nouă a d-lui Iorga” și-apoi întreg capitolul al V-lea din acest studiu. E poate întâiul studiu comprehensiv, bogat și de mare artă care se dedică d-lui Iorga. Atîtea din paginile acestea ar trebui citate pentru precizia caracterizării, pentru puterea de evocare a începuturilor universitare ale d-lui Iorga, pentru subtilitatea cu care surprinde contradicțiile acestei personalități care domină începutul cultural al acestui veac al XX-lea.

Un capitol final situează „sămănătorismul” în seria mișcărilor noastre culturale, îi desprinde caracterele: țărănism, paseism patriarhal, dezrădăcinare și inadaptare, și schițează, ca pentru pragul unui viitor studiu, inferioritatea estetică a literaturii sămănătoriste față de cea de astăzi.

Prin planul de-o minuțioasă și clară arhitectură, prin scrisul cînd evocativ, cînd sentimental, cînd ironic — mergînd pînă la pasișă pe care o reușește în *Însemnările lui Neculai Manea* — acest întâi volum din *Criticele* d-lui Lovinescu deschide grațios și util o nouă serie de studii asupra literaturii noastre. Studiile de sinteză literară ne cam lipsesc, și d-l Lovinescu, prin pregătirea și prin dovada ce a dat de la începutul activității sale critice, era printre cei indicați să le întreprindă.

E. LOVINESCU

CRITICE, ediție definitivă

II METODA IMPRESIONISTĂ

(„Ancora”-Benvenisti)

Scriind anul trecut, la apariția întâiului volum din această ediție definitivă de *Critici*, aminteam de impresionismul d-lui Lovinescu și de variantele verdictelor sale critice.

Raportându-ne la imaginea împrumutată de d-sa de la Lemaître, a oglinzii care percepe tot alte imagini, chiar ale aceluiași lucru uneori, aminteam de „revizuirile” întreprinse de d-l Lovinescu încă din 1916 și priveam întâiul volum asupra semănătorismului ca aparținând aceluiași proces de emendare. Subliniind valoarea planului arhitectural al lucrării, sistematica orînduire a materialului în jurul unor focare luminoase, recunoscînd că atitudinea principială a d-lui Lovinescu față de semănătorism nu se abătea prea mult din albia întâielor convingeri, nu puteam nesocoti unele prefaceri de amănunt, care dacă se conformau planului lucrării, ca și evoluției judecăților sale critice, nu aruncau mai puțin o umbră și un oarecare discredit chiar la temelia edificiului d-sale critic.

Volumul al doilea al ediției acesteia definitive accentuează aceste umbre. Am îndrăzni să spunem: *contraziceri*, dacă d-l Lovinescu, amator de paradoxe, nu ne-ar aminti chiar d-sa de afirmația lui Benjamin Constant, cu care se consolează cînd se surprinde contrazicîndu-se: „Ceea ce spun e atît de adevărat, încît și contrarul e tot atît de adevărat”.

Să vedem însă întrucît, cu tot subiectivismul metodei impresioniste, schimbările prea bruște de front n-aduc și în critică o turburare în mersul operațiunilor ulterioare și nu supun comandamentul la o inevitabilă suspiciune.

E adevărat că în prefața volumului IV al *Criticilor* din 1916, acel volum care începe seria de „revizuirii literare și

morale”, d-l Lovinescu gravează axioma: „Și în literatură valorile se schimbă”, după care insistă asupra robiei spirituale a cărților și a dascălilor copilăriei, cari ne deformează judecățile estetice. Adevăr întru totul adevărat, dar care joacă d-lui Lovinescu o nevinovată farsă, prezentîndu-l în răs timp de 10—15 ani drept victima propriilor sale sentințe.

În adevăr: colaborarea Anghel și Iosif dăduse un nou poet, pe A. Mirea.

Legenda funigeilor, Cometa, Caleidoscopul urmară la scurte răs timpuri ca o mărturie a acelei fuziuni a două temperamente întru totul distincte, sinteză ale cărei elemente pot fi urmărite și poate fi oricînd interesant subiect de investigație pentru literatori. În volumele de proză, iscălite: D. Anghel și St. O. Iosif, precum *Cireșul lui Lucullus ș.a.*, se pot ceti bucăți cari au apărut în reviste și sub iscălitura a cîte unuia din ei. Punct cîștigat pentru cercetătorul acestei colaborări literare. Ceea ce nu e și cazul poeziilor lui A. Mirea. Aici operațiunea e cu mult mai dificilă. Nu zic că un ochi ager, un critic care și-a asimilat la perfecție esența intimă a acestor două temperamente așa de total diferite, n-ar putea ceti, cu radiosopia pătrunderii sale critice, partea de contribuție a fiecăruia din ei. Dintre contemporani, nimeni, însă, n-a adus mărturia precisă a unei opinii hotărîte. D-l Lovinescu a cunoscut pe amîndoi poeții. De aceea, în 1909, în întâiul volum de *Critici*, d-sa spunea: „Scriu: d-l Iosif era așa, d-l Anghel era așa. Erau; da, erau. Astăzi, fiecare din acești doi poeți, luat în parte, nu mai e. Unindu-se într-o colaborare neînteruptă, ei fac la un loc un *nou poet*, de care trebuie să ținem seamă și să vorbim fără a încerca să știm ce-a adus celălalt. Ar fi ca și cum ne-am zădărnici să aflăm care e partea fiecărei albine într-un stup.” Și mai departe, adaptînd mitul dioscurilor, în care isprăvile lui Castor și Pollux își pierduseră individualitatea, trecînd pe seama coasociaților eroi, d-l Lovinescu emitea sentința: „Literatura noastră cunoaște astăzi doi dioscuri”.

Iar în volumul II din *Critice*, apărut în 1910, vorbind de *Fanteziile* lui D. Anghel, scria: „Îmi vine greu să scriu despre D. Anghel *singur*, atît de strîns e unit de d-l St. O. Iosif”, și mai departe: „Să-i împletim deci în jurul frunții o coroană de laur, care de altminteri n-ar putea

aduce nici o umbră celuilalt *dioscur*“. Ceea ce, dacă se putea închipui acum 16 ani, nu mai e adevărat în 1926. Laurul din 1910 e pentru Iosif, astăzi, un adevărat chiparos funebru. Căci iată ce scrie d-l Lovinescu în ediția definitivă a volumului II, la capitolul VIII, despre D. Anghel: „Colaborația lui D. Anghel cu St. O. Iosif reprezintă fuziunea a două temperamente deosebite, fără să reprezinte și elaborația unui nou poet“.

Și după ce distinge personalitățile fiecăruia dintre cei doi: „din fuziunea acestor două temperamente poetice deosebite n-a ieșit, după cum am spus, și un poet nou. Prin biruința elementului celui mai viguros, colaborația a confirmat numai talentul lui Anghel pe bază de fantezie, de vervă rostandiană, de invenție verbală. Contribuția lui St. O. Iosif nemaistinguându-se, fără a săvârși vreo nedreptate, putem deci înscrie în capul acestui articol numele lui D. Anghel.“ Ceea ce nu știm cât e de adevărat, dar știm cât e de departe — deși numai după 16 ani — de mitul *dioscurilor* și al laurului generos.

Totuși, d-l Lovinescu a cunoscut pe cei doi poeți când dădea sentința de acum 16 ani. D-sa își modifică integral părerea fără să ne dea rațiunile acestei revizuirii, pe care nici unul din cei doi *dioscuri* — cu toate că au trăit zile amare — n-au solicitat-o.

Trebuie să adăogăm — și aceasta cât mai repede cu putință — că aceste revizuirii sînt făcute de d-l Lovinescu în deplină conformitate cu axioma din 1916: „și în literatură valorile se schimbă“ și că d-sa nu se ferește să mărturisească aceste variante critice. Cum însă metamorfoza aceasta e a anului 1926, firesc ar fi să nu poarte data primei incarnări: d-l Lovinescu subdatează însă aceste noi verdicte cu anul 1908. Ceea ce constituie o dublă eroare.

Vorbeam mai sus de un oarecare discredit ce ar rezulta de pe urma acestor schimbări la față. Într-adevăr, în critică, oricît de subiectivă ar fi, sîntem totuși într-unul din planurile rațiunii, cu legile și perspectivele ei, definite. O sentință critică e un germene zvrîlit în conștiința publicului ca într-un pămînt bun. Ea stabilește între critic și cetitor o complicitate spirituală. Pentru că, deși amator de cancanuri și anecdote, întotdeauna rezidă în cetitor o aspirație

după cîteva adevăruri generale, o nevoie sufletească de confirmări critice.

Pentru aceasta trebuie să distingem cele două planuri de viață: intelectual și politic. Ceea ce poate fi pitoresc, ba chiar util, în tribulațiile unui om politic strică autorității critice.

E adevărat că manuscrisele lui Eminescu, de pildă, oferă nenumărate reveniri, credințe necurmat renegate în drumul nemilosului calvar artistic. E adevărat că unele din aceste variante au văzut lumina tiparului alături de originalele definitive. Ele sînt, chiar dacă Eminescu și-ar însuși paternitatea tuturor variantelor, nu atît albul și negrul aceleiași realități, cît culori complimentare ale curcubeului sufletesc trecut prin prisma genialității lui Eminescu. Și încă: în poezie individualismul îngăduie orice capricii, dacă nu cumva le va fi cerînd ca pe un element necesar...

Și iată-ne apropiați, pe nesimțite, de hotarul criticii d-lui Lovinescu. Ea e mai puțin vecină cu critica, fie și cu impresionismul, care după d-sa intuiește emoția estetică și o amplifică, și mult mai înrudită cu literatura. O formă de creație literară, iată ceea ce este critica d-lui Lovinescu — mai ales în acest al doilea volum. Fantezia, sugestia, apologul sînt formele curente pe care le utilizează d-l Lovinescu — cu multiplă grație. Paginile inedite, pe care le imaginează, din romanul lui Eminescu, sînt din aceeași sursă a pastîșei *Insemnărilor lui Neculai Manea* din primul volum.

Caracterele literaturii d-lui I. A. Bassarabescu sînt sugerate de dialogul dintre autor și unul dintre eroii lui. Dar mai ales înclinațiunea literară se vedește în ciclul de variațiuni pe tema științei, poeziei și criticii, subiecte pe care d-sa le închide în simboluri și în alegorii, dintre cari multe se rezolvă în poeme în proză, de natură anecdotică. Din toate aceste broderii stilistice, grațioase și impregnate de mireasma clasică, vom desprinde aceste rînduri despre concepția apolinică a criticii:

Privind apoi pe masă chipul lui Apolon din Belvedere, Ka reluă: — „Iată simbolul criticii. E senin și olimpian: din privirea lui izvorăște fuiorul luminii transparente, ochii lui știu totuși arunca și fulgere, el a ucis pe Python, pe Niobide și pe niobizi, sub privirea îndurerată a mamei lor.“

Dar chiar după ce l-a spânzurat pe Marsyas, frumoșii lui ochi nu s-au turburat, ci i-au rămas tot senini în limpezimea lor glaucă. Ritmul sufletului nu trebuie înregistrat prin spasmul mușchilor.

A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, iată concepția apolinică a antichității.“

Însă caracterul pur literar al acestui volum îl dă frumosul studiu *Pe drumurile Eladei*, fuziune a vechiului articol publicat pe vremuri în *Viața românească* cu atîtea din paginile monografiei sale, publicată în 1909 la Paris: *Les voyageurs français en Grèce au XIX-ème siècle*. Începînd cu *Itinerarul*, din 1812, al lui Chateaubriand, trecînd prin Quinet, Lamartine, About, Buchon, Deschamps, d-l Lovinescu urmărește în grațioase și alerte caracterizări toate variațiile călătorilor care au contemplat Grecia.

Adnotări originale completează tabloul unei civilizații și unor locuri glorioase. Atîtea din ele ar trebui citate pentru farmecul lor literar. O traducere în versuri a *Batracomahiei*, precum și o delicioasă parodie, *Homer travestit*, completează o paletă care, dacă ne îndepărtează tot mai mult de critic, ne apropie și mai mult și mai temeinic de literat.

E. LOVINESCU,

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE,

I (ISTORIA IDEOLOGIEI LITERARE)

(„Ancora“-Benvenisti)

Întreprinderea d-lui E. Lovinescu — a cărei *Istorie a literaturii române contemporane*, proiectată în 6 volume, ne-a și dat pînă astăzi primele două — merită o întîmpinare excepțională. Nu numai pentru valoroasele însușiri, a căror considerare o vom urmări în decursul acestei cronici, dar și pentru semnificația ei, pentru problema nevralgică — am zice — a culturii noastre, pe care o atinge într-un mod simțitor. Nu ne putem plînge de o prea mare și mai ales generală cultură națională. Tot ceea ce se încearcă astăzi, fie prin inițiative locale multiplicat, precum acele harnice și stăruitoare atenee de felurite feluri, fie prin inițiative de stat, ca acea ultimă împărțire pe regiuni culturale a României, reprezintă mai puțin adevărata hartă spirituală, cît idealul — și acesta, dacă nu mai ales acesta, național — al viitoareii Dacii luminate. „Să cucerim ce-avem de cucerit“ al regretatului Iosif redevine actual, și dacă toată această mobilizare n-o semăna prea mult — ca spirit — cu cele războinice, s-ar putea întîmpla ca viitoarea înmormîntare — e numai o imagină — a cutărui autor de inmuri culturale să nu fie oprită — cum a fost a lui Iosif — de a defila pe Calea Victoriei, ca o muștrare pentru ingratitudea colectivă.

Însă, pentru aceasta, deștelenirea sufletelor trebuie să se facă sistematic. Entuziasmul acesta, atît particular, cît și de stat, din starea oarecum de vapori de astăzi trebuie să se lichefizeze. Norii plutitori în văzduh să coboare cît mai aproape de pămînt. În locul unei verbozități prea de spumă, să se instituie un început de adevărată cultură. A părăsi

formulele prea vagi — comode întrucît sînt de suprafață, dar tocmai pentru aceasta de o dubioasă fertilizare — oricît entuziasm și patos ar suplini adevărata, substanțiala și alimentara sevă — este una din cerințele elementare ale acestei renașteri. Să nu se creadă că pledăm pentru o enciclopedizare a maselor. Și mai ales dintr-o dată. Cît ne gîndim la cerințele de astăzi ale noilor cohorte de apostoli, al căror cuvînt trebuie să reprezinte și convingeri adînci, și strictă știință. Cu alte cuvinte, paralel cu luminarea maselor, să nu se uite și aceea a luminătorilor. Lămpi deci, cît mai perfecționate aparate de cultură și critică, cu care să se coboare în întunerecul de astăzi al poporului — acești temerari scafandri ai minelor, în care zac bogățiile de viitor ale neamului. Sau, mai pe scurt, ofensiva culturală ce se proiectează să se dea pe toate fronturile și în orice caz să nu se neglijeze cea aripă de la care ne-am putea aștepta la o învăluire.

Pentru că — deși par oarecum prea în marginea lucrării d-lui Lovinescu — aceste cuvinte sînt totuși de ea sugerate și vin ca o ilustrare a rostului istoriilor literare, în opera de verificare spirituală, care trebuie să meargă cel puțin cu un pas înaintea marelui val de cucerire a maselor, statul cultural nu trebuie să uite nici edițiile de autori clasici întru întii, nici monografiile, nici istoriile literare, această treime, una și de o ființă, fără de care nu se poate promova literatura națională, axa de reazăm a oricărei temeinice culturi.

Evoluția ideologiei literare, întiiul volum din proiectata istorie a literaturii d-lui E. Lovinescu pune problema, în toată actualitatea ei.

Ea ne oferă în chip de vastă sinteză a curentelor literare, ce s-au încrucișat de un sfert de veac încoace, imaginea acestui trecut nu prea depărtat, cu eroismul lui, cu greșelile lui și mai ales cu lecțiile lui. O istorie literară nu este desigur un tratat de terapeutică în ale literaturii. Ea nu este un codice de rețete pentru sănătatea sufletească a neamului. Însă o icoană critică a trecutului, o prețuire sistematică în lumina adevărului face mai mult pentru ziua de mîine decît oricîte sfaturi, manifeste și programe. Pentru că acestea pornesc dintr-o cugetare preconcepută și pot să dea greș ca tot atîtea din gîndurile oamenilor, în vreme ce o istorie

literară este o arhivă de documente care au primit sigiliul timpului, un muzeu recapitulativ, în care piatra, lemnul și chiar și monstrul au nu numai un număr de inventar, dar și un suflet. Moartea e cel mai expresiv tipar al timpului, deci al vieții.

„*Oh, que la mort nous fait voir que la vie c'est de l'histoire*“ e, dacă nu mă înșel, un aforism din jurnalul fraților Goncourt, deși pare mai curînd un vers din Laforgue, care ar putea servi de epigraf prezentei lucrări a d-lui Lovinescu.

Și într-adevăr — grație calităților de sinteză, dar și de portretistică pe care d-l E. Lovinescu le utilizează în alcătuirea acestei opere — etalarea „la nud“ a acestor recent istorice timpuri alcătuieste un instructiv și pitoresc muzeu de istorie literară. Dar să procedăm întrucîtva metodic. Istoricul ideologiei literare a ultimului pătrar de veac se deschide — și poate că nu strică să repetăm cît de luminoasă este distribuția materialului și cît de sistematic planul lucrării d-lui Lovinescu — cu constatarea că ideologia semănătoristă, al cărei primat ajunsese prin 1906 să aibă serioase ramificații periodice în toată țara, nu este altceva decît, la o presiune ridicată și iluminată de prodigioasele calități ale animatorului Iorga, vechea ideologie eminesciană, cu ascendența Kogălniceanu-Russo, ale cărei postulate — solidarismul național și exaltarea păturii rurale — se întîlnesc în aproape toate segmentele acestui larg curent ideologic. Poporanismul de după aceea al *Vieții românești*, care nu făcea decît să reia și să adapteze la temperatura estetică a epocii 1906 vechiul crez al *Evenimentului literar*; sau renegarea lui Titu Maiorescu, cînd după disocierea esteticului de etnic, de pe vremea „direcției noi“ (oricît de anemice ar fi fost atîtea din mostrele antologiei de pe vremea lui), ajunge la justificarea poeziei naționaliste a d-lui Oct. Goga; sau convertirea de mai tîrziu a d-lui Mihail Dragomirescu, care, terorizat o viață întreagă de umbra apostolică a d-lui Iorga, a sfîrșit prin a i se substitui (schimbare la față, între altele, pe tema lui *Manasse*, extrem de amuzantă, și căreia d-l Lovinescu îi acordă din cea mai prețioasă sodă caustică); ostilitatea permanentă a d-lui Mehedinți, a cărui „primăvară literară“ izgonea din grădinile poeziei „flo-rile răului“ ale lui Baudelaire și care, repudiind trandafirul „*Maréchal Niel*“ pentru autohtona noastră rujă sălbatecă, nu

făcea decît să parodieze, între altele, cele scrise de Emil Gârleanu cînd, semănătorist cu anticipație, de pe vremea *Arhivei* de la Iași, solicita în *Făt-Frumos* pe 1904 inspirația de la „florile zarzărului“ înaintea celor de portocal — toate aceste variațiuni stilistice pe o aceeași temă nu sînt decît ilustrarea elocventă a acelei obsesii etnice care a stăpînit începuturile veacului al XX-lea, și grație căreia o bună parte din literatură a abdicat de la autonomia artei, ce se conduce de alte legi decît imperativele naționale.

Toată această diagramă a ideologiei semănătoriste se bucură în lucrarea d-lui Lovinescu de o reconstituire aplicată și minuțioasă, în care istoricul e triplat de gînditor și de literat. Iată pentru ce aminteam mai sus de muzeu. Interesanta colecție a d-lui Lovinescu nu disprețuiește nici boldul epigramatic, nici eticheta portretistică. Reconstituirea acestei prime ideologii literare, a cărei diversă și multiplă ramificație sîntem departe de a o fi sugerat cît de vag, se termină cu dezbaterea în treacăt a „specificului național“, cheag al tradiționalismului, reapărut nu demult în argumentarea d-lui M. Ralea. Dacă, după cum remarcă și d-l Lovinescu, afirmațiunea d-lui Ralea, plecînd de la un text din Gide, nu are nici o intenție programatică, ci numai o valoare de constatare, nu-i mai puțin adevărat că o bună majoritate, și astăzi, neglijează textul lui Gide, în întregimea lui, că sacrifică adică tocmai acea parte de o egală importanță cu prima, și fără de care esența aforismului suferă: „operele cele mai umane, acelea care păstrează un interes mai general, sînt și cele mai particulare, sînt acelea în care se manifestă cît mai special geniul unei rase prin intermediul geniului unui individ. Căci trebuie, în cele din urmă, să se înțeleagă că acești trei termeni se suprapun și că nici o operă de artă n-are semnificație universală dacă n-are întîi una națională; și că n-are una națională dacă n-are o semnificație individuală.“ Subliniere care ne aparține, dar care, cu toată aparența unei ierarhii regresive, se poate distinge cum zidește pe temelia semnificației individuale, și care nu-i altceva decît o metaforă pentru autonomia operei de artă, peste care se suprapun, deci se subordonează, celelalte două.

Dar pentru că am amintit de tradiționalism, a cărui prezență este așa de la tot pasul în lucrarea critică a d-lui Lovi-

nescu, și pentru că substratul etnic al literaturilor — nu numai a noastră — este de o tiranie foarte accentuată, cred că n-am putea încheia mai bine referatul întîiei părți a evoluției ideologiei literare decît cu cuvintele lui Baldensperger în marginea legendei lui Anteu în luptă cu Hercule și primind de la contactul cu pămîntul noi energii, fabulă invocată de altfel și pe plaiurile noastre. Fără să conteste existența unei cvasi religii a solidarității etnice în timp și fără să tăgăduiască lecțiile pe care trecutul — această necropolă unde fiecare vine să-și viziteze morții — le poate oferi posterității, Baldensperger remarcă foarte ingenios și desigur foarte pe drept că: „fabula nu ne spune că Anteu a socotit că va putea să-și combată adversarul stînd tot timpul cu picioarele înfipite în gîlia tutelară“.

Și în felul acesta trecem către a doua parte a studiului d-lui Lovinescu, la modernismul care caracterizează literatura de astăzi și care a avut să lupte și să se strecoare printre toate obstacolele vechei ideologii semănătoriste.

Sectarismul vechei ideologii literare practică fabula lui Anteu, mai mult sau mai puțin în spiritul restricțiunii lui Baldensperger.

În fața acestor atitudini ostile și ca un reflex al acelei legi de sincronizare cu literaturile universale, pe care d-l Lovinescu o pune la baza întregii civilizații, de altfel, se statornicește curentul literaturii moderniste, designată sub titlatura sintetică de „symbolism“ și ale cărei începuturi d-l Lovinescu le pune pe seama *Forței morale* (1901) a lui Macedonski, a *Liniei drepte* (1904) a d-lui Arghezi și mai ales a *Vietii noi* (1905) a d-lui Ovid Densusianu. Deși justă în limitele ei mari, poate că reconstituirea ideologiei moderniste ar fi voit amintite și numele unui Ștefan Petică și Iuliu Săvescu, care, cu toate inegalitățile și vestigiile fie eminesciene, fie alteori pur semănătoriste, nu sînt mai puțin reprezentativi pentru acel spirit nou care se zbătea să iasă la lumină în poezia lor. Să nu ne gîndim la acel studiu al lui Petică, publicat în *Făt-Frumos* cu puțin înainte de moartea lui și în care concesiunile pentru semănătorism sînt foarte explicabile. Nici să ne amintim de atîtea poezii submediocre ale lui Iuliu Săvescu.

Dar să ne amintim că în acești doi mucenici ai boemiei spirituale toți poeții întâiei generații simboliste și-au văzut „frații” și că dacă Petică se extazia de Whitman, Săvescu tradusese încă din 1895 *Corbul* lui Edgar Poe, ale cărui imperfecțiuni stau incontestabil mai presus de traducerea din Baudelaire *Don Juan în inferne* a lui Pogor, în *Convorbiri literare*; că deci poate fi socotit ca o dată; că amândoi erau macedonskiști în spirit și că poezia lor este impregnată de atâtea din caracterele poeziei noi. Dar *à propos* de poezie nouă. Dacă în studiul său cu acest titlu d-l Lovinescu era mult mai aproape de adevăr când socotea diversele aspecte, în afară de symbolism, tot poezie nouă, de astă dată se pare că d-sa simplifică. Pentru că modernismul acesta nu e numai symbolism, fără să mai spunem că și-n accepția symbolismului, în care nu admite din estetica *Vieții noi* energismul lui Verhaeren, de pildă, ni se pare inexact. O hartă a modernismului nu poate lăsa deoparte nici pe Petică, nici pe Săvescu, nici pe Macedonski — căruia d-l Lovinescu se pare să nu-i acorde o adevărată importanță — după cum nu poate fi neglijată contribuția neasemuit de prețioasă a lui Dimitrie Anghel. Traducătorul atîtor simboțiști francezi, dar mai ales subtilul artist care a fost Anghel a făcut, grație talentului său întru totul modern, și fără ideologie, foarte mult pentru izbînda modernismului. Și aceasta în virtutea „acelui punct de plecare poetic mai expresiv decît orice ideologie” despre care amintește d-l Lovinescu cînd vorbește de *Agatele negre* ale d-lui Arghezi. Însă, oricîte rezerve de ordin secundar ar fi de formulat, ele pălesc cu totul în fața marelui oper de abilitare a poeziei simboliste, cu un cuvînt, a modernismului, pe care o întreprinde d-l Lovinescu în a doua parte a studiului său. Este un act de înaltă justiție și care vine la timpul său. Nu e locul să dezvoltăm atîtea sugestii pe care ni le trezește această a doua ipostază a ideologiei literare contemporane.

Vom sublinia însă, în treacăt, paginile de justă prețuire a mișcării de la *Vieța nouă* a d-lui Ovid Densusianu, care a întreținut „într-un strîmt cerc universitar”, zice d-l Lovinescu, cultul poeziei simboliste franceze. Nu știu dacă e o impresie prea personală, dar socotesc că acest strîmt cerc universitar

a fost în realitate cu mult mai mare. Căci mai mult decît *Vieța nouă*, cursurile profesorului Densusianu, care a inițiat în poezie simbolistă serii întregi de viitori profesori secundari, a cîștigat pentru modernism aderenți, pe cari canoanele d-lui Dragomirescu nu-i puteau satisface. Și pentru că trebuie să sfîrșim, să notăm numai, în legătură cu opiniunea d-lui Lovinescu, că „symbolismul ar fi fost depășit — deoarece fenomen de sincronism e tranzitoriu” — cronică lui Thibaudet, exegetul lui Mallarmé, după care Valéry, Gide și Claudel, gloriile retardate ce dețin dimpreună cu Proust actualitatea spirituală în Franța, sînt simboțiști. Să o notăm numai, ca pe un interesant punct de variațiuni în istoria literaturilor comparate.

G. OPRESCU

ȚĂRILE ROMÂNE VĂZUTE DE ARTIȘTI FRANCEZI
(sec. XVIII și XIX)

(„Cultura națională“)

Istoria românilor prin călători — căreia d-l N. Iorga i-a consacrat una din cele mai agreabile erudite lucrări ale sale, în patru volume și între capitolele căreia (III, 10) unul vorbea și despre *Călătorii artiști francezi în țările noastre* — se îmbogățește și completează în chipul cel mai fericit cu prezența monografie a d-lui G. Oprescu.

Dând materialului propriu-zis istoric atîta extindere cîtă era de rigoare pentru situarea în timp și-n istorie a artiștilor francezi, d-l Oprescu a alcătuit un album retrospectiv, în care informația ilustrată se însoțește cu pitorescul cel mai desăvîrșit.

Centenarul romantismului, a cărui sărbătorire se continuă cu un stăruitor și variat cult în țările occidentale, ar putea pune și pentru noi — cari am cunoscut undele acelei mișcări concentrice, pornită acum un veac (dacă nu și mai bine) dinspre Franța — întrebarea: întrucît acești călători-artiști se încorporează aceluși curent înamorat de peregrinație și exotism, care a fost, între altele, romantismul?

Mai toți ilustratorii prezentați de d-l Oprescu, în admirabilul său album de reproduceri, își datoresc călătoriile lor prin Principate unor împrejurări politice, din albia cărora se desprinsese și marele afluent al înrîuririi franceze în Orient și mai ales în Principate.

Fie că, recomandată de dragomani ai Ambasadei franceze din Constantinopol, însoțesc suita viitorilor domni ai Principatelor — cum e cazul lui Louis Dupré, „elev al lui David“, însoțind în 1819, în drumul de la Constantinopol la București, pe Mihail Suțu, al cărui admirabil portret, dimpreună

cu al fiicei acestuia, domnița Elena, le și pictează (portrete de strictă tehnică și de un fastuos academism); fie că-s atașați militari în timpul războaielor din Orient — cum e cazul lui Hector de Béarn, însoțind pe unchiul său, ducele Casimir de Mortemart, în misiunea încredințată acestuia de către Carol X, regele Franței, pe lângă persoana țarului, în timpul războiului ruso-turc din 1828—1829; fie că, în calitate de colaboratori ai consulilor francezi din Principate, oameni politici prin excelență — cum e cazul lui Doussault și mai ales Michel Bouquet, dau cu albumuri de vederi din Principate sprijin prețios pledoariei lui Billecoq, consulul francez din București, dintre 1839 și 1840, ce stăruie (și e și rechemat pentru aceasta) ca Franța să ia sub a ei protecțiune Principatele; fie că însoțesc anume oameni de știință, cazul lui Raffet întovărășind pe prințul Anatol Demidoff sau al lui Lancelot, continuînd călătoria (din însărcinarea revistei *Tour du monde*) înrerpă la Presburg a istoricului Victor Duray — în toate aceste cazuri, călătorii aceștia artiști, mînați pe plaiurile noastre de motive mai mult politice, au adus o înțelegere a locurilor străbătute și o rîvnă de a exprima pitorescul care, și dacă nu-i înglobează între romantici și exaltările lor exotice, îi anexează totuși marelui curent spiritual de la începutul secolului trecut. Mai ales în măsura în care orientările politice de după marea Revoluție franceză, impregnate de umanitarism și de validarea grupărilor etnice, nu sînt și ele decît un aspect al aceluiași universal duh romantic.

Altminteri totul îi îndepărta — ca artă — de subiectivismul romanticilor. *Itinerariul de la Paris la Ierusalim* din 1811, al lui Chateaubriand, nu avea nevoie să fie exact — și istoria literară a dovedit aceasta — pentru că, după cum foarte just remarcă Henri de Régner, ceea ce interesează era „calitatea viziunii lor“, mai puțin secretul țărilor necunoscute și mai mult impresia personală a călătorului.

Chateaubriand nu s-a sfiit să o mărturisească însuși, la fel și Fromentin, și amîndoi, atît în notele de călătorie, cît și în pictura orientalistă, au așternut peste viziunile exotice masca propriei lor personalități. Dacă adevărul a suferit, în schimb arta a avut de cîștigat.

Este tocmai invers cazul cu acești artiști francezi, care ne-au vizitat țările și care tocmai în virtutea unui minus

de artă au putut să ne lase — și observația aceasta a d-lui Oprescu ni se pare valabilă — mărturii prețioase și de o mare autenticitate istorică din trecutul nostru.

Dacă n-au fost — cei mai mulți dintre ei — artiști cu o personalitate distinctă, n-au urmărit mai puțin pitorescul, noutatea, spectacolul inedit cu care acum întâia oară veneau în contact și atît în desene, în schițe, în gravură sau în notele cu care însoțeau unii dintre dînșii — un Raffet, un Lancelot, de pildă — jurnalul lor de drum, ilustrat, s-au arătat sensibili amănuntului tipic și plin de poezie din părțile noastre : o troiță, o cumpănă de fîntînă, o diligență, un surugiu etc. Pe Lancelot, de pildă, ne explică d-l Iorga, citînd din călătoria acestuia, îl interesează bisericuțele pierdute, „care valorează mai mult ca artă și ca tradiție decît cele cîteva palate și biserici clădite din nou în stil gotic german, care se pare a stăpîni singur înalta favoare oficială“.

Dar toate acestea sînt oarecum în marginea lucrării d-lui G. Oprescu și nu vor putea da o imagine cît de slabă de valoarea și mai ales de occidentală tehnică pe care acest album le realizează. Cele 80 de table ce urmează schițelor biografico-istorice, consacrate fiecărui artist în parte, sînt cel mai încîntător voiaj pe drumuri cunoscute, însă în decoruri oarecum patriarhale și peste care timpul, cu prefacerile lui, în porturi și-n moravuri a presărat o cenușe emoționantă.

De aceea, oricît ne-am strădui, nu vom putea egala puterea de evocare, fie a desenelor lui Hector de Béarn : Constanța văzută dinspre mare, cu aspect de port nordic, sau silueta albă a minaretului din Isaccea ; fie seratele domnești sau călătoria năprasnică a căruței de poștă, sau inocența stelarilor din Charles Doussault ; peisajele de iarnă ale unui București de lemn din Michel Bouquet, nici zecile de schițe, porturi și tipuri de Raffet, de la Cladova și Cerneți, prin Giurgiu și București și pînă la naltele care cu cărbuni de pe drumul Odesei, unde mai întîlnește Raffet pentru ultima oară cărauși moldoveni, sau casele umile, bordeiele creionate de Lancelot, sau de același un București văzut dinafară, rural și bisericesc, aspecte ale unor timpuri astăzi înlocuite, în bună parte, și pe care călătorul, omul de inimă

și de simpatie, cu mult mai prețios decît chiar desenatorul, Lancelot însuși le presimțea pe cale de prefacere, cînd la sfîrșitul călătoriei sale, pe care-l luăm din d-l Iorga, declară că „a văzut o aglomerație de 6.000.000 de oameni scuturînd praful putred a douăzeci de veacuri de apăsare, de năvăliri și barbarie pentru a merge cu îndrăzneală să lege leagănul său, tradițiile sale, steagul său de una din cele mai mari epoce ale istoriei“.

„Praful putred“, pe care dacă prezentul nu l-a scuturat definitiv, d-l G. Oprescu l-a stîrnit din arhive, și în pînjeniișul lui nobil ni s-a arătat și mai frumos și mai pitoresc acest trecut.

Cunoașteți, desigur, refrenul acela care ne-a împuiat urechile de la război încoace, refren de-o elegie mai sfîșietoare ca versul „regretului“ lui Alecsandri („pe cînd eram în lume, tu singură și eu“), și mai neînduplecat ca cealaltă placă de gramofon („seceta literară“), dimpreună cu care ne-a torturat bielele noastre trudnice clipe de odihnă: „nu mai avem critici“.

Pensionari articulați, pierduți în reveria unei miraculoase valute antebelice, murmurînd amintiri din jurnalele lor de cheltuieli zilnice; poeți mobilizați în slujba idealurilor iredentiste sau războinice, pe la oficioase foi de mare cartier, tineri deprinși în practice domestice în schimbul unor adjective grațioase — cu toții s-au întîlnit, cel puțin de la război încoace, în rîndurile aceluiași cor pe trei voci: „Nu mai avem critici“. Și ochii li se umezesc cînd pronunță numele lui Maiorescu și al lui Dobrogeanu-Gherea și le lasă gura apă cînd își amintesc de substanțialele ceaiuri de la d-l Mihail Dragomirescu. Dacă le-ar fi în putere, ar învia glorioasa umbră a criticului de la *Convorbiri literare* — fără să-și aducă aminte că olimpiantul Maiorescu abdicase la bătrînete, în fața naționalismului în artă — și dacă ar putea, ar contribui și ei cu o „cotă-parte de“ pentru reeditarea vestitelor ceaiuri din Gramont, fără să bage de seamă că „Hornimans“-ul de altădată e astăzi doar o biată iarbă răsfîrtă pentru a nu știu cîta oară și că locul biscuiților de pe vremuri l-a luat naționala și cazona galeată. Ei nu vor să recunoască legile fatale după care Maiorescu, oricît de olimpiant, a trebuit să moară, iar d-l Mihail Dragomirescu, în

ciuda tuturor aparențelor, să-și încheie activitatea critică în prețioasa războiului. Poezia trecutului este o entitate psihologică cu mult prea organică pentru ca fiecare să nu vadă realitatea prin luneta întoarsă a propriilor lui măguliri. Iată de ce dacă prohodul pentru pierderea criticii e în rîndul celor umane, el nu este mai puțin jignitor pentru actualitatea, fie creatoare, fie critică, de astăzi, care trebuie să adauge și ea talantul ei la comoara trecutului și care nu se poate deplasa pentru fiecare verdict critic, la marginea cetății, la cimitirele glorioase, pe mormintele autorităților defuncte. Fără să mai adăogăm că mormintele sînt de felul lor tăcute și că poate nici un glas n-ar străbate țărîna mută. E locul poate să amintim că Virgiliu avea dreptate sfătuiind pe Dante să se plece hotărîrii divine și să nu compătimizească cu cei juruiți de o fatalitate inevitabilă.

Adevăruri sugerate, ca un prețios preambul, de lucrarea d-lui E. Lovinescu și pe cari le așezăm, omagial, în chiar pragul acestei cronici, pentru că ele se cuvin întru totul acestui al doilea volum din *Istoria literaturii române contemporane*, în care ne este prezentată „evoluția criticii literare“. Pentru că ceea ce se desprinde și din acest al doilea volum — și confirmăm prin aceasta oportunitatea introducerii noastre — este caldă și suținută pledoarie a d-lui Lovinescu pentru actualitate, pentru modernismul contemporan. În afara calităților de sistemă, de erudiție a amănuntului, de putere sintetică — ceea ce dă lucrării o claritate și o ordonanță din cele mai profitabile — însușiri asupra cărora vom mai reveni în decursul străbaterii acestei istorii a literaturii, cred că este de datoria noastră să desprindem axa centrală a lucrării, să accentuăm prezența aceluși spirit de justiție, care dînd istoriei literare toate onorurile, nu rămîne neînterupt la căpătîiul raclaelor și nu uită că viața din juru-ne se desfășoară, în ritmurile ei, și că are și ea dreptul să ne reclame atenția.

Reconstituind, fie cursul ideologiei literare, în primul volum, fie pe cel al criticii literare, în acest al doilea, d-l Lovinescu era inevitabil mînat să alcătuiască atlasul gustului literar de la 1900 încoace și în același timp cartea neagră a sectarismelor, deci a injustițiilor ce s-au succedat în ultima perioadă a istoriei noastre literare. Urmărind reacțiunea di-

verșilor mentori față de modernism, d-l Lovinescu recunoaște, pe de o parte, insuficiențele lor, iar pe de alta, aduce un neîntrerupt omagiu acestui spirit modern, pe care-l încorporează, ca pe o necesitate sufletească a ființei noastre etnice. Și din acest punct de vedere poate că ar fi de meditat dacă așa-zisele „revizuiți” ale d-lui Lovinescu nu sînt oare, sub aere de inconsecvență, aspecte ale unei lupte de clarificare, etape ale unui marș către marea înțelegere critică. În orice caz, ultimele sale lucrări, cele două ale prezentei istorii literare, ca și volumul asupra poeziei noi, sînt o dovadă despre comprehensiunea d-lui Lovinescu și despre generozitatea cu care pledează cauzele ideale ale literaturii române. Atitudine pe care și istoricul și criticul o favorizează cu infinite resurse.

Urmărind evoluția criticii literare în decursul sfertului de veac ce străbatem, d-l Lovinescu este nevoit să revie, adeseori, pe drumurile întîiului volum, al ideologiei literare. E adevărat că d-sa se grăbește să distingă între considerațiile principale, adică ideologia literară, și între evaluările practice, deci critica. Cum însă acestea au mers mîna în mîna și cum în aceeași teacă au stat și principiul și aplicația, fără să mai amintim că în chiar acest volum d-l Lovinescu începe întotdeauna cu receptivitatea estetică a criticului — în care ideologia e fatal recapitulată — oarecare repetiție pare a se produce. Însă arta scriitorului găsește în verva sa portretistică și în ascuțimea spiritului său critic suficiente daruri ca să prefacă în calitate ceea ce ar fi putut fi un neajuns.

Întregul material e împărțit în 5 categorii: critica semănătoristă, poporanistă, estetică, simbolistă și critica nouă — o trecere în revistă deci a criticilor ultimului sfert de veac și a crezului lor, de la maestrul semănătorismului, d-l N. Iorga, și pînă la benjaminul criticii de astăzi, d-l Pompiliu Constantinescu. Vom spicui cîte ceva din acest bogat material, fără ca mai înainte să amintim de aparatul bibliografic ce însoțește fiecare paragraf și care dă lucrării o ținută științifică din cele mai moderne. Critica semănătoristă aplica în domeniul producerilor literare ideologia semănătoristă, care topise în aliajul aceluiași inel de logodnă, cu destinele neamului, eticul, etnicul și esteticul, cu precizarea că etnicul era limitat la singura clasă a țărănimii. Ca orice

dogmă, și semănătorismul nu putea fi decît sectar, deci nedrept pentru tot ce nu intra în sfera lui de preferințe. Nu este deci de mirare că d-l Iorga avea să prețuiască literatura d-lui Vasile Pop, de vreme ce se ocupa de țărănime și cîta vreme o prezinta în lumină simpatică, și nu putea decît să condamne poezia artistică a lui Anghel: „Cînd s-a ivit poet, căuta în lumea florilor eroii săi, într-o vreme cînd ne dădeam cu toții silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraș mare erau o sfidare.” Formulă categorică și exclusivă, care apare ca un consemn neînduplecat față de toate încercările de autonomie artistică. Temperamentul de „tribun iritat” de prefacerile vremii al d-lui Iorga, cum bine caracterizează d-l Lovinescu, avea să nedreptățească și literatura română din vremea sa, și în orice caz să devieze critica de la singurul său drum justificat, acela al esteticei. Toate însușirile de animator ale d-lui Iorga, însușiri de natură politică, au frămîntat vremea sa și i-a dat un caracter de renaștere culturală, ale cărei merite de netăgăduit nu vor eclipsa erorile critice pe care în mod fatal o astfel de orientare culturală trebuia să le atragă după sine. Dar păcatul capital — de care de bună seamă nu d-l Iorga poate fi făcut răspunzător — stă în prestigiul pe care un crez așa de ispititor, mai ales, în mîna unui așa de desăvîrșit artist, cum era d-l Iorga, îl căpăta în ochii celorlalți teoreticieni semănătoriști. Este adevărat că exista o atmosferă semănătoristă, în care respirau nu numai d-l Iorga și tovarășii săi de luptă, dar și adversarii săi, solemnii aristocrați de la *Convorbiri literare*, ca d-l Mehedinți, de pildă. Mirajul unui crez așa de compatibil cu ființa noastră etnică nu se putea să nu mîngîie fruntea, îndeosebi, a acelorora versați în etnografie, care uitau totuși că la altarul *Convorbirilor literare* oficiase sacerdotele glorios al „direcției noi”, ale cărui sentințe se inspirau de la prezența artistică, și nu de la contingentele naționale. Iată de ce majoritatea ieșirilor d-lui Mehedinți nu par decît variante, cu o octavă mai jos, sau chiar cu o octavă mai sus („din cap”, cum se zice), ale formulilor d-lui Iorga. Ceea ce, însă, la d-l Iorga, datorită „căldurii pasionale” — cum o numește d-l Lovinescu — căpăta o

strălucire incandescentă la d-l Mehedinți îmbracă o lumină de satelit tributar. Un Sancho Panza am zice, raportându-l la impozantul hidalgo, dar înțelegând prin aceasta pe scutier și mai puțin pe omul de spirit, comun, dar oricum savuros, ce călărea pe Rosinanta. Iată de ce vorbeam de prestigiul d-lui Iorga. El a fost așa de fascinant, că în para lui și-au ars aripile și roiul de gîze pigmeice din jurul d-lui Iorga, dar și bondari venerabili ca d-l Mehedinți sau d-l Mihail Dragomirescu, care, la răstimp de două decenii abia, s-au convertit la iorghism.

Cum însă, într-o creionare fugară cum e o cronică, nu putem stăruii îndelung asupra tuturor sugestiilor pe care o lucrare ca aceea a d-lui Lovinescu le suscită, vom spune în treacăt că d-l Mehedinți este una din pasiunile d-lui Lovinescu, pentru activitatea căruia d-sa află întotdeauna noi și delicioase caracterizări ale retorismului contrafăcut al autorului *Primăverii literare*. Așa a fost în întîiul volum, așa și acuma.

„Ca să înțelegi, e nevoie să iubești“ — zice într-un loc Suarès — și totul în activitatea critică a d-lui Mehedinți a fost reversul unui astfel de imperativ. De aceea vom reproduce din capitolul acesta al lucrării d-lui Lovinescu cîteva rînduri cu valoare de generalitate, care, plecînd de la cazul d-lui Mehedinți, a căruia orientare geografică în materie de critică literară o subliniază — se pot aplica și d-lui Dragomirescu, de pildă :

...o revistă adevărată nu-i o juxtapunere de material eterogen, ci o masă omogenă organizată prin prestigiul și competența unui singur animator : la conducerea revistelor literare n-au ce căuta, deci, geografi sau colecționari de cusături naționale, ci critici cu un ideal estetic determinat, cu experiență și competență literară, mai presus de toate cu pasiunea fenomenului literar și cu simțul contemporaneității : a imita pe răposai înseamnă a ignora elementul esențial al personalității lor, adică simțul pururi prezent al viabilului.

Și în măsura în care a aflat critice literare a d-lui Iorga adevăratul diagnostic : politic-cultural, d-lui Mehedinți — retoric, d-l Lovinescu diagnostichează cu abilitate precizie și critica d-lui Mihail Dragomirescu : un spirit didactic, la care percepția estetică e limitată la operele de concepție, indi-

ferent dacă ceea ce numește d-sa concepție e doar un aforism sau un loc comun. Ar fi interesant de reconstituit portretul așa de perfect și așa de amuzant al d-lui Mihail Dragomirescu. Spațiul ne lipsește pentru aceasta, și apoi, nu știu pentru ce, am impresia că atîtea din adevărurile acestea sînt axiome pentru marele public. Cei ce doresc însă să le afle admirabil formulate vor citi paginile d-lui Lovinescu. Amintim numai că aici se află și cea analiză la analiză, e vorba de celebrul caz al *Somnoroaselor păsărele*, din care se vede cum „critica activă“ a d-lui Mihail Dragomirescu ar fi vrut să colaboreze cu Eminescu, dacă ar fi fost cu putință. Fără să mai amintim că poezia, precum s-a dovedit, e tradusă din nemțește, cum s-a întîmplat și cu alte poezii, între altele cu sonetul *Veneției*, pe care d-l Dragomirescu îl socotește — o altă meteahnă a critice d-sale estetice, cu care falsifică cu stăruință manualele de școală — superior originalului. De altfel, principiul acesta de anexiune trădează mai puțin un misticism național, cît o alterare a gustului — a celui „gust“ pe care d-l M. D. îl pune, șubredă temelie, la baza sistemului său de „știință a literaturii“. Or, dacă e un lucru adevărat, este că — mai puțin spiritul didactic și pasiunea pentru literatură — d-l M. D. este cel mai fidel adept al legendarului Ieremia. Gustul d-sale s-a exercitat cu o nedezmințită tiranie în operele tuturor care l-au apropiat și cărora „atelierul său de reparații literare“, cum așa de plastic îl numește d-l Lovinescu, ținea să le aplice marca petecului său. Cît despre siguranța acestui gust, ea a fost mai cu osebire vioaic și sigură de sine în analiza capodoperelor omenirii, pentru cari verdictele au fost date înainte de apariția d-lui M. D. Și pentru că nu putem stăruii pentru toți ceilalți reprezentanți ai criticei ultimului sfert de veac, cărora d-l E. Lovinescu le află caracterizări juste, și pentru că ceea ce se desprinde din această istorie literară (în care un trecut relativ recent este trecut de-a dreptul în muzeu și bună parte chiar în hala de vechituri) este acumularea de injustiții critice, sectarismul arid, într-un cuvînt, ostilitatea față de care d-l E. L. ia permanent poziție — să ni se îngăduie a sfîrși aceste rînduri cu un citat, al căruia înțeles dacă ne este familiar, în schimb nu e mai puțin viguros exprimat de admira-

bilul critic și gânditor André Suarès. E cel mai bun epilog la valoroasa lucrare a d-lui Lovinescu :

Două semne, între multe altele, ale marelui critic : să poată să admire o operă a unui spirit contrar sieși și de care totul îl desparte, mai puțin forma ; și apoi să fie mai sensibil operelor timpului său decât operelor trecutului. Căci marile opere ale trecutului n-au nevoie de noi ; fiind mai mult sau mai puțin nemuritoare, n-au nevoie să trăiască, oarecum, prin noi. Însă operele în viață pot să moară, și ele ne cer să le apărăm. Numai ele pot fi ajutate la viață ; ele sînt de altfel singurele care pot fi admirate contra părerilor și în contra înclinărilor personale. Nu e prea greu să fii drept pentru capodoperele consacrate de secole. Cu mai multă sau mai puțină dragoste, totul a fost spus. *Să nu ne slujim de morți împotriva celor în viață.*

INDICE DE NUME

A

- About E., 428
Aderca Felix, 24, 28, 31, 150, 258—260, 300, 324
Agârbiceanu I., 60 255—257, 422
Alain, 333, 375
Alecsandri Vasile, 48, 81, 91, 92, 120, 134, 226, 242,
274, 294, 295, 327, 372, 414, 440
Alexandrescu Grigore, 19, 46, 175, 259, 292
Amiras, 19
A. Mirea (= Anghel & Iosif), 183, 425, 426
Anghel Dimitrie, 15, 45, 58, 134, 135, 141, 156, 183,
192, 223, 227, 235, 240, 293, 300, 414, 425,
426, 434, 443
Ardeleanu C., 345—349
Argezi Tudor, 23, 24, 134, 240, 247, 433, 434
Aristot, 14
Arvers F., 223
Ascanio — vezi Ollănescu-Ascanio

B

- Bacon, 256
Bacovia G. V., 100, 124, 126, 162, 196—200, 234—239
Baldenspeger F., 433
Balmont C., 121
Baltazar Camil, 45, 47, 123—126, 146, 161—163,
209—213

Balzac H. de, 34, 363, 385
Banville Th. de, 166
Barbusse H., 30, 108, 260, 323
Bartels A., 97
Bassarabescu I. A., 427
Baudelaire Ch., 22, 34, 100, 224, 234, 235, 237, 268,
431, 434
Bălcescu N., 50, 414
Bechnitz Ioan, 56
Beldiceanu N. N., 422
Benda Julien, 289, 355, 356
Beza M., 416
Blaga Lucian, 140, 252, 403—406, 414
Bodnărescu Samson, 56
Boileau, 41
Botez Demostene, 118—120, 123, 141, 146
Botez I., 416
Boureau Eug., 311—313
Bourget Paul, 115
Brătescu-Voinești, 389
Bucuța Emanoil, 164, 307—310, 318, 360—368
Buzdugan I., 118, 120—122
Byng Lucy, 419

Calderon, 169
Caragiale, 21, 34, 35, 56, 293, 422
Caragiale Matei, 300
Catul, 114, 128, 133, 243
Cazaban Alexandru, 87—88, 318
Cazimir Otilia, 240—245
Călugăru Alice, 241
Cehov A., 256
Celarianu Mihail, 229
Cerna Panait, 46, 175, 182, 191
Cerri G., 156
Cervantes, 85, 407, 408
Chateaubriand, 428, 437

Chaucer G., 417
Chendi Ilarie, 97—98, 167, 224, 422
Ciocărlan I., 303, 305—306
Claudel Paul, 435
Codreanu M., 141
Coleridge, 183
Comte Auguste, 17
Constant Benjamin, 343, 424
Constantinescu Pompiliu, 442
Coresi, 18
Cornea George, 28, 31—32, 324
Costin Neculai, 19, 20
Coșbuc George, 19, 20, 21, 91—92, 108, 171, 182,
240, 247
Cotruș A., 201—205
Crainic Nichifor, 250, 307
Creangă Ion, 19, 59, 62, 67, 295
Croce B., 355, 356, 418
Crommelynck, 398, 405
Cruceanu Mihail, 174, 221, 268—269
Cugler Matilda, 56, 240

D

Dante, 18, 244, 365, 441
Daudet Alphons, 63
Daumier, 160
Daș Ludovic, 327—329
Davidescu N., 28, 29, 31, 136, 167, 169, 174, 222,
227, 275—277, 299—301, 413—415
Delavrancea B. Șt., 390
Delteil J., 332
Demetrius V., 28, 157—160, 222, 223, 319—322, 397
Densusianu Ovid, 153, 172—173, 174, 415, 433, 434,
435
Dermée Paul, 115
Deschamps E., 428
Dinu Lance (= Dragoș Protopopescu), 419
Dobrogeanu-Gherea C., 413, 440

Dongorozi Ion, 266—267, 303—305
Dorgelès R., 323
Dorian Emil, 164—166
Dosithei ieroschimonahul (M-rea Neamț), 351
Dosotei, 18
Dostoevski, 359
Dragomirescu Mihail, 35, 51, 63, 136, 206, 214, 215,
240, 366, 367, 413, 420, 431, 435, 440, 444, 445
Dryden John, 417, 418
Du Bellay J., 18
Duhamel G., 147, 323, 384
Dumas-tatăl, 52
Dumbravă Bucura, 273—274, 318, 336, 361

E

Eliade Pompiliu, 69
Eliade Rădulescu Ion, 38, 75, 121, 414
Emilgar (= Emil Gârleanu), 59
Eminescu, 14, 22, 26, 42, 46, 55, 56, 59, 83, 91, 117,
120, 124, 127, 129, 131, 135, 153, 154, 156, 169,
170, 171, 182, 188, 191, 223, 225, 240, 247, 248,
292, 372, 400, 422, 427, 445

F

Faguet E., 420
Farago Elena, 89—90, 206, 228—233, 241
Fatma (= Elena Farago), 89
Ferar Leon, 45, 46, 47, 190—193
Filimon Nicolae, 27, 48—53, 344
Flaubert G., 34, 281
Florian Marioara (= Ion Ciocîrlan), 305
Floru Igena, 335—339
Fort Paul, 147
France Anatole, 21, 420
Fromentin E., 437
Fundoianu, 45
Furtună Enric, 47
Furtună Horia, 395—396

G

Gautier Th., 167
Gârleanu Emil, 58—67, 148, 292—295, 300, 321, 336,
422, 432
Genevoix Maurice, 315
Géraldy Paul, 242
Gheorghiu Mircea, 140—143, 194—195
Gherea — vezi Dobrogeanu C. Gherea
Ghica Ion, 48, 51, 85
Gide A., 384, 432, 435
Girard Pierre, 383
Giraudoux J., 34, 332
Goethe, 50
Goga Octavian, 24, 37, 127, 422, 431
Gogol N., 318
Golescu Dinicu, 14, 68—76
Goncourt, frații, 431
Gourmont Remy de, 14, 146, 247, 279
Grigorescu N., 372, 373
Grimm P., 416

H

Halippa P., 120
Han O., 96
Hasdeu B. P., 34, 102, 414
Heine, 36, 39, 82, 214, 241
Heredia J. de, 93, 94
Hirn Irjo, 331
Hobbes, 418
Hogaș Calistrat, 61, 274, 293, 310, 318
Homer, 428
Horațiu, 40, 102, 175, 226, 227, 417
Hugo Victor, 49
Hurmuzaki Eudoxiu, 56

I

Iacobescu Al., 155—156
 Iacobescu D., 44, 46, 99—100, 162
 Ibrăileanu, 14, 33, 241, 244, 378, 380, 413
 Ibsen H., 82
 Iorga N., 51, 62, 63, 69, 414, 423, 431, 436, 438, 439, 442, 443, 444
 Iosif St. O., 15, 19, 81—82, 86, 98, 120, 124, 148, 182, 183, 191, 215, 306, 422, 425, 426, 429
 Irineu Cora, 101—103, 261—262
 Isac Emil, 167—168
 Istrati Panait, 44, 88, 287

J

Jaloux Edmond, 299
 Jammes Francisc, 102, 144, 190
 Jean Bart, 59
 Johnson dr. Samuel, 418
 Jonson Ben, 417

K

Kessel J., 323
 Kogălniceanu M., 422, 431

L

Lafontaine, 13
 Laforgue Jules, 235, 377, 431
 Lamartine A. de, 428
 Lancelot, 438, 439
 Lăzăreanu Barbu, 118
 Lemaître Jules, 420, 424
 Lenau, 241
 Lorrain Jean, 111
 Loti Pierre, 378

Lovinescu Eugen, 66, 99, 100, 124, 137, 161, 292, 413, 420—423, 424—428, 429—435, 440—446
 Luchian Șt., 372, 373
 Lucrețiu, 325
 Luther, 18

M

Macedonski Al., 143, 174, 184, 207, 224, 227, 299, 300, 414, 433, 434
 Maeterlinck, 119, 171, 251, 331
 Maiorescu Titu, 23, 52, 234, 240, 241, 413, 414, 431, 440
 Mallarmé St., 100, 247, 435
 Maniu Adrian, 37, 124, 126, 132—135, 162, 300
 Mantu Lucia, 33, 34
 Manzoni, 355
 Marcellus M. Pomponius, 17
 Marian Simeon Florea, 249
 Marțial, 120
 Mateievici Al., 120
 Maupassant G. de, 63
 Maurois André, 375, 376
 Maurras Ch., 175
 Mândru A., 61
 Mehedinți S., 431, 443, 444
 Merejkovski D., 408, 409
 Merimée Pr., 10
 Mihăescu Gib. I., 360, 379
 Milcu N., 206—208
 Millian Claudia, 241
 Minulescu Ion, 28, 29, 31, 83—84, 111—114, 126, 136—139, 174, 221, 229, 247, 278—281, 300, 324, 332
 Moldovanu Corneliu, 28, 61, 85—86, 147—150
 Montaigne, 20
 Morand Paul, 68
 Moréas J., 222
 Moscovici Virgiliu, 115—117

Moșoiu Alfred, 400—402
Mumuleanu Paris, 70, 75
Murnu George, 17, 20

N

Nanu D., 61
Năsturel Udriște, 352
Neculce Ion, 19
Negruzzi C., 19, 228
Negruzzi Iacob, 34
Nemțeanu B., 44, 46, 214—220
Nerval Gérard de, 50
Nietzsche F., 359, 417
Noailles Ana contesă de, 230

O

Odobescu Al., 52, 87, 88, 274, 318
Ollănescu-Ascanio D. C., 35
Oprescu G., 436—439
Ovidiu, 128

P

Pann Anton, 48
Papadat-Bengescu Hortensia, 296—298, 360
Pavelescu Cincinat, 93, 116, 117, 186—189
Pavelescu Ion I., 93—94, 178—180
Pătrășcanu D. D., 350—353
Păun-Pincio Ion, 23
Petică Ștefan, 79—80, 84, 126, 162, 169—171, 175,
184, 221, 222, 227, 433, 434
Petrescu Camil, 17, 18, 19, 20, 24, 107—110, 118,
155, 391—394

Petrescu Cezar, 28
Petrescu Lucreția, 33, 389—390
Philippide Al., 122, 141
Pillat Ion, 43, 46, 141, 151—154, 246—252
Poe Edgar Allan, 192, 224, 275, 434
Pogor V., 434
Pompiliu Miron, 56
Pop Vasile, 422, 443
Pora N., 311, 313—314
Porto-Riche G. de, 358
Poteca Eufrosin, 70, 74
Prale, 26
Protopopescu Dragoș, 416—419
Proust Marcel, 281, 376, 435

Q

Quinet E., 428

R

Radiquet, 34
Raffet, 438
Ralea M., 375, 377, 381, 432
Reboux Paul, 140
Rebreanu Liviu, 27, 28, 29, 31, 65, 255, 282—286,
309, 324, 329, 334, 345, 360, 376
Régnier Henri de, 248, 437
Relgis Eugen, 270—272
Renard Jules, 66, 331
Rimbaud A., 299
Ronetti Roman, 44, 47
Ronsard, 18
Rotică G., 15, 127—131, 159
Russo Al., 414, 431

Sadoveanu Mihail, 28, 31, 63, 148, 255, 263—265,
274, 287—291, 293, 302, 310, 315—318, 327,
350—353, 360, 422
Sainte-Beuve, 9, 14
Salomon, 92, 233
Samain Albert, 99, 100
Sandu-Aldea, 29, 302, 422
Sanielevici H., 287
Savel Vasile, 28, 323—326
Săulescu Mihail, 95—96
Săvescu Iuliu Cezar, 175, 221—227, 433, 434
Sân Giorgiu Ion, 122
Scavinschi Daniil, 40
Schiller, 19, 82
Schopenhauer, 355
Scott Walter, 132
Scrob Carol, 159, 223, 234
Seurat, 237
Shakespeare, 416, 417, 418
Shaw B., 404
Shove Fredegonda, 419
Silviu Deleanu (= Mihail Sadoveanu), 263
Slavici Ion, 21, 54—57, 255, 327
Soare Alice, 241
Socrate, 57, 344
Sorbul Mihail, 346, 407—409
Souday Paul, 376
Sperantia Eugeniu, 354—359
Stamatiad Al. T., 93, 174—177, 221, 268
Stefens, 257
Stendhal, 10, 15, 18, 76, 115, 277, 329, 359
Strindberg A., 132
Strowsky Fortunat, 15
Sturdza D. A., 35
Suarès André, 282, 444, 446

Șerbănescu Theodor, 223, 234, 240
Ștefănescu-Est Eugeniu, 181, 183—185
Știrbey Barbu, 69

Tacit, 417
Teleajen Sandu, 303, 306
Teodoreanu Ionel, 28, 330—334, 360, 374—385
Theodorescu Dem., 27, 31, 340—344, 346
Theodorescu-Sion I., 153, 154
Theodorian Caton, 397—399
Thibaudet A., 139, 281, 384, 435
Thornton Th., 70
Tiktin H., 19
Tonitza N. N., 369—373
Topîrceanu G., 140, 243, 258
Trivale Ion, 88, 172, 173, 321, 413
Turgheniev I., 318

Vachet dr., 329
Valéry Paul, 435
Vaugelas, 18
Văcărescu Ioan, 361
Vâlsan George, 181—183
Veniamin Costache, mitropolitul, 351, 353
Verhaeren E., 233, 434
Verlaine P., 82, 100, 102, 247
Vianu Tudor, 17
Vigny Alfred de, 132
Villiers de l'Isle Adam, 275, 299
Vinea Ion, 28, 299, 300, 301—302
Viollis Jean, 34
Virgiliu, 40, 308, 417, 441

Vlahuță Al., 81, 135, 149, 175, 182, 247, 389
Voltaire, 10, 101, 210
Voronca Ilarie, 144—146

W

Wagner R., 82
Whitman W., 434
Wilde Oscar, 370

X

Xenopol A. D., 59, 60

Z

Zamfirescu Duiliu, 27, 37, 98, 134
Zola, 30, 323

CUPRINSUL

MENTIUNI CRITICE

Seria I

1928

O lămurire (prefața ediției I, din 1928) 9

ACTUALITAȚI

În tinda unei registraturi	13
Pauperizarea limbii literare	17
Scriitorul și umbra lui	22
Înflorirea romanului	26
Romanul de război	30
Premiile literare	33
Poezia laureată	36
Protecționism cultural	40
<i>Numerus clausus</i> în literatură	43
Cuvinte despre Nicolae Filimon	48
Ioan Slavici	54
Emil Gârleanu	58
La centenarul călătoriei lui Dinicu Golescu	68

SILUETE

Ștefan Petică : Cavalerul Negru	79
St. O. Iosif	81
Ion Minulescu	83
Corneliu Moldovanu	85
Alexandru Cazaban	87
Elena Farago	89
George Coșbuc	91
Ionel Pavelescu	93
Mihail Săulescu	95
Ilarie Chendi	97
D. Iacobescu	99
Cora Irineu	101

POEZIE

Camil Petrescu, <i>Versuri</i>	107
La a treia ediție din <i>Romanțe pentru mai târziu</i> de Ion Minulescu	111
Virgiliu Moscovici, <i>Fintînile luminii</i>	115
Demostene Botez, <i>Povestea omului</i> . I. Buzdugan, <i>Miresme din stepă</i>	118
Camil Baltazar, <i>Vecernii ; Flaute de mătase</i>	123
G. Rotică, <i>Pabarul blestemat</i>	127
Adrian Maniu, <i>Lingă pământ</i>	132
Ion Minulescu, <i>De vorbă cu mine însumi</i>	136
Mircea Gheorghiu, <i>Cîntecele clipei</i>	140
Ilarie Voronca, <i>Restrîști</i>	144
Corneliu Moldovanu, <i>Poezii</i>	147
Ion Pillat, <i>Satul meu</i>	151
Al. Iacobescu, <i>Umbre peste ape</i>	155
V. Demetrius, <i>Fecioarele</i>	157
Camil Baltazar, <i>Reculegeri în nemurirea ta</i>	161
Emil Dorian, <i>De vorbă cu bălanul meu</i>	164

Emil Isac, <i>Cartea unui om</i>	167
Ștefan Petică, <i>Poeme</i>	169
Ovid Densusianu, <i>Raze peste lespezi</i>	172
Al. T. Stamatiad, <i>Poezii</i>	174
Ion I. Pavelescu, <i>Sonete postume ; Epigrame și epi- tafuri</i>	178
George Vălsan, <i>Grădina părăsită</i> . Eugeniu Ștefănescu- Est, <i>Imperii efemere</i>	181
Cincinat Pavelescu, <i>Epigrame</i>	186
Leon Feraru, <i>Maghernița veche și alte versuri din anii tineri</i>	190
Mircea Gheorghiu, <i>Stropi de întuneric și lumină</i>	194
G. V. Bacovia, <i>Scînteii galbene</i>	196
A. Cotruș, <i>În robia lor</i>	201
N. Milcu, <i>Grădina de sîdef</i>	206
Camil Baltazar, <i>Biblice</i>	209
B. Nemțeanu, <i>Antologie</i>	214
Iuliu Cezar Săvescu, <i>Poezii</i>	221
Elena Farago, <i>Nu mi-am plecat genunchii</i>	228
G. V. Bacovia, <i>Bucăii de noapte</i>	234
Otilia Cazimir, <i>Fluturi de noapte</i>	240
Ion Pillat, <i>Biserica de altădată</i>	246

PROZĂ

I. Agârbiceanu, <i>Două iubiri</i>	255
F. Aderca, <i>Moartea unei republici roșii</i>	258
Cora Irineu, <i>Scrisori bănățene</i>	261
M. Sadoveanu, <i>Oameni din lună</i>	263
Ion Dongorozi, <i>La hotarul dobrogean</i>	266
Mihail Cruceanu, <i>Povestiri pentru tine</i>	268
Eugen Relgis, <i>Petru Arbore</i>	270
Bucura Dumbravă, <i>Cartea munților</i>	273
N. Davidescu, <i>Conservator & c-ia</i>	275

Ion Minulescu, <i>Roșu, galben și albastru</i>	278
Liviu Rebreanu, <i>Adam și Eva</i>	282
Mihail Sadoveanu, <i>Venea o moară pe Siret</i>	287
Emil Gârleanu, <i>Într-o noapte de mai; Priveliști din țară</i>	292
Hortensia Papadat-Bengescu, <i>Romanță provincială; Fecioarele despletite</i>	296
N. Davidescu, <i>Crima din Strada Noptii. Ion Vinea, Descântecul și Flori de lampă.</i>	299
Ion Dongorozi, <i>Surpriză. I. Ciocârlan, Flămânzii. Sandu Teleajen, Poveștile lui binu Ion</i>	303
Emanoil Bucuța, <i>Legătura roșie</i>	307
Eug. Bourceanu, <i>Sărmanii oameni! N. Pora, Într-o noapte pe Bărăgan</i>	311
Mihail Sadoveanu, <i>Țara de dincolo de negură</i>	315
V. Demetrius, <i>Norocul cucoanei Frosa</i>	319
Vasile Savel, <i>Vadul hoților</i>	323
Ludovic Dauș, <i>Drăceasca schimbare de piele</i>	327
Ionel Teodoreanu, <i>La Medeleni, I — Hotarul nestatornic</i>	330
Igena Floru, <i>Nuvele</i>	335
Dem. Theodorescu, <i>Sub flamura roșie</i>	340
C. Ardeleanu, <i>Diplomatul, tăbăcarul și actrița</i>	345
M. Sadoveanu și D. D. Pătrășcanu, <i>Sfintele amintiri</i>	350
Eugeniu Sperantia, <i>Casa cu nalbă</i>	354
Emanoil Bucuța, <i>Fuga lui Șefki</i>	360
N. N. Tonitza, <i>Cronici fanteziste — neliterare</i>	369
Ionel Teodoreanu, <i>La Medeleni, II — Drumuri</i>	374

TEATRU

Lucreția Petrescu, <i>Păcatul</i>	389
Camil Petrescu, <i>Suflete tari</i>	391
Horia Furtună, <i>Făt-Frumos</i>	395

Caton Theodorian, <i>Stăpîna</i>	397
Alfred Moșoiu, <i>Striana</i>	400
Lucian Blaga, <i>Daria; Fapta; Înviere</i>	403
Mihail Sorbul, <i>Don Quijote de la Mancha; Fatima roșie</i>	407

CRITICĂ

N. Davidescu, <i>Aspecte și direcții literare, II</i>	413
Dragoș Protopopescu, <i>Pagini engleze</i>	416
E. Lovinescu, <i>Critice I (Istoria mișcării „Sămănătorului“)</i>	420
E. Lovinescu, <i>Critice II (Metoda impresionistă)</i>	424
E. Lovinescu, <i>Istoria literaturii române contemporane, I (Evoluția ideologiei literare)</i>	429
G. Oprescu, <i>Țările române văzute de artiști francezi (sec. XVIII și XIX)</i>	436
E. Lovinescu, <i>Istoria literaturii române contemporane, II (Evoluția criticii literare)</i>	440
INDICE DE NUME	447